Le Journal

de Culture & Démocratie



CONTE ET SOCIÉTÉ

CÔTÉ IMAGES

Annick Blavier

51

AVRIL 2020

Périodique gratuit de l'asbl

Culture & Démocratie

SOMMAIRE

ÉDITO - Sabine de Ville 2

DOSSIER :
Conte et société 3-46

VENTS D'ICI, VENTS D'AILLEURS
- **L'envie irrépressible de créer**
  Entretien avec Carole Alden
  Propos recueillis par Arlene Tucker
  et traduits par Hélène Hiessler 47

HUMEUR
- **Le temps des contre-feux**
  Sabine de Ville 51

LA VIE DE L'ASSOCIATION 54

CÔTÉ IMAGES
- **Annick Blavier**
  Maryline le Corre 56



Desssin de couverture :
© Annick Blavier

ÉDITO

Sabine de Ville
Présidente de Culture & Démocratie

Le dossier de ce *Journal de Culture & Démocratie* n°51 aborde la question du conte. Il est né d'une proposition de collaboration lancée par la Fédération de Conteurs Professionnels de Belgique qui fêtait ses 15 ans en 2019. Elle organisait pour l'occasion une série d'évènements, parmi lesquels un colloque, « Aux sources de l'oralité », qui a rassemblé chercheur·ses et praticien·nes à La Bellone le 11 septembre dernier. Plusieurs d'entre eux et elles ont contribué à ce dossier.

Cet éditorial est rédigé alors que la crise du Covid-19 s'amplifie, obligeant chacun et chacune à modifier profondément ses habitudes et à réfréner tout geste proche d'affection ou de sympathie. Alors que le conte suscite presque naturellement des images de communautés rassemblées, unies par le désir commun d'entendre, le plus souvent de tout près, celui ou celle qui raconte. La crise est encore aiguë à l'heure de la diffusion de ce Journal. Belle occasion d'explorer avec les contributeur·rices de cette édition les sources très anciennes du conte, les conditions de sa transmission aux temps lointains de la seule oralité, ses formes, ses déploiements infiniment variés, sa présence attestée par le nombre de conteurs et conteuses qui œuvrent aujourd'hui et par la multiplication des festivals qui lui sont dédiés. Occasion aussi, et au contraire, de mesurer son absence dans le quotidien d'une société contemporaine qui prend bien peu le temps de la parole dite.

Comme tradition populaire, que nous apprend le conte des mœurs et des figures peu présentes dans les grands récits officiels ? Dans un monde où l'écrit et l'image sont omniprésents, quelle place pour le conte aujourd'hui ? Quelles pratiques du conte et de la transmission orale ? Du collectage ? Le conte reflète-t-il les enjeux sociétaux de notre temps ? À l'ère du « village planétaire », quelles porosités entre les pratiques de conteur·ses, entre ses formes ? Y a-t-il une créolisation du conte ? Autant de questions pour un dossier très riche, dont le prolongement en ligne désormais familier, est à explorer sur le site de l'association.

Ce dossier s'est voulu ouvert à la diversité des lectures, des analyses, des pratiques et des formes du conte. Il ne craint pas – c'est au contraire, une volonté – de faire se côtoyer des approches différentes, contrastées voire contradictoires. Il met en regard les expériences d'ici et celles qui se déploient dans d'autres territoires, notamment ceux de l'Afrique où l'art du conte est ancré et vivace. Il questionne la dimension politique de celui-ci, réelle ou supposée telle, hier et aujourd'hui.

Le sujet peut être jugé « léger » au regard des questions qui nous traversent aujourd'hui. Il révèle pourtant, avec acuité, où nous en sommes en matière de liens, de temps, de forme des échanges, de rapport aux mots et à la langue. Et l'on se prend à souhaiter que les médias ouvrent, dans nos jours aujourd'hui confinés, un espace pour la parole contée et, soyons gourmands, pour la poésie, ces arts venus de si loin – temps et espace – et qui épousent à la fois l'écrit et le verbe...

Bonne lecture.

CONTE ET SOCIÉTÉ

Quand une scribe glane à la volée la parole d'or des conteur·ses
Laurence Vielle 4

La littérature orale : un continent poétique
Entretien avec Bernadette Bricout
Propos recueillis par Hélène Hiessler 6

Vivre et rêver avec le conte
Anna Angelopoulos. 9

L'art du conte en Fédération Wallonie-Bruxelles
Bernadette Heinrich 12

De la transmission au spectacle : le devenir du conte au Togo
Entretien avec Atavi-G Amedegnato
Propos recueillis par Sten Van Leuffel
et retranscrits par Morgane Degrijse 17

Quand le conte se balade
Muriel Durant 20

Le conte dans l'éducation permanente : entre co-construction formative et exploration des espaces locaux
Thibault Scohier. 22

Les contes ne font pas de politique
Entretien avec Henri Gougaud
Propos recueillis par Valérie Bienfaisant. 25

Questionner les imaginaires collectifs, déconstruire les pensées dominantes
Entretien avec les Dimanches du Conte
Propos d'Aline Fernande et Novella De Giorgi
Recueillis par Hélène Hiessler et retranscrits par Emma Rio 28

Je veux une histoire
Baptiste De Reymaeker 31

Penche-toi, société, et bois à la source du conte
Emmanuel De Lœul. 34

La transmission des contes : un modèle de démocratie paisible
Nicole Belmont 37

Entre collectes et semailles
Bernadète Bidaude 40

« Quand tu cours avec des slaches, souvent tu en perds une, non ? »
Valérie Vanhoutvinck 42

Le dosier continue... en ligne 46

Dans la suite en ligne :
https //lejournaldeculturedemocratielasuite.wordpress.com/

Actualité de la littérature orale
Jean-Loïc Le Quellec

Pratiques de conteur·ses : panorama polyphonique
Propos recueillis par Sabine Verhelst et Culture & Démocratie

À propos de la place des conteurs et conteuses dans la société
Patrick Amedegnato

La politique des contes : le cas du nationalisme breton
Thibault Scohier

Les contes moose du Burkina Faso : une tradition orale au service du développement
Patrice Kouraogo

Gardien de mémoire
Entretien avec Boubacar Ndiaye
Propos recueillis par Hélène Hiessler et retranscrits par Maryline le Corre

Bruxelles parle
Séverine Janssen

Lire sur le conte en milieux de soins : *Le saut de la grenouille*
Hélène Hiessler

Conte et enseignement : paroles de conteur·ses
Propos recueillis par Sabine Verhelst

QUAND UNE SCRIBE GLANE À LA VOLÉE LA PAROLE D'OR DES CONTEUR·SES

Laurence Vielle
Comédienne, poétesse

Le 11 septembre 2019 à La Bellone a eu lieu une rencontre « Aux sources de l'oralité » organisée pour les 15 ans de la Fédération de Conteurs Professionnels ; j'en fus la scribe, j'ai reçu dans ma plume, mon cœur, les mots de Bernadette Bricout, Boubacar Ndiaye, Regina Machado, Churla Flores. La parole qui se dit, qui se partage, qui se transmet, qui réveille les morts, qui parle aux papillons, au ciel, à la terre, je l'ai ressentie à travers leurs mots que j'avais tissés ce jour-là pour en faire une toile. En relisant aujourd'hui cette toile de leurs mots, j'en ressens encore les vibrations, je vois encore leurs visages qui nous parlent, leurs présences stupéfiantes, tendres et englobantes.
Ainsi, j'en reprends ici quelques lumineuses fibres en les remerciant.

« Quel que soit le chemin quand il est sous tes pieds tu dois aller au bout. » Le conte ce serait c'était ce sera c'est
la jubilation collective de nous libérer de toutes nos entraves numériques / une matière qui ne paye pas de mine pourquoi en dire plus / des êtres qui ont consacré leur vie entière à retranscrire déchiffrer transmettre les histoires / le conte c'est le rêve d'un monde à naitre débarrassé de toutes les barrières dont le monde est hérissé et pour faire advenir ce monde tu chantes un chant transmis de génération en génération / le conte c'est un récit oral qui enseigne la maitrise de soi et la dignité et le respect de l'autre et le savoir-vivre vis à vis du monde invisible, nous sommes tous ici des maillons de la chaine, les mots sont des grands voyageurs / le conte c'est une fusée pour ton ciel intérieur, tu es le cosmonaute, et quand tu crois que tu as trouvé ton conte, tu n'y es pour rien, tu n'as fait que l'attendre, c'est lui qui t'a trouvé / le conte c'est la non-attente où la paix se réchauffe au soleil du dedans et chacun de nous est une goutte du même océan dans une complicité infiniment sacrée qu'on appelle amour / le conte c'est la vie même / le conte sort de ses cendres la parole de l'opprimé / le conte c'est amstramgram et nous ne savons pas de combien de siècles d'existence cette formule-là est riche / le conte donne une interprétation humaine du langage obscur ce que dit le vent ce que dit l'oiseau ce que dit la pluie je le dis en mots / le conte te dit le temps où les bêtes parlaient / le conte chante en travaillant, le conte dentelle tricote marche et randonne / les contes sont des tissus de mots et des tissus de gestes, couper cette bande, couper la tradition, c'est provoquer la mort du groupe / quand tu écoutes le conte, le monde se recompose autrement, le centre de gravité est ailleurs, après tu te tais ou presque / le conte est la lumière qu'on ne peut pas effacer et la beauté qu'on ne peut pas laver / la plus grande gloire du conteur est de devenir anonyme / le conte est planétaire / le conte n'a aucune inquiétude, il croit à la vie / le conte a des siècles d'existence, nous venons de naitre à côté de lui

Au conte au conte, tout est possible tout est possible
la terre devient or, je peux être poisson, voler comme un oiseau
je m'élargis je suis fluide je meurs et je renais
je suis plus grand que je ne crois je suis meilleur que je ne crois
le monde que j'habite est vaste et le monde qui m'habite est vaste
tout est possible la fenêtre s'ouvre la porte s'ouvre
la navette passe d'une main à l'autre
et dans l'instant où aucune main ne possède rien, un fil se tisse
lance-toi dans le conte comme le fil narratif qui se tisse
et le fil de ta parole se fait dans l'instant de lâcher
tout est vivant tout est vivant
le temps est vivant
le conte c'est une bouche ouverte sur ta grand-mère sur tes mères sur tes enfants et l'enfant de l'enfant de l'enfant de l'enfant de tes enfants
et l'enfant de l'enfant de l'enfant d'un très ancien enfant
et c'est une bouche ouverte sur ton premier ancêtre qui s'appelait le suivant / et puis / après / ensuite et je suis là devant vous
grâce à mes racines je suis devenu l'arbre pour t'offrir mes fruits sans regarder la couleur de celui qui prend mes fruits
je suis l'arbre qui offre pour rester en vie
tout ce qui est retenu est perdu et ça fait mal
je suis une mémoire qui ne s'endort jamais
je réveille la mémoire et je fais appel à la lumière des ancêtres

je relie l'homme à ses semblables pour qu'il puisse dire je t'aime
je dépose quelque chose en chair dans le cœur des enfants et ça les construit et nous sommes éternels
je parle avec un cœur qui bat et maintenant écoute
écoute dans le vent le buisson en sanglots
ceux qui sont morts ne sont jamais partis
ils sont dans l'eau qui coule dans l'eau qui dort
écoute plus souvent les choses que les autres
écoute écoute
à chaque fois que nous sommes émus par un visage c'est de l'amour
et quand l'amour nous habite nous sommes habités par la danse
toi que je vois partout, avant ma mort s'il te plait
donne-moi la force de célébrer la vie
cueille une parole offre-la dis-la pour lui donner de la vie
retenir c'est périr
la parole qui s'ennuie en nous-même provoque des maladies
la parole n'a pas de couleur
nous sommes tous invités au festival de la vie qu'est le monde
chacun a sa place sur cette grande piste de danse qui est la terre
vas-y danse et puise à la source danse apprends à être
tu es ce que tu dis et le plaisir envahit ton corps
sens le plaisir avant de dire
apprends dans le sentir dans le toucher apprends à aimer
apprends à te sentir ici et maintenant
apprends à te sentir légère comme un souffle
apprends à lâcher tes vieilles histoires
sens l'infini de la pierre dans ton ventre dans ton corps
l'instant frappe à ta porte tu l'accueilles comme un bouquet de fleurs qu'on t'offre
écoute tout ce qu'on te dit reste dans la joie de dire apaise avec ta parole
tu es musicien tu es chanteur tu es poète tu es tout ce que tu veux
ne coupe pas la vie en tranches tout tort causé à une vie exige réparation
et si ta parole n'est pas plus importante que le silence
garde-la dans ta bouche
amène la parole là où elle est absente
avant de parler demande la parole à celui qui a vu le soleil avant toi
on ne meurt jamais on change de domicile on déménage
dès qu'on raconte on rencontre l'autre et on n'a pas d'âge
je suis à moitié vide et je me remplis de toi et puis je repars
la peur s'éloigne
écoute, l'homme est le remède de l'homme
on a besoin d'être là ensemble c'est mieux
que les histoires nous amènent toujours plus loin au-delà des rivages
et si pour un instant notre respiration est en résonance avec la respiration du monde
demandons-lui que notre coupe soit capable d'offrir joyeusement de l'eau claire aux gens qui ont soif
je vous salue et je vous remercie
pour ce fil qui même quand il se rompt ne s'arrête jamais
l'amour qui réunit nos êtres

kamusawakia



© Annick Blavier

Entretien avec
Bernadette Bricout
Professeur à l'Université Paris-Diderot, spécialiste des arts du récit et des littératures orales
Propos recueillis par Hélène Hiessler
Coordinatrice à Culture & Démocratie

LA LITTÉRATURE ORALE : UN CONTINENT POÉTIQUE

Longtemps déconsidérée par le milieu académique, la littérature orale a aujourd'hui retrouvé ses lettres de noblesse. Dans ce « continent poétique », on retrouve un fourmillement de genres narratifs, parmi lesquels le conte populaire, qui à son tour se décline en différents types – conte merveilleux, conte facétieux, conte de sagesse, etc. L'intérêt de Bernadette Bricout pour ce « trésor de mémoire » est avant tout de l'ordre du sensible, de l'émerveillement. En tant qu'universitaire elle a contribué à faire entrer cette littérature orale à l'université. Rencontrée la veille de son intervention au colloque « Aux sources de l'oralité » organisé par la Fédération de Conteurs Professionnels en 2019, elle nous parle ici des territoires de cette littérature, de son ancrage dans la société, des voix qui la portaient, des temps de vie qu'elle accompagnait. Elle évoque, aussi, les nouveaux chemins que cette mémoire orale emprunte aujourd'hui, riche de supports et formes nouvelles, toujours bien vivante.

Qu'est-ce que la littérature orale ? N'y a-t-il pas contradiction dans les termes ?
C'est une expression paradoxale qui, à ma connaissance, apparait en français à la fin du XIX[e] siècle, sous la plume de Paul Sébillot qui l'utilise pour éviter le mot « folklore » qu'il trouvait trop anglais. La littérature orale désigne l'ensemble des textes qui se transmettent de la bouche à l'oreille, de génération en génération, textes inscrits dans la longue durée qui sont un trésor de mémoire.

L'autre question que j'entends derrière la vôtre, c'est : à partir de quel moment dira-t-on qu'il y a un *texte oral* ? Si on est dans une relation fonctionnelle et que j'ai une parole purement utilitaire, du type « Passe-moi la moutarde ou le sel », on n'est pas dans le registre de la littérature orale. S'il y a dans mon propos une référence, même implicite, à quelque chose que j'ai entendu et que je vais restituer, dont je vais me faire le vecteur de transmission, alors on y est. Je vous donne un exemple : « Le monde appartient à ceux qui se lèvent tôt. » À l'évidence, ce proverbe-là me vient d'une mémoire. En l'occurrence, c'est celle de ma mère ou de mes tantes, mais en amont de ces femmes, il y a d'autres générations qui se sont succédé. Autre exemple, la chanson « Maman les petits bateaux qui vont sur l'eau ont-ils des jambes ». On en trouve des attestations en français dès le XIII[e] siècle. Dès qu'on entre dans ce patrimoine-là, on est face à des siècles d'existence. La littérature orale, ce sont des textes qui ont été transmis, et dont on peut se dire qu'ils sont inscrits dans la longue durée de la mémoire humaine. Un texte oral, c'est un texte que je transmets par la parole. Je ne l'ai pas créé, il vient d'ailleurs et de plus loin que moi, mais à l'instant où je vous le transmets, je lui donne une couleur particulière et peut-être, une forme unique.

La littérature orale, c'est un continent poétique immense, qui va comporter à la fois les grands genres narratifs que sont les mythes, les contes, les légendes – des récits construits qui obéissent à des lois –, et puis ce qu'on appelle – d'une manière tout à fait impropre à mon avis – les « petits genres », petits par la dimension mais pas par leur fonction, qui sont des perles de paroles , comme les devinettes, les formulettes, les comptines, les proverbes, les dictons, les formules magiques (abracadabra), etc.

Est-ce qu'un conte est nécessairement « populaire » ?
Dans le registre de la littérature orale, en tant qu'universitaire, je ne travaille que sur des « contes populaires », c'est-à-dire des contes inscrits dans la mémoire longue. Des contes qui ont été portés par des paroles anonymes et qui peuvent être transcrits avant d'entrer en littérature. À côté de ceux-là, il y a ce qu'on peut appeler des textes littéraires qui utilisent ou réactivent des schémas narratifs propres au conte, mais sans référence à une mémoire. Exemple : Pierre Gripari avec les *Contes de la rue Broca*, ou plus anciennement certains contes d'Andersen, comme *La petite fille aux allumettes*.

Y a-t-il des contes littéraires qui pourraient devenir des contes folkloriques – le mouvement inverse, en somme, de ces contes oraux qui

entrent en littérature ? Je pense au *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, exemple fascinant. Il ne fait pas véritablement l'objet aujourd'hui de versions oralisées mais il en existe tant de versions littéraires, tant de traductions dans le monde entier qu'à l'évidence, on est face à un conte en quelque sorte « folklorisé », connu sous toutes les latitudes. On trouve désormais dans *Le Petit Prince* des perles de paroles comme « Dessine-moi un mouton », ou encore la référence à la rose. Le texte date de 1943 et il est possible que dans un siècle ou deux on ne se sache plus très bien qui l'a écrit. Ce conte d'auteur sera alors devenu un conte populaire : on ne saura plus qui l'a inventé.

Comment le conte devient-il un objet d'étude ?
Pour moi la source de l'intérêt pour le conte est de l'ordre de l'émerveillement. Il y a d'abord une surprise, une image qui vous frappe, ou une formulette (« *Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir* ? ») qui ne vous sort plus de l'esprit. Et alors que l'image frappe à la porte, que la formulette revient vous visiter (on dit souvent que le conte nous choisit autant et plus que nous ne le choisissons), je vais m'interroger sur la force singulière de ce récit. Qu'a-t-il à me dire d'important? Pas simplement pour la recherche mais pour ma propre vie.

En tant qu'universitaire, entrée à l'École normale supérieure après des études à la fois scientifiques et littéraires, je me suis intéressée au conte quand j'ai réalisé avec une certaine surprise qu'à côté des œuvres célèbres existait une littérature orale, une littérature populaire qui avait nourri des générations successives – moi-même, et avant moi mes parents et mes grands-parents et mes arrière-grands-parents – et qui n'était guère étudiée.

À l'époque l'université faisait peu de place à ces enseignements qui se situent au carrefour de la littérature, de l'histoire, de l'ethnologie... C'est une matière qui avait du mal à trouver sa place précisément parce qu'elle concerne une littérature méconnue, la littérature des pauvres. Mais cette littérature-là a inspiré de très grandes œuvres littéraires. *La mégère apprivoisée* de Shakespeare ou *Le Roi Lear*, pour ne citer qu'eux, sont des œuvres sans doute inspirées de grands contes populaires (« La trop fière princesse » et « Aimé comme le sel »).

D'un côté la « grande histoire » et de l'autre la « petite » : les contes ne sont-ils pas aussi le moyen de transmettre l'histoire et les savoirs des « invisibles », l'histoire de leurs modes de vie ?
Avant de parler des contes, parlons d'abord de l'ensemble des récits oraux. Pendant très longtemps, on a associé dans le même mépris des catégories qu'on unissait dans une commune ignorance : l'enfant – ignorant à cause de son âge –, le peuple – ignorant de par sa condition –, les femmes –ignorantes parce qu'elles étaient, pensait-on, exclues de la vie active et cantonnées à l'univers de la maison. Cicéron appelait les contes des *fabulae aniles*, des « récits de vieilles ». On a parlé de « contes de servantes », de « contes de nourrices », « de contes à dormir debout », de « contes de ma mère l'Oye » (expression qui n'est pas de Charles Perrault) et les « contes de ma mère l'Oye » étaient des « fables ridicules ». Imaginez : un bavardage de femme, ce n'est déjà pas grand-chose ; un bavardage de vieille femme, qui peut-être n'a plus toute sa tête, cela peut seulement divertir les enfants.

Évidemment cela pouvait se teinter aussi d'autres formes de mépris. Je songe à ce voyageur de commerce, qui, au XIX[e] siècle, se rend dans la région d'Ambert – celle d'Henri Pourrat[1] dans le Livradois – et loge à l'hôtel. Il écrit dans son journal : « L'habitant, même instruit, est encore à demi-sauvage, et encore plus brut que son granit lui-même. » Le voyageur pense donc n'avoir rien à apprendre de ces sauvages-là.

Tout en facilitant leur étude, l'entrée en littérature de ces récits oraux, en figeant une forme, ne freine-t-elle pas en quelque sorte le mouvement de la transmission orale ? Est-ce que quelque chose se perd lors de ce passage à l'écrit ?
Il y a deux stades différents. D'abord, ce qui est de l'ordre de la transcription d'un conte oral. L'ethnologue écoute le conte et, comme le faisait par exemple Henri Pourrat, prend des notes, ou demande peut-être au conteur ou à la conteuse de donner sa version par écrit quand il ou elle écrit. Nous sommes là en face d'une transcription.

Et puis il y a celles et ceux qui font entrer en littérature le conte, l'histoire recueillie, entendue, lue dans un autre recueil, pour lui donner, avec les moyens et ressources de la littérature, une vie propre. Faire entrer le conte en littérature, ce n'est pas le faire passer de vive voix à lettre morte. Quand on fait entrer le conte en littérature, il ne s'abime pas, de même que Tex Avery ou Walt Disney n'abiment pas le conte quand ils l'adaptent pour le cinéma. Ils en donnent leur propre version qui passe par d'autres canaux. Sans Apulée, sans Perrault, sans Grimm, sans Italo Calvino en Italie, sans Henri Gougaud aujourd'hui, il y a beaucoup de contes que les gens ne connaitraient pas, tout simplement parce qu'ils n'y auraient pas accès. C'est un travail difficile parce qu'il faut arriver à inscrire dans l'écriture le souffle de la parole vive.

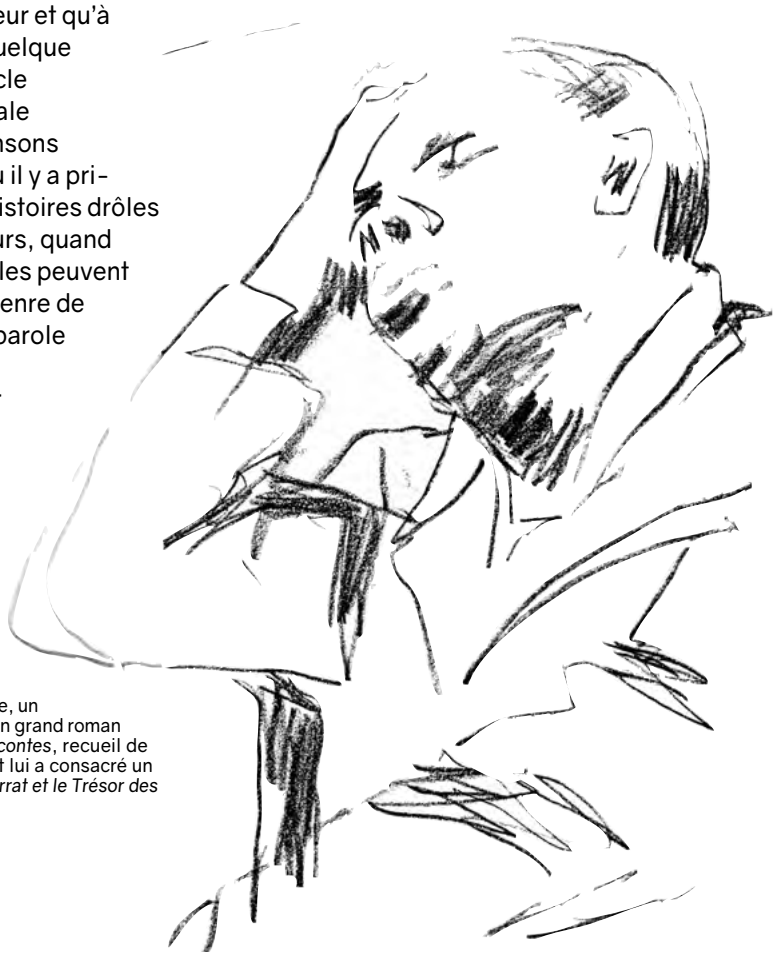
Moi je n'opposerais pas l'oral et l'écrit, le conte populaire de tradition orale et le conte littéraire qui s'en inspire. Ce sont deux voies qui s'irriguent mutuellement, elles se nourrissent et participent de la vitalité de la littérature.

Je ne crois pas du tout que la tradition orale se soit perdue, je crois qu'elle se transforme. Le conte transmis au coin du feu à la veillée est devenu un souvenir-écran… Mais la parole est inséparable de la condition humaine, les êtres ont besoin de récits et la parole voyage. Simplement, les contes empruntent d'autres voies aujourd'hui.

Justement, qu'advient-il du conte oral dans un monde où l'écrit et l'image sont omniprésents ?
Ce qu'on ne voit pas, c'est que le conte est une banque de données qui nourrit tous les imaginaires, la littérature mais aussi la bande dessinée, le dessin animé, le jeu vidéo, et même la publicité. La force des récits est de courir partout. La veillée, les familles rassemblées autour du feu… cette forme a disparu – en tout cas dans les campagnes françaises. De même, par exemple, le conte ou la chanson populaire qui venait rythmer des travaux accomplis en commun (les vendanges, le tissage, la dentelle, l'écalage des noix, la fabrication des chapelets…) Aujourd'hui nos sociétés, à la différence des sociétés traditionnelles, connaissent très fortement la distinction travail/loisir et désormais la narration orale est plutôt inscrite dans le temps d'un loisir partagé. Mais ce ne sont pas les seules fonctions de la littérature orale et la vie du conte ne s'arrête pas là. À l'école, dans les bibliothèques, à l'hôpital, en milieu carcéral, on s'aperçoit que le récit oral peut avoir d'autres fonctions et qu'il est là pour irriguer la vie. La scène en fait partie : quand on paie pour aller écouter un conteur et qu'à la fin on l'applaudit, on est dans quelque chose qui est de l'ordre du spectacle et que la transmission orale familiale ignorait. En prison, il y a les « chansons de taulards ». Dans les régimes où il y a privation de liberté, on raconte des histoires drôles sur le pouvoir. D'ailleurs les rumeurs, quand elles s'inscrivent dans la durée (elles peuvent alors devenir légendes), sont un genre de littérature orale à part entière. La parole ne connait pas de frontières, c'est un vecteur de liberté. À un conteur breton auquel Pierre Jakez Helias demandait : « Pourquoi contez-vous ? », le conteur répondit : « Si je conte, c'est pour réagir contre tout ce qui nous brime. » ■

1. Henri Pourrat (1887-1959) est l'auteur de contes, de romans et d'essais. Il a collecté pendant plusieurs décennies la littérature orale de l'Auvergne, un travail colossal qui a notamment nourri son grand roman *Gaspard des Montagnes* et *Le Trésor des contes*, recueil de plus de milles contes. Bernadette Bricout lui a consacré un ouvrage : *Le savoir et la saveur. Henri Pourrat et le Trésor des contes* (Gallimard, 1992).

Bernadette Bricout a été, de 2009 à 2015, vice-présidente de l'Université Paris Diderot (Vie culturelle et Université dans la ville). Elle est depuis 2018 professeur invitée en Chine en qualité d'expert étranger sur les arts du récit et les littératures orales. En 1997, elle a créé les *Amphis 21* à Sciences Po Paris. Ces cycles de conférences culturels et géopolitiques qu'elle conçoit et anime depuis lors ouvrent des horizons sur les grandes questions du XXI[e] siècle. Bernadette Bricout a publié notamment *Le Savoir et la Saveur. Henri Pourrat et le Trésor des contes* (Gallimard, 1992), *La clé des contes* (Seuil, 2005), *La mémoire de la maison* (Albin Michel, 2012). Elle a dirigé aux éditions du Seuil deux ouvrages collectifs : *Le regard d'Orphée. Les mythes littéraires de l'Occident* (2001) et *Mémoires du siècle* (2016).



© Annick Blavier

Anna Angelopoulos
Anthropologue et psychanalyste

VIVRE ET RÊVER AVEC LE CONTE

À la différence des mythes, dont les héros et héroïnes étaient bien réels pour les sociétés anciennes, les contes populaires sont des récits de fiction, ancrés dans un espace-temps imaginaire. Quels liens et rapports de croyance entretenons-nous néanmoins avec eux ? À l'heure du règne de l'écran, notre relation aux images générées par ces récits a-t-elle changé ? Anna Angelopoulos aborde dans cet article les mécanismes et les ressorts symboliques du conte, « théâtre de l'impensable » qui divertit, ment et console, et qui, aujourd'hui encore, semble conserver par-delà les ans une irréductible part de mystère.

Le conte oral se transmet de bouche à oreille, depuis des temps immémoriaux ; cet axiome[1] nous renvoie aux origines de la parole, mais aussi de la langue, si l'on accepte que l'humain « se raconte » à partir du moment où il parle.

Dans la langue grecque, pour désigner le conte, le mot que l'on utilise est « para-mythe[2] ». Ainsi, dans ma langue, est inscrit un rapport de parenté étroit entre mythe et conte, qui en marque la dimension mythique. Comme nous le savons, le mythe a été un objet de croyance dans les sociétés anciennes. Les dieux et déesses des civilisations antiques étaient réel·les pour les mortel·les, venaient en communication avec eux·elles régulièrement. Il·elles se rencontraient, avaient ensemble des histoires d'amour, de rivalité, de vengeance. Ainsi les divinités faisaient partie d'un système religieux de croyance, tout comme les héros et héroïnes des mythes qui appartenaient à l'*épos*, à la tragédie. Il ne s'agissait pas de remettre en question leur existence ou leur réalité.

Il en va différemment avec les contes populaires, dont les héros et héroïnes sont des personnages fictifs, qui appartiennent à un espace-temps imaginaire, créés et transmis collectivement depuis des générations. Le conte oral se recrée sans cesse à travers les siècles, les langues et les pays, dans une dialectique incessante entre le conteur ou la conteuse et son assistance qui l'écoute et l'incite à remodeler les récits à son gout[3]. Mais cela veut-il dire pour autant que le conte de transmission orale n'implique pas la croyance ?

Je pense à cet enfant qui m'avait dit un jour : « Tu l'as rencontré, toi, le Petit Chaperon Rouge ? » C'était à l'époque où je rédigeais le *Catalogue du conte merveilleux grec* avec une équipe d'amies[4]. Le ton de sa voix n'était pas interrogateur, mais plutôt confiant et admiratif. Il m'observait, entourée comme j'étais de dossiers remplis de versions de contes manuscrits à l'encre de chine, illisibles quasiment. Autant d'indices révélateurs du fait que je l'avais certainement rencontré autrefois, moi, le Petit Chaperon Rouge. J'étais forcément témoin oculaire de son histoire. J'eus le temps de penser, depuis, que l'on a besoin de croire à sa propre fiction, croyance inévitable et requise dans la constitution du pacte narratif entre conteur·se et audience. Le Petit Chaperon Rouge, dans l'échange cité plus haut, figurait auprès de tous les héros et héroïnes dignes de ce nom, appartenant au panthéon de nos récits, singuliers ou collectifs. La petite fille qui rencontre inopinément le loup dans la forêt est une création de l'imaginaire collectif traditionnel. Il était donc essentiel que quelqu'un l'ait vue, au moins avec les yeux de l'esprit, l'ait visualisée avant de pouvoir en parler et de la rendre présente.

Bien que la parole soit la matière première du conte, elle n'est jamais suffisante pour le·a conteur·se ou l'assistance. Ce sont les images qu'elle fait surgir qui lui donnent sa force. Ces images au contenu manifeste sont métaphorisantes au sens où elles témoignent également d'un contenu latent. Autrement dit, pour entrer dans le conte, il faut emprunter la voie des images, la voie de la métaphore qui exprime ce que le conte recèle souvent en son fond, des aspects sombres et occultés de la psyché humaine dont il envoie, par la figuration, des images.

Pensons à la rencontre entre la fillette vêtue de rouge et le loup, une rencontre surprenante qui voile le surgissement de pulsions nouvelles accompagnant la puberté naissante, ou bien au jeu du miroir magique dans Blanche-Neige, support des desseins meurtriers inconscients d'une mère vieillissante jalouse de sa toute jeune fille.

À part sa fonction bien connue de divertir, le conte oral a toujours eu comme fonction de mentir. « Je ne suis pas payé·e pour dire la vérité », disaient les conteur·ses traditionnel·les d'autrefois, ouvrant ainsi à l'espace fictionnel. Il est intéressant de s'apercevoir que le mot *paramythi*[5], dans la langue grecque courante, a pour deuxième sens « mensonge ».

Par ailleurs, en grec ancien, le terme *paramythia*[6], exprime la consolation. Ce terme fut utilisé pour désigner les discours funèbres, consolateurs, pendant plusieurs siècles. L'idée très répandue et constante du réconfort apporté par le conte traditionnel, concerne surtout l'apaisement des passions subies par les personnages, lors de leur parcours initiatique, dans les contes dits « merveilleux, » ces récits que Vladimir Propp[7] dans sa *Morphologie du conte*, proposait de renommer « contes mythiques ». Or, selon la loi du genre, ces contes ont toujours une fin heureuse, rassurante, prise dans la pulsion de vie.

En effet, après les tribulations mouvementées de ses héros et héroïnes, le conte traditionnel ne se termine-t-il pas toujours par un dénouement heureux ? Le bonheur imaginaire des personnages, loin de la réalité quotidienne de l'assistance, apaise : « Ils vécurent heureux, et nous encore mieux ! » selon la formule consacrée en Grèce.

Un autre aspect du conte est sa force fictionnelle qui lui confère des vertus thérapeutiques dans la mesure où il peut être utilisé comme médiateur de la vie psychique[8]. Il peut ainsi servir d'outil thérapeutique avec des personnes en souffrance dont le monde intérieur n'est pas suffisamment structuré, et qui connaissent d'importantes difficultés de symbolisation[9]. Dans ce cas, le conte permet de restaurer l'imagination. Il éveille également la figurabilité chez le sujet traumatisé, conduisant son vécu inorganisé sur le chemin des représentations.

Une expérience en milieu psychiatrique[10] autour de la création collective d'un conte avec des patient·es, m'a donné la mesure de cette médiation thérapeutique.

Bien que cruauté et violence ne soient pas évitées dans le conte traditionnel, avec les marâtres qui persécutent les jeunes filles, les pères incestueux qui suppriment leurs petits-enfants, ou les filles qui tuent leur mère, on remarque cependant que le conte oral n'explicite pas frontalement l'horreur de ces situations, mais la présentifie par la force des images poétiques. C'est ainsi que se trouve théâtralisé non seulement l'indicible mais aussi l'impensable pour son public.

À l'heure actuelle, l'oralité fonctionne différemment, suivant les règles qui obéissent à une nouvelle réalité sociale, véhiculée par le cinéma, la télévision, la tablette, où l'image stéréotypée est dominante. Le temps mythique semble être compté. Serions-nous au bout du conte ? Est-ce encore possible pour nous d'égrener la chaine intemporelle de récits lus, écoutés, traduits, intériorisés, rêvés, partagés avec d'autres ?

Dit autrement, est-il toujours possible de rêver ou de croire à ces images formatées ? Remarquons néanmoins que les contes merveilleux, depuis la Blanche-Neige de Walt Disney, devenue emblématique, sont de plus en plus investis par le cinéma hollywoodien et, diffusés mondialement, font partie des premiers spectacles auxquels les parents emmènent leurs enfants.

Nous savons que, traditionnellement, les contes se racontaient lors des veillées, partage d'un monde imaginaire de rêveries communes à l'approche de la nuit. Pour les enfants, c'est aussi le soir, avant de s'endormir, qu'on raconte une histoire, au moment où ils craignent d'être englouti·es dans le trou insaisissable de l'inconnu. Alors, les images du conte viennent faire jonction avec celles du rêve.

Patrick Chamoiseau, grand littéraire, poète et connaisseur en profondeur des contes oraux antillais, a témoigné dans ses divers essais de la nécessité du conte dans le contexte esclavagiste[11]. Il se réfère à une coutume martiniquaise qui interdisait, de manière sévère[12], de conter en plein jour, et tous les conteur·ses obéissaient. « Pas de paroles de jour, car la nuit est bien plus propice à modeler de l'invisible [...], la nuit, ce n'est pas la Raison qui voit, c'est tout le reste. »

Le contexte des contes populaires dont parle Patrick Chamoiseau est celui de la traite négrière et de l'esclavage en Martinique. « Les conteurs anciens parlaient en face de la nuit », et, poursuit-il, « cette nuit se tenait, elle, en face de la mort. » Ces conteurs étaient convoqués en tant que maitres de l'indicible, lors des veillées mortuaires. Prévenus par les joueurs de conche que dans telle maison quelqu'un venait de mourir, ils s'y rendaient pour y passer la nuit de veille.

« Parler en face ou auprès d'un mort, c'est comme se trouver à l'aplomb d'un abîme, il faut se débrouiller au maximum car on se bat presque pour sa propre vie, et pour la vie tout court ! La tâche du conteur est de dire : Venez du côté de la vie ! [...] Devenez des guerriers de l'imaginaire ! » écrit-il, en évoquant l'importance de la fonction des images partageables dans les situations extrêmes.

L'écrivain fait état de cette fonction essentielle des contes à redonner vie aux psychismes détruits par l'épreuve dévastatrice des traversées forcées dans les cales des bateaux négriers. Patrick Chamoiseau fait état de la disparition totale de l'imaginaire, de son effondrement, « dans la cale, où survient la mort de tout ». Pour lui, ce sont alors, successivement, « les musiques et les contes qui peuvent prendre la relève, qui ont le pouvoir de régénérer la créativité de nos humanités », à partir du *manque fondateur*, créé par les situations extrêmes.

C'est en effet en inventant de toute pièce des gestes, des récits pour railler les maitres esclavagistes, pour dire l'impensable de leur propre histoire, de leurs souffrances communes, que peut renaitre la vie psychique détruite.

Ce resurgissement de l'imaginaire que les esclaves exprimaient en différentes musiques, langues et dialectes, a conduit le conte oral martiniquais à sa *créolisation*, notion développée par Édouard Glissant.[13]

“C'est en effet en inventant de toute pièce des gestes, des récits pour railler les maitres esclavagistes, pour dire l'impensable de leur propre histoire, de leurs souffrances communes, que peut renaitre la vie psychique détruite. Ce resurgissement de l'imaginaire que les esclaves exprimaient en différentes musiques, langues et dialectes, a conduit le conte oral martiniquais à sa *créolisation*.”

Intéressante notion évoquée aussi dans la note d'intention, proposée par la rédaction pour le présent numéro, concernant en effet l'état du conte à l'heure actuelle qui s'inscrit à grande échelle, dans la « créolisation du conte dans le village planétaire ».

L'apport de Patrick Chamoiseau m'a renvoyée au texte fondateur de Vladimir Propp, dans sa *Morphologie du conte*, où il formalise la fonction du manque dans la situation initiale du conte. Il est d'ailleurs le premier à en faire état dans son ouvrage daté de 1928. En exposant les trente et une fonctions du conte merveilleux (ou mythique), il en souligne deux parmi d'autres comme étant essentielles pour la fabrication d'un conte : ce sont *le manque* suivi du *voyage* du héros. Le héros doit absolument partir, car il souffre d'un manque. S'il n'en souffre pas, le conteur doit lui en créer un, afin de le faire partir, selon Propp[14].

Ainsi ces deux auteurs, écrivant autour du conte populaire dans des époques et des pays éloignés, ont discerné l'importance du *manque fondateur*. Pour l'écrivain martiniquais, c'est le manque lié aux situations extrêmes à partir duquel il faudra régénérer l'imaginaire effondré.

Et, pour le chercheur formaliste russe qui a connu le totalitarisme soviétique, il s'agit aussi de mettre en exergue la fonction dynamisante et structurante du manque, nécessaire comme incitation au départ du héros et donc du conte.

Le conte, théâtre de l'impensable, divertit, ment et console. Aujourd'hui, après quatre décennies de renouveau, il contient toujours pour son public un message imprévisible, énigmatique, qu'il nous faut déchiffrer par-delà le temps.

Tissé de mots et d'images, il est en mesure de faire du manque un élan créateur et, par la force de l'imaginaire dont il est porteur, de soigner et vivifier la vie psychique figée. Le conte n'a pas fini de nous étonner. ■

1. Extrait de la note d'intention envoyée aux contributeur·rices de ce dossier. À retrouver en ligne : https://lejournaldeculturedemocratielasuite.wordpress.com/note-dintention/
2. À côté du mythe, le conte (paramythe) est considéré comme un genre mineur, un dérivé ; d'autres exemples de mots composites avec la préposition « para » : paralittérature, parapharmacie, paratonnerre.
3. Nicole Belmont, *Poétique du conte*, Gallimard, 1999, p. 13-14.
4. Anna Angelopoulos, Aigli Brouskou, Marianthi Kaplanoglou & Emmanouela Katrinaki , Georgios A. Megas, *Catalogue of Greek Magic Folktales* (ATU 300-749, version abrégée, en langue anglaise, des 5 volumes publiés en grec). *Folklore Fellows Communications* n° 303, Academia Scientiarum Fennica.
5. Par exemple, l'expression « raconter des contes » à une jeune femme désigne le fait de la tromper.
6. *Paramythia*, voire les discours funèbres d'éloge et de consolation dans l'antiquité.
7. « Les contes merveilleux [...] méritent le nom ancien, maintenant abandonné, de contes mythiques », Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Points/Seuil, 1970, p. 122.
8. René Kaës, *Contes et divans*, « Médiation du conte dans la vie psychique », Dunod, 3e éd., 2004, p. III-VIII.
9. Pierre Lafforgue, *Petit Poucet deviendra grand : soigner avec le conte*, pbp, 2002.
10. Il s'agit d'une expérience clinique avec un groupe de patient·es du centre Artaud à Reims de 2017-2018. Anna Angelopoulos, « À la recherche de l'homme normal », in *Le Coq Héron*, n°234, 2018, Érès, p.10-16.
11. Voir notamment : Patrick Chamoiseau, *La Matière de l'absence*, Seuil, 2016, p. 28-33.
12. Sous peine de devenir... un panier : Patrick Chamoiseau, *op.cit.*, p. 27.
13. Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, « La créolisation est la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments ».
14. Vladimir Propp, *op.cit.*, p. 117-118.

Bernadette Heinrich
Conteuse, administratrice de la Fédération de Conteurs Professionnels de Belgique, membre de l'AG de Culture & Démocratie

L'ART DU CONTE EN FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

Les années 1970 voient en France la naissance du « renouveau du conte ». Parallèlement au début d'un intérêt nouveau pour la littérature orale dans la sphère académique, ce mouvement artistique contribuera progressivement à la reconnaissance du conte comme discipline artistique à part entière. Il faudra attendre les années 1980 pour en voir les premiers effets en Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB), où plusieurs décennies plus tard, les arts du conte ont désormais une place officielle au sein des arts de la scène. Bernadette Heinrich, conteuse et co-fondatrice de la Fédération de Conteurs Professionnels de Belgique qui fêtait ses 15 ans en 2019, a été à la fois témoin et actrice de cette évolution. Elle revient ici plus particulièrement sur l'histoire institutionnelle du conte et de sa professionnalisation en FWB, et donne un aperçu du foisonnant paysage du conte sur ce territoire.

Sur le territoire de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB), à côté des *nutons*, des *ketjes*, des *macrâles*, l'on compte quatre Maisons du conte (Namur, Liège, Brabant Wallon, Charleroi) ; un Théâtre de la parole (Bruxelles), une Fédération de Conteurs Professionnels ; une Fédération des programmateurs du conte (Cont'acte) ; des associations inédites que sont Conte en balade, les Dimanches du Conte ; des festivals, on citera bien sûr le Festival interculturel du Conte de Chiny, l'Estival du conte de Surice. Il y a également des petits lieux de programmation dédiés au conte tel que le Courlieu, le Dé à coudre, des veillées contées au salon, des scènes ouvertes organisées notamment par l'asbl Racontance, et partout sur le territoire des spectacles, des ateliers, des balades.

Le dynamisme du secteur est foisonnant, la professionnalisation de plus en plus marquée, la reconnaissance politique a mis longtemps à venir mais aujourd'hui les bases ont été instituées. Les premiers artistes conteur·ses ont émergé dans les années 1980. Ce n'est que tout récemment en 2016, que l'art du conte a été reconnu comme art spécifique au sein du décret des arts de la scène de la FWB. Une grande avancée pour le conte et certainement pour l'humanité ! Cette reconnaissance institutionnelle n'est bien sûr qu'un premier pas. Pour que le conte vive, pour qu'il puisse se réécrire avec la sensibilité contemporaine, il faut des artistes professionnel·les qui aient les moyens de créer et d'investir le territoire de leurs récits.

En Belgique, l'investissement dans la culture se heurte de plein fouet à la prédominance du marché et à son corollaire, l'austérité. Le statut des artistes est encore en jachère, et jusqu'à présent, les politiques ont tendance à donner plus de crédibilité aux institutions ou lieux culturels plutôt qu'aux associations ou aux compagnies indépendantes portées par des artistes. Ce sont des questions qui nous interpellent. Nous y reviendrons. Pour l'heure, entrons plus avant dans le paysage.

L'émergence du conte en Belgique francophone

Il faut attendre les années 1980 pour voir émerger des artistes conteur·ses. « Dans le milieu des années 1980, [...] la pratique du conte se limitait au travail de quelques bibliothécaires, qui pour occuper les enfants, leur lisaient des contes : une occupation, un divertissement pour quelques amateurs de lecture orale [...] À ce moment-là, rien n'est organisé, tout reste à inventer, tant la manière de faire que le lieu d'expression, sans oublier les aspects matériels et financiers... »[1] Ce sont les conteur·ses Antoine Patiny, Hamadi, Myriam Mallié, Joël Smets, et une bibliothécaire, Lisy Martin, qui seront les pionnier·ères de cet art naissant.

À cette époque, Lisy Martin est responsable d'une bibliothèque de la Ligue des Familles, large mouvement d'éducation permanente. « S'interrogeant, sur la meilleure manière de faire découvrir la littérature jeunesse, aux enfants, elle a commencé à leur faire des lectures et, de fil en aiguille, a découvert le plaisir de raconter sans le support du livre. Au même moment, le conte a commencé à susciter un certain intérêt par la parution de livres tel que celui de Bruno Bettelheim au sujet des contes de fée. »[2] Lisy croit en la force du conte : « C'est une ouverture



© Annick Blavier

sans pareille au langage symbolique, qui existe toujours dans la tradition orale. Il peut ainsi être abordé avant même de mettre l'enfant en contact avec le livre ; il peut le sensibiliser à une forme littéraire avant l'écrit. »

Lisy organise les premières soirées contées et formations, qui rencontrent un réel engouement. Elle arrive à faire financer ces actions par le ministère de la Culture. Pour donner ces formations, elle fait appel à Hamadi et Myriam Mallié qui, parallèlement, donnent leurs propres stages, formations ou interventions dans des conservatoires. Les effets apparaissent très vite. Une nouvelle vague de conteur·ses voit le jour à Liège et à Namur.

Un autre visionnaire est Patrick Besure, animateur au Centre culturel de Chiny, au cœur de la forêt gaumaise. Avec son complice, Marc Alexandre, il lance en 1989 le premier festival de contes en Belgique. Petit à petit, la renommée du Festival interculturel du Conte de Chiny grandit et dépasse les frontières. Aujourd'hui, il est toujours un rendez-vous incontournable.

Premiers lieux et associations de conteur·ses

À Namur, dans les années 1980, Bernadette Malherbe est assistante en histoire aux Facultés universitaires de Namur. Elle aime écouter l'émission « L'oreille en coin » sur France Inter. Elle entend la voix d'Henri Gougaud, écoute Henri Pourrat et est fascinée par ces univers. En 1991, elle lâche son poste d'assistante pour se consacrer au conte. Ce sera une pionnière de la professionnalisation du conte. En 1994, avec six autres passionnées, elle crée la Maison du Conte de Namur. En 2005, cette maison est reconnue comme partenaire culturel de la Ville de Namur. Elle a tenté en vain d'obtenir des reconnaissances de la FWB. Elle est pourtant encore aujourd'hui un lieu foisonnant de formations, veillées, spectacles, contes en appartement et d'un incontournable : « le 10 du mois ». Tous les mois depuis maintenant plus de 25 ans, une scène ouverte voit défiler de nombreux apprenti·es conteur·ses qui trouvent là leur première scène, pour leurs premiers pas.

Fondée à Liège, en 1992, Parole Active est la première association de conteur·ses en Belgique. Pour la première fois, des conteur·ses s'unissent autour de projets collectifs. Ce fut d'abord des veillées-scènes ouvertes, puis l'édition d'un mensuel d'information ; ensuite une attention particulière pour le conte de rue. À l'origine, Paul Fauconnier, Chantal Dejardin et depuis près de 20 ans, Yvan Couclet et son comparse Étienne Piette, animent une formation sur le conte en rue en lien avec le festival de Chiny. « J'aime pratiquer dans la rue, dans des lieux dit "incidentiels", c'est-à-dire là où l'on sait qu'il y aura forcément un incident. C'est mon espace de travail… comme d'autres la scène. »

En 1999, Parole active crée la Maison du Conte et de la Parole de Liège-Verviers. Elle organise « les veillées du 7 » chaque mois depuis 23 ans. Elle édite un mensuel en version papier et électronique. Depuis septembre 1992, ce mensuel collecte, répertorie, édite toutes les nouvelles et les dates relatives au conte en Belgique francophone. En 2020 paraitra son 300ème numéro ! Sa cheville ouvrière est Marie-Claire Desmette.

À Bruxelles, à la fin des années 1990, l'asbl Mots et Merveilles créée par Claude Leguerrier lance des balades contées dans les parcs, les jardins, les lieux insolites. Objectif : toucher un large public, celui qui ne va pas dans les salles de spectacle. L'initiative est reprise sous le label Conteurs en balade en 2002 par Sophie Clerfayt et Florence Delobel (récemment renommé Conte en balade), pari réussi ! Balades aux flambeaux, spaghettis contes, midis contés, contes dans les souterrains, les jardins, barbecue dans l'herbe tendre…[3] Aujourd'hui l'équipe se renouvelle, s'agrandit et de nouvelles initiatives voient le jour.

> « En 2004, les conteur·ses de Belgique se sont doté·es d'une institution décisive dans le chemin de la reconnaissance de leur art et métier : la Fédération de Conteurs Professionnels. »

Le maillage institutionnel se construit

En 1999, une Maison du Conte et de la Littérature s'implante à Jodoigne dans le Brabant wallon. Dirigée depuis quelques années par Marie Cuche, ce lieu mène ses activités sur un large territoire dans une perspective de nomadisme. Elle cherche particulièrement à valoriser les nouvelles formes artistiques du conte via son artiste complice et son tout nouveau festival « Histoires d'être vivants ».

En 2001, une maison du conte s'ouvre à Bruxelles. Elle est hébergée dans un écrin de verdure, à l'orée de la forêt, dans les greniers d'une ferme du site Rouge-Cloitre. Avec Hamadi comme directeur artistique, et les conteuses Christine Andrien et Magali Mineur, la Maison du Conte de Bruxelles, récemment renommée Théâtre de la Parole, œuvre pour la reconnaissance des arts de la parole comme arts scéniques à part entière. De nombreux écrits, colloques, festivals ont alimenté la réflexion sur le métier de conteur. « La parole de sens, de proximité, connait un regain d'intérêt. Le conteur vient et dit : "C'est moi, c'est toi, c'est ici, c'est maintenant. On va se rencontrer sur quelque chose qui a du sens. Je ne suis pas un personnage, je suis une personne. Ceci m'a ému, ceci m'a choqué." Voici un partage de l'éphémère. »[4]

Elle abrite actuellement une École Internationale du Conte qui regroupe des ateliers d'initiation et une formation longue au métier de conteur·se. Son projet, c'est le développement de créations conçues pour la scène. « Mémoire collective, rumeur contemporaine, légende urbaine sont les mots mis sur les biens et les maux de notre temps par ces artistes qui réinventent aussi leur rapport à la scène. » Son centre de documentation reprend plus de mille ouvrages, recueils, revues… une caverne d'Ali Baba. Son nouveau festival Paroles de résistances est à l'image de cette institution engagée dans la société contemporaine, à la croisée d'un questionnement sociétal, artistique lié à la transmission.

Dans ce maillage d'institutions liées à l'art du conte, signalons aussi la présence :

– des Dimanches du Conte, inspirés par une initiative québécoise, créés en 2009 par Julie Boitte et Perrine Deltour, qui accueillent chaque mois des spectacles sur la scène du Centre culturel Bruegel. Portée aujourd'hui par les Mauricettes, Aline Fernande et Novella De Giorgi[5], la programmation artistique est construite autour de questionnements forts tels la place des femmes et du féminisme dans le conte ou la remise en question des normes sociétales contemporaines.

– du Courlieu, situé sur un petit chemin en pente au cœur du Brabant wallon, dans une ancienne école, il est animé par deux responsables pleines d'entrain et d'enthousiasme, Katicha De Halleux et Françoise Van Innis. Espace « tremplin », le Courlieu offre l'opportunité aux conteur·ses de venir confronter des spectacles fraichement sortis de l'œuf à un public passionné d'histoires.

– du Festival du Conte et de la Légende de Stavelot (depuis 1997), de l'Estivale de Surice animé par le Centre culturel de Philippeville et d'une Maison du Conte dernière née à Charleroi. Terminons notre tour d'horizon par un tout petit lieu qui vaut le détour : le Dé à coudre de Forest, lieu de création et de programmation animé par Monique Michel.

Avec toutes ces initiatives sur un petit territoire, les conteur·s de la Belgique francophone sont-il·elles heureux·ses ? Allons voir du côté de la Fédération de Conteurs Professionnels.

Être artiste conteur·se en Belgique

En 2004, les conteur·ses de Belgique se sont doté·es d'une institution décisive dans le chemin de la reconnaissance de leur art et métier : la Fédération de Conteurs Professionnels. Elle rassemble aujourd'hui une grande partie des conteur·ses professionnel·les et se définit comme une structure de réseau, d'échange, de réflexion, de promotion de la pratique professionnelle de l'art du conte. Elle œuvre à la reconnaissance, à la visibilité de cet art. En 2019, elle a fêté son quinzième anniversaire. Trois grands évènements ont jalonné cette année : un colloque international « Aux sources de l'oralité », qui fut un élément déclencheur de ce numéro du *Journal de Culture & Démocratie*, a accueilli 150 participant·es et 5 expert·es venu·es du monde entier à La Bellone ; une Marche des conteurs dans le pays de Gaume avec 14 spectacles et 750 habitant·es-auditeur·rices impliqué·es ; un tout nouveau festival Chimères appelé à devenir récurrent – quatre jours en partenariat avec le Centre culturel de Braine-le-Comte, 24 spectacles de conte présentés pour cette nouvelle « vitrine du conte en FWB » pour laquelle, outre le public, 40 programmateur·rices belges et étranger·ères ont fait le déplacement. Ce dernier constitue un nouvel essor de visibilité pour les artistes conteur·ses.

Les prestations des conteur·ses professionnel·les

Pour son dixième anniversaire (2014), une enquête a été menée auprès des membres de la Fédération de Conteurs Professionnels pour identifier les types de prestations. Les chiffres recueillis montrent qu'un nombre important de prestations se réalisent dans le cadre des écoles, dans le milieu associatif, dans des lieux insolites ou des « petits » lieux (bibliothèques) peu équipés, non reconnus par les Tournées Art et vie. Cependant, peu importe où, le conteur ou la conteuse créera son « espace scénique » et fera advenir ses histoires sans décor ni accessoire. Il·elle aime être au cœur de la vie locale car il·elle y rencontre un public qui a un accès peu aisé aux institutions culturelles. Souvent, les conditions sont rudes, les moyens financiers faibles ; on comprend que ces « artistes de la scène » doivent pouvoir compter sur un soutien des pouvoirs publics.

Par ailleurs, les conteur·ses créent de plus en plus de « spectacles » de contes. Ce sont des formes artistiques singulières où le·a conteur·se se donne la liberté d'expérimenter, d'inventer des manières de dire plus contemporaines en connexion avec des supports scéniques (lumière, décor, mise en scène) ou d'autres créateur·rices (musicien·nes, slameur·ses, Dj, marionnettistes, etc.). En FWB, le « conte en scène » est en constante augmentation mais proportionnellement moins représenté dans les prestations. La diffusion de ces œuvres dans les centres culturels, les théâtres, etc., est un enjeu d'avenir.

La Fédération de Conteurs Professionnels a beaucoup œuvré pour que les pouvoirs publics soutiennent le développement cette création artistique. Des avancées importantes ont eu lieu. Le conte reste cependant le petit poucet des « arts de la scène » avec seulement 0,47% du budget global qui lui est dédié. Signalons

également qu'une toute nouvelle institution, Cont'acte, la Fédération des opérateurs culturels du conte et de l'oralité (les programmateur·rices), est venue renforcer l'action de la Fédération des artistes conteur·ses : deux pôles complémentaires pour un même secteur et un avenir plus radieux ?

> « En FWB, le « conte en scène » est en constante augmentation mais proportionnellement moins représenté dans les prestations. La diffusion de ces œuvres dans les centres culturels, les théâtres, etc., est un enjeu d'avenir. »

La reconnaissance

C'est en 2008, que le conte a obtenu une petite « niche » au sein des arts de la scène. En 2011, des aides aux projets ponctuels et à la création spécifiquement liée à l'art du conte sont mises en place au sein du ministère de la Culture. Les budgets sont dérisoires mais ils existent enfin. En 2013, la Fédération de Conteurs Professionnels est invitée à siéger officiellement dans la Commission Consultative d'avis des Arts de la Scène (CCAS) auprès de la ministre de la Culture, et ce grâce à Paul Biot, qui la préside ; sensible à nos demandes récurrentes, il a ouvert les portes. En 2016, le décret des arts de la scène intègre une nouvelle discipline, le conte. En 2019, Alda Gréoli, alors ministre de la Culture, fait voter un nouveau décret sur les instances d'avis et la nouvelle gouvernance. Elles vont se mettre en place en 2020. Les acteurs et actrices du secteur conte pourront enfin y participer de plein droit. En leur sein, se rencontreront à la fois des artistes (porteur·ses de leur asbl ou compagnie) et des opérateur·rices, détenteur·rices d'un lieu de programmation. Par le passé, le rapport de force entre artistes et opérateur·rices s'est souvent soldé au bénéfice des second·es, qui étaient mieux représenté·es dans les commissions et doté·es d'une crédibilité plus forte. Les ministres Milquet puis Gréoli ont voulu « bouger les lignes » en remettant l'artiste au centre. Elles ont tenté une avancée sur un enjeu majeur qui touche à la place et à la légitimité des artistes dans notre société. La ministre Bénédicte Linard a décidé de reprendre le flambeau en inscrivant comme une des priorités de sa politique le statut de l'artiste et la diffusion, support indispensable de la création.

En tant qu'artistes conteur·ses, espérons un réel soutien politique ; préservons notre indépendance et notre part sensible car c'est l'humain, la relation, l'insoumission rieuse qui est le cœur de ce métier. ■

Voir aussi l'article « Conteurs de Belgique » écrit par l'autrice dans la revue trimestrielle *La Grande Oreille* n°61, 2015.

1. Primaëlle Vertenoeil, « Contes et conteurs en Belgique francophone un état des lieux bien nécessaire », in *Le carnet et les instants* n°178, 2013.
2. *État des lieux des arts du récit et du conte* [...], La Maison du Conte de Bruxelles, 2008.
3. Voir article p. 20.
4. Laurence Bertels, *Hamadi, un conteur peu bavard*, LaLibre.be, 2002. [Consulté le 19 mars 2015].
5. Voir entretien p.28.



© Annick Blavier

Entretien avec
Atavi-G Amedegnato,
Conteur, musicien, metteur en scène, directeur artistique de la Cie ZIGAS

Propos recueillis par
Sten Van Leuffel
Correspondant à Lomé

et retranscrits par
Morgane Degrijse
Chargée de projets
à Culture & Démocratie

DE LA TRANSMISSION AU SPECTACLE : LE DEVENIR DU CONTE AU TOGO

Au Togo, avec la disparition progressive des veillées familiales où l'on contait selon des rituels établis, le conte a investi la ville et pris des formes nouvelles, qui mêlent le récit oral au chant et à la danse. Atavi-G est de ceux et celles qui ont participé à l'émergence de ces nouvelles pratiques et œuvre depuis des années à la sauvegarde de ce patrimoine oral. Il livre ici un aperçu de ce déplacement progressif et des transformations qu'il a entrainées : professionnalisation du conte, responsabilité nouvelle du conteur ou de la conteuse sur ce qu'il·elle dit, évolution du public… Au sein de la Cie ZIGAS, avec son « théâtre du recyclé », il s'efforce encore aujourd'hui de « récupérer des éléments traditionnels oubliés » afin de « leur redonner vie dans un spectacle ».

Quelles figures sont emblématiques de la transmission orale au Togo ?
Dans notre milieu traditionnel culturel, les histoires se racontaient rassemblé·es en famille autour du feu, après les travaux champêtres. Il y avait dans la tradition un interdit formel de dire le conte en plein jour, sauf après un rituel approprié. Plusieurs soirs par semaine, les parents, grands-parents, grands-oncles ou grandes-tantes racontaient des histoires mêlées de fabuleux et de miracles aux enfants. À l'époque du développement des grandes villes au Togo, cette tradition s'est peu à peu perdue. Cette disparition m'a poussé, avec quelques autres, à revisiter le village dans les années 1980 afin d'y collecter les contes de notre enfance.

Avec Beno Alouwassio Sanvee, Kodjo Mehoun, Anani Gbeteglo et Kossi Corneille Akpovi – qui a introduit la kora au Togo et n'est malheureusement plus aujourd'hui –, nous nous sommes retrouvés dans une troupe de conteurs appelée Zitic (Zinaria Tiata Club). Après les contes, je me suis mis à collecter les chants, les danses et même les jeux d'enfants du terroir, afin de chorégraphier leur gestuelle par la suite. Nous avons alors inventé, en tant que précurseurs d'un certain théâtre, une forme contée beaucoup plus spectaculaire, mêlée de chants et de danses.

Nous avons non seulement mené un combat pour valoriser et sauvegarder le conte, mais aussi pour que les jeunes puissent se tourner vers les arts de la scène après leurs études. Il s'agissait de populariser les techniques de conteur·ses pour que les jeunes reprennent le flambeau, parce que, dans le temps, faire du théâtre était considéré comme une activité de paresseux·ses et il n'était pas rare qu'on nous demande si nous pouvions en vivre.

Comment devient-on conteur ou conteuse au Togo ?
La transmission orale dans le sud du Togo se faisait traditionnellement de génération en génération, au sein de la famille, sans qu'il existe de conteur·ses professionnel·les. Les griots et griottes, divisé·es en castes, existent au Sahel depuis les temps immémoriaux. Il y en avait déjà à la cour des grands rois et il·elles ont la particularité de connaitre la généalogie de chaque famille pour pouvoir faire l'éloge des ancêtres.

Je n'ai moi-même jamais été dans une école de conteur·ses : je le suis devenu par la pratique et par la vision que je voulais donner à mon récit. Au sein de Zitic, nous nous sommes formés sur le tas, au travers de nos propres émotions. Les jeunes générations – dont par exemple Allassane Sidibé, le directeur de Gabité, la Maison de l'oralité[1] – ont quant à elles eu l'opportunité de se professionnaliser en participant à des stages de techniques de conte, animés par des Occidentaux.

Quelles fonctions occupait traditionnellement le conte dans la société togolaise ?
En Afrique, avant la colonisation, il y avait des écoles sans école – au sens de l'endroit où on apprend. Tout se transmettait oralement, sans qu'il y ait d'espace fixe d'apprentissage. C'étaient la routine, le quotidien et la répétition

qui permettaient de se former. Les contes, en Afrique et au Togo, n'étaient pas ludiques ou divertissants mais faisaient vraiment partie des éléments didactiques des parents. On éduquait les enfants et on formait les jeunes par le conte, qui transmettait une certaine morale, induite par le fabuleux. Chaque problème avait son histoire et il existait tout un magasin de contes pour y répondre. Nous étions imprégné·es de l'idée que les mauvais esprits allaient punir nos mauvais comportements.

Par exemple, si un de tes enfants qui allaient aux champs ne travaillait pas bien, il fallait lui proposer un conte dans lequel le ou la protagoniste se rendait auprès de personnes sachant organiser le travail champêtre de manière à avoir une bonne récolte. Je me rappelle d'une histoire dans laquelle un personnage ne coupait pas les tiges de manioc où il fallait pour réussir ses boutures. Ses tubercules étaient donc tous petits. Indirectement, avec ce genre de conte, l'enfant apprend comment fabriquer les boutures de manioc.

Les contes représentaient également une manière de transmettre l'histoire de sa lignée et de ses ancêtres sans les nommer directement, à travers des figures symboliques. Le conte pouvait aussi avoir une fonction sociale et être engagé politiquement. Dans les années 1990, le conte m'a permis de parler politique et d'attaquer les problèmes sociaux sans en avoir l'air. Le conteur ou la conteuse se contentait de rapporter des histoires qui s'étaient passées il y a longtemps et n'était pas tenu·e responsable de ses propos. Dans le contexte politique de l'époque[2], cela nous donnait l'opportunité rare de lancer des piques et coups de griffe au pouvoir en place tout en traversant la censure sans aucun problème. Cette critique par le truchement du conte était très appréciée du public, qui nous sollicitait beaucoup.

> « Le conteur ou la conteuse se contentait de rapporter des histoires qui s'étaient passées il y a longtemps et n'était pas tenu·e responsable de ses propos. Dans le contexte politique de l'époque[1], cela nous donnait l'opportunité rare de lancer des piques et coups de griffe au pouvoir en place tout en traversant la censure sans aucun problème. »

Il y a de nos jours une tendance qui veut que le conte ne se raconte plus au passé mais plutôt au présent et que le conteur ou la conteuse soit responsable de ce qu'il·elle dit. Dans le temps, ce n'était pas vraiment le père, la mère ou le·la conteur·se qui disait à l'enfant de faire ceci ou cela, mais l'histoire reflétait quelque chose de profondément ancré dans les traditions, la nature et la vie même. Dorénavant, à mon grand regret, tout se globalise, se mondialise et ces subtilités quintessentielles disparaissent.

Quelle est la place des conteurs et conteuses dans la société togolaise aujourd'hui ?

Les conteurs et conteuses d'aujourd'hui au Togo, malheureusement ou heureusement, sont des artistes, avec des convictions politiques diverses et un engagement social multiple. Il·elles prestent pour vivre et se débrouillent avec des petits moyens car l'État n'a pas une politique soutenue de développement de la culture. La popularité d'un·e conteur·se moderne se mesure à la qualité de sa prestation. Je ne suis moi-même plus très actif dans le milieu du conte. J'expérimente quand ça me vient mais maintenant, je suis plus dans le rythme et la musique.

Quels publics rencontrent les conteurs et conteuses togolais·es ? Est-ce que ces publics évoluent ?

Les conteurs et conteuses s'adressent de nos jours plutôt à des intellectuel·les, car il·elles sont très peu à conter dans les langues nationales et le font plutôt en français. Le public a beaucoup changé parce que si initialement le conte était destiné aux enfants pour compléter leur apprentissage, ce sont à présent essentiellement des adultes qui vont assister aux spectacles de conte. Ces derniers relèvent aujourd'hui plus du divertissement, bien qu'il y ait des leçons de morale à en tirer. Quand un·e adulte se déplace à la Maison de l'oralité, ce n'est pas pour apprendre quelque chose mais pour se détendre, rire, se retrouver et se rappeler le bon vieux temps au village – qu'il ou elle n'a peut-être même jamais connu.

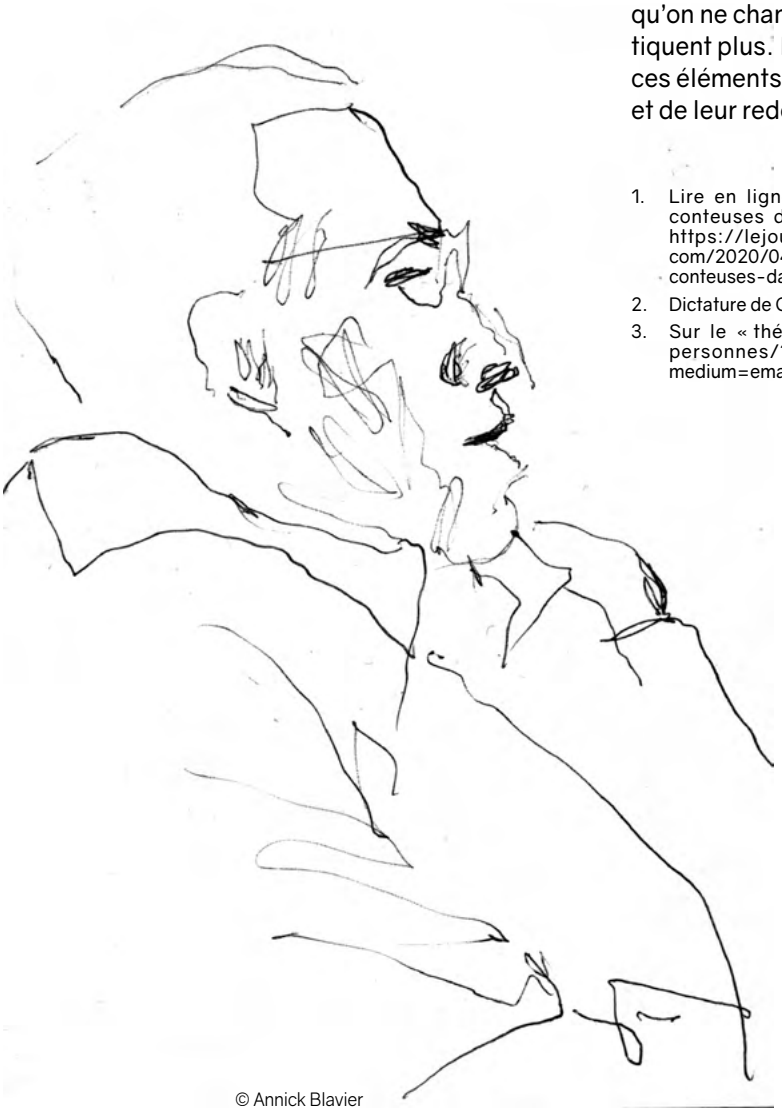
Un effort a été réalisé pour transmettre le gout du conte aux enfants, notamment à travers des animations dans les écoles primaires. Mon combat pour la sauvegarde des contes s'est aussi accompli dans le fait d'aller en raconter dans les écoles. Aujourd'hui, malgré tout, le politique ne reconnait toujours pas l'importance du conte dans la formation morale et civique des enfants.

Comment les conteurs et conteuses constituent-ils·elles leur répertoire ?

D'emblée, on écarte l'invention collective puisque c'est un processus individuel. Dans le groupe que nous avions formé dans le temps, c'était souvent moi qui écrivais, même si d'autres ont commencé à écrire aussi. Pour commencer, je suis retourné au village et j'en ai sillonné d'autres, voisins du mien, dans la Préfecture des Lacs. Je visitais en priorité les personnes âgées, car

je voulais entendre les vieux contes. Il·elles me racontaient, je mémorisais, puis je transcrivais. C'est grâce aux exercices de transcription que je me suis mis à en inventer moi-même. Maintenant, les conteurs et conteuses se ressourcent dans la tradition mais, en tant qu'intellectuel·les, il·elles créent eux·elles-mêmes et inventent des histoires. Si le folklore est consigné par écrit, certaines subtilités indescriptibles paraissent toutefois vouées à disparaitre.

Y a-t-il des variantes dans la pratique du conte entre les différentes régions ou ethnies du Togo ?
Oui, même si les contes se retrouvent partout, avec d'infimes différences. Par exemple, le personnage principal, au sud du Togo, est Yévi Golotoe l'araignée – ça veut dire « le petit ventre rond » – qui est parfois fourbe ou rusé et a tous les caractères humains. À partir de Sokodé, ce n'est plus l'araignée mais plutôt la tortue ou l'antilope. Au nord du Togo, avec l'influence islamique musulmane, les messages sont un peu plus religieux alors qu'au sud, jusqu'à il n'y a pas si longtemps, c'était la tradition vaudoue qui prédominait.



© Annick Blavier

Quelles sont les spécificités de votre pratique, en tant que conteur ?
Je suis venu à l'art par le conte. Non pas pour en faire une profession, mais pour sauvegarder un patrimoine. Avec une autre compagnie, « ZIGAS » (pour *ziguidi*, grand bruit et *gaskia*, vérité) j'ai expérimenté la récupération d'éléments traditionnels oubliés, une technique particulière que j'ai nommée « théâtre du recyclé »[3]. Depuis une trentaine d'années maintenant, j'ai animé avec cette compagnie plusieurs ateliers de formation intitulés « conter autrement », en Belgique et en France, lors desquels je demandais aux participant·es d'interroger les personnes âgées de leur entourage à propos de vieux chants qu'on ne chante plus, ou de jeux qui ne se pratiquent plus. Il s'agissait alors de remettre à jour ces éléments désuets de la culture d'une société et de leur redonner vie dans un spectacle. ■

> « Le public a beaucoup changé parce que si initialement le conte était destiné aux enfants pour compléter leur apprentissage, ce sont à présent essentiellement des adultes qui vont assister aux spectacles de conte. Ces derniers relèvent aujourd'hui plus du divertissement, bien qu'il y ait des leçons de morale à en tirer. »

1. Lire en ligne « À propos de la place des conteurs et conteuses dans la société » de Patrick Amedegnato : https://lejournaldeculturedemocratielasuite.wordpress.com/2020/04/01/a-propos-de-la-place-des-conteurs-et-conteuses-dans-la-societe-patrick-amedegnato/
2. Dictature de Gnassingbé Eyadema de 1967 à 2005.
3. Sur le « théâtre du recyclé » : http://africultures.com/personnes/?no=13631&utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=462

Muriel Durant
Conteuse, membre de l'équipe artistique de Conte en Balade,
avec les contributions de
Christine Horman et Emmanuel De Lœul
Conteur·ses et membres de l'équipe artistique de Conte en Balade,
et de Charlotte de Halleux
Chargée de communication pour Conte en Balade

QUAND LE CONTE SE BALADE

Active depuis bientôt 20 ans sur le territoire de la Région de Bruxelles-Capitale, et depuis 2018 en Fédération Wallonie-Bruxelles, Conte en Balade s'est donné pour mission de porter la parole contée là où on l'attend le moins. Mais Muriel Durant le souligne : « Que le mot "balade" ne vous trompe pas : si la promenade est parfois mobile, elle peut également être immobile. Toutefois, les voyages dans les territoires de l'imaginaire sont toujours au rendez-vous. » Le travail de cette association donne un aperçu de la multitude de territoires que le conte peut investir, des singularités de cette itinérance, et de ce qui se noue dans la relation du conte au lieu et au mouvement.

Déjà, des définitions s'imposent. Nous ne serons pas les seul·es à l'affirmer haut et fort dans les pages de ce numéro, mais taper sur le clou ne nous effraie pas : le conte n'est pas que pour les enfants et ne se limite pas à Charles Perrault et aux frères Grimm. « Conter »… une discipline artistique impossible à contenir dans les limites d'une définition, mais tentons. « Conter » est un art de la scène qui se caractérise par un·e artiste qui narre un récit, témoin et non acteur·rice des évènements en question. L'acte de mise en récit se fait en connexion avec le public, pris en compte dans la création du récit, afin que se rencontrent et dialoguent deux imaginaires : celui du public et celui de l'artiste[1]. Aujourd'hui, les expressions du contage sont multiples, les artistes qui le portent très divers·es. « Conter » ne se limite pas à un répertoire ni à un groupe d'âge.

Passons au mot « balade » ou « action de se promener ». « Conte en balade » car nous n'avons pas de lieu fixe. Chaque évènement organisé se fait dans un lieu différent. Cela peut être dans un parc, où l'on se promène « pour de vrai » ou dans un lieu insolite où l'on ne quittera pas sa chaise (mais où nous avons transporté, « baladé » le spectacle). Par ailleurs, nous tentons de balader les spectateur·rices dans la diversité du conte en programmant principalement une large palette de conteur·ses issu·es de la Fédération Wallonie-Bruxelles, avec des univers très différents.

C'est la balade qui nous fait…[2]

Le conte est un art de la scène s'appuyant sur une triangulation entre : conteur·se, public et récit[3]. Comme dit plus haut, dans le travail de création de l'artiste de la parole, la dimension « public » est indispensable. Plus précisément : de quelle manière j'englobe le public dans mon récit, je l'embarque, je le tiens en compte. On dit, écrit et revendique souvent que le conte est un « art de la relation ». C'est vrai. C'est un art dans le sens où la relation est pensée tout au long du processus de création[4].

Dans le cas de notre association, un angle mute cette triangulation en carré : la dimension du lieu. Notre intention est de démontrer la possibilité de vivre autrement (par le conte) des espaces préexistants, de leur ajouter une fonction, bref de les « réinvestir » poétiquement. Le travail de création de l'artiste pour Conte en Balade intègre cette dimension « lieu », l'ambition étant que les récits y résonnent et que cela enrichisse d'autant la rencontre entre imaginaires public/conteur·se.

Gianni Rodari a évoqué le concept de « binôme imaginatif » : deux mots (ou deux idées), avec une distance nécessaire entre eux. « Il faut que l'un soit suffisamment étranger à l'autre et que leur rapprochement soit assez insolite, pour que l'imagination soit obligée de se mettre en branle afin d'instituer entre eux une parenté, afin de construire un ensemble (imaginaire) où les deux éléments puissent cohabiter. »[5] Dans le cas de Conte en Balade, la combinaison « récit/lieu » ouvre des voies nouvelles dans l'esprit de présent·es, diseur·ses et écouteur·ses.

Des exemples en vrac : un tram des années 1930 et un conte d'amour ; un arbre remarquable et la légende d'un sbire qui coupe les têtes de jeunes filles ; un cimetière et le mythe d'Orphée

et Eurydice ; un ancien jardin asilaire et un conte contemporain sur le rapport à la dive bouteille ; la Maison d'Erasme et une version grecque de Cendrillon ; un cinéma et le récit d'un homme devenu femme ; une ancienne salle de spectacle et un conte palestinien sur une oiselle traquée par un chasseur...

Ce parti pris permet d'aborder sous un nouvel angle des lieux d'usage courant. Prenons trois exemples très différents dans nos projets.

La balade contée dominicale dans un parc

Cela peut être le parc proche de chez soi, ou un parc de l'autre côté de la Région bruxelloise car on a trop envie d'entendre ce ou cette conteur·se en particulier. Faire la démarche d'y aller, dans ce parc, diffère d'une « simple promenade ». Le conte, art populaire à l'origine, s'adresse autant au corps qu'à l'esprit[6]. Il est une parole directe, non un écrit oralisé (l'écrit s'adressant aux absent·es dans un autre temps, et la parole aux présent·es dans l'ici et maintenant[7]). « La majorité de la population vit aujourd'hui selon des modes désincarnés, abstraits. »[8] Se mettre en mouvement par la balade, c'est reprendre prise sur le monde à la fois par le canal de la parole conteuse et par le canal de la marche et plus largement du mouvement qui « exige un engagement corps et âme dans le monde »[9], qui est « une façon de connaitre le monde à partir du corps, et le corps à partir du monde »[10].

Le parc, lieu de passage, parenthèse verte dans la ville, prend une texture plus prononcée, passe en trois, voire quatre ou cinq dimensions en étant investi par le déplacement et par la parole.

L'investissement d'un lieu insolite

En règle générale, c'est dans ces cas-là que nous devons expliquer à notre public que « en balade » signifie « nomade » car le mouvement est peu, voire pas présent. N'empêche que l'investissement du lieu n'en demeure pas moins un enjeu d'importance. Ainsi, l'organisation d'un spectacle dans un collectif qui occupe un espace de See U[11] : l'éphémère du spectacle renvoie à l'éphémère du lieu (qui disparaitra courant 2020). Le conte devient un moment provisoire, fragile car cette configuration (cette artiste dans ce lieu) ne se produira plus. Bien entendu, des « insolites » sont organisées dans des lieux non appelés à disparaitre, comme l'Hôtel de Ville de Bruxelles, le Musée du Tram, le Café de la Rue... Mais le caractère provisoire de nos occupations permet d'approcher la force du conte, apte à créer l'évènement par la magie de la parole contée.

Le projet Raconte-moi ton quartier

Depuis quelques années, en partenariat avec l'asbl ARC-Action et recherche culturelles, Conte en Balade explore différents quartiers de la Région de Bruxelles-Capitale. Dans un premier temps, les conteur·ses vont à la rencontre de personnes qui vivent ou fréquentent un quartier donné et recueillent leurs impressions, représentations, anecdotes sur le quartier. Cette matière leur permettra d'écrire ou d'adapter des contes traditionnels, de reprendre des motifs issus de la tradition en leur injectant le vécu d'un lieu en particulier. La dernière étape de ce projet consiste en une balade contée sur le territoire du quartier en question. Ce projet ambitionne d'insuffler de la vie dans les histoires et du récit, de la fiction, dans la vie des quartiers. Un double mouvement qui, peut-être, faisait partie des processus de transmission du conte dans les sociétés traditionnelles[12]...

Conclusion non conclusive

L'écriture de cet article nous a fait retoucher du doigt (cela est toujours nécessaire) les enjeux liés au « conte en balade », au conte nomade et à cette spécificité de la parole contée portée là où l'on s'y attend le moins... Chaque lieu, chaque balade, chaque conteur·se, chaque projet nous questionne encore et encore. Certains lieux imposent, se montrent fiers, certains bâtiments sont non remarquables mais puissants, des routes distillent tout le long leur mystère... Déposer mots et paroles là où il y a vie, souvenirs, odeurs, passages est toujours un acte créateur... Du moins est-ce notre vœu le plus cher ! ■

1. Lire à ce propos Sophie Clerfayt, Emmanuel De Lœul, « Le conte, un art de proximité et de rencontre ? », ARC-Action et recherche culturelles, 2015.
2. Référence au « On croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait. » de Nicolas Bouvier (*L'usage du monde*, Petite Bibliothèque Payot).
3. Nous usons du terme « récit » car dans l'art du conte actuel, les récits dits ne se limitent pas aux contes « traditionnels ». On retrouve des adaptations de nouvelles, romans, poèmes, récits de vie, faits divers... Cette liste est non-exhaustive.
4. Lire à ce propos Muriel Durant, « Comment transformer le spectateur en "spectACTEUR" ? », ARC-Action et recherche culturelles, 2015.
5. Gianni Rodari, *Grammaire de l'imagination. Introduction à l'art de raconter des histoires*, Éditions Rue du Monde, 1997-2001.
6. Propos transmis par Anne Deval, conteuse française, lors d'un moment de formation dispensé à l'équipe de Conte en Balade sur la thématique « Conte et politique ».
7. Propos transmis par Michel Hindenoch, conteur français, lors d'une formation.
8. Rebecca Solnit, *L'art de marcher*, Actes Sud, 2002.
9. *Ibid*.
10. *Ibid*.
11. Occupation temporaire des anciennes casernes d'Ixelles.
12. La question mériterait d'être approfondie, l'objet d'un futur article ?

Thibault Scohier
Critique culturel, membre du comité de rédaction de Culture & Démocratie

LE CONTE COMME OUTIL D'ÉDUCATION PERMANENTE : entre co-construction formative et exploration des espaces locaux

Le conte fait l'objet d'une reconnaissance officielle continue depuis les années 2000 en tant qu'outil pédagogique, et plus particulièrement en éducation permanente. S'il est certes une manière de se former à l'expression, il est aussi d'abord une manière de s'ancrer dans ce qui fait nos lieux collectivement à travers l'imaginaire, de les redécouvrir et de les co-construire par la mémoire qu'ils portent. Pour Thibault Scohier, cet usage du conte est primordial afin de l'écarter d'une fonction purement technique et pédagogique tout en renforcant des cultures minoritaires et singulières contre leur commercialisation.

L'art de raconter une histoire est peut-être aussi vieux que l'humanité, mais il serait mentir que de prétendre qu'il a toujours eu bonne presse. Face à la généralisation de l'école obligatoire et à l'esprit rationaliste et positiviste du XIX[e] siècle, le conte a pu apparaitre, à bien des éducateur·rices, comme une forme d'obscurantisme et de frein à l'expansion du savoir. Même si la tradition orale a survécu à la modernité, à la fois grâce aux folkloristes et à son imprégnation profonde dans les sphères familiales, il a fallu attendre de nombreuses années pour qu'elle soit reconnue comme une forme d'art pleine et entière.

En Belgique francophone, sa reconnaissance officielle a dû attendre les années 2000. D'abord, avec la création de la Fédération de Conteurs Professionnels en 2004[1] et la multiplication des subsides accordés à diverses associations, comme à la Maison du Conte de Bruxelles (devenue depuis le Théâtre de la parole) en 2000. Ensuite, par son inscription sur la liste des arts vivants reconnus par la Fédération Wallonie-Bruxelles en 2006 ouvrant la porte à son utilisation plus systématique comme outil pédagogique certifié. Enfin, grâce aux très nombreuses formations qui ont depuis vu le jour et qui permettent aux conteur·ses, aux animateur·rices et aux éducateur·rices en général de transmettre et d'apprendre l'art du conte et son utilisation spécifique dans un processus d'éducation permanente.

Raconter, c'est toujours se former

Le conte se trouve à un carrefour : il est à la fois poésie, beauté du dire mais aussi beauté du geste, acte de théâtre… Il peut être ancestral ou contemporain, lyrique ou quotidien ; au fond, peu importe l'histoire si elle met en branle l'imagination et qu'elle nourrit l'esprit. Les ateliers et les formations proposées autour du conte soulignent tous une même logique : raconter une histoire est le prélude à la création d'une autre histoire. Les efforts pédagogiques actuels, plutôt que de mettre en avant la transmission d'un folklore ou d'un contenu, ont plutôt tendance à considérer le conte comme une manière de dire, une forme d'expression.

C'est le cas du conte-action, proche du théâtre-action, dont le principe est de fournir un geste à la fois pédagogique, collectif et critique. Il ne vise pas seulement les enfants mais bien tous les individus désirant entretenir et développer leur imagination. Le conte-action est forcément neuf, même quand il puise dans les corpus déjà existants ; son invention est collective, elle coalise les énergies et favorise la compréhension de soi et des autres. Même si, comme je l'ai déjà indiqué, il n'est pas spécifiquement destiné à un public jeune, il s'inscrit en plein dans la philosophie actuelle des organisations de jeunesse et de l'animation.

L'anthropologue Émilie Brébant résume ainsi son résultat : « Cet exercice participe de la co-construction dynamique des identités individuelles et collectives et permet, par la narration, de prendre un rôle d'acteur/auteur en reconstruisant pour un public des évènements initialement subis. »[2] Dans le contexte qu'elle a étudié – un atelier destiné à des femmes immigrées bruxelloises –, le conte n'est plus seulement un outil pédagogique mais aussi une forme de *care*, c'est-à-dire un processus de soin et un espace sécurisé dans lequel peuvent s'exprimer les douleurs et les traumas.

Dans ce cas précis, le conte est ramené à sa fonction la plus primordiale : partager une expérience grâce à l'oralité. Même s'il serait impropre d'utiliser ici le concept de « morale »,

il est certain que cette transmission permet à l'individu de donner un sens à son expérience en la modelant et en la confrontant à l'altérité. Dans un contexte favorable, il·elle peut recevoir un « soutien moral » et soutenir de la même manière les gens assis autour de lui ou d'elle. Il s'agit de la forme la plus collective du conte : celle où la différence entre conteur·ses et écoutant·es disparait presque entièrement.

Conte et évasion : comment le conte renforce les espaces locaux

Mais l'utilisation pédagogique du conte peut aussi se réaliser de manière plus classique dans un rapport aux traditions, à l'héritage et au lieu. Il est de plus en plus courant de trouver, dans les catalogues de services fournis aux mouvements de jeunesse et aux parents, des ateliers ou des stages basés sur l'art de raconter. Cela est bien sûr le produit d'une économie, celle de la subsidiation massive par l'État du secteur associatif qui a tendance à induire un circuit fermé (ou en tout cas unique) : les associations s'occupant à la fois de l'animation et de l'encadrement, de l'hébergement et de l'évasion.

Cela dit, un autre raison entre en compte : la valorisation des mémoires et des histoires locales. Chaque pays wallon possède ses propres légendes ; dans certains d'entre eux, les contes varient même d'un village à l'autre. Ce patrimoine est aujourd'hui mis en valeur, notamment à travers le partage d'histoires spécifiques, véritablement ancrées dans une réalité locale. Même si, dans ce cadre, les contes peuvent tout aussi bien s'inscrire dans un processus de co-construction et traiter du temps contemporain, ils sont aussi un puissant vecteur d'évasion, de magie, de réenchantement. Ils éduquent sur le caractère multidimensionnel de la réalité, sur l'importance et l'autonomie de la nature ; ils deviennent de puissantes sources d'émotions créatives.

Le fait que ces contes enracinés soient surtout développés dans le secteur des stages et séjours n'est pas anodin. Rassembler un groupe d'enfants, d'adolescent·es ou même d'adultes à la campagne est l'occasion de jouer avec l'altérité non-humaine, celle des lieux autres, des espaces des confins et des marges de la civilisation technique. Le Château de Wanne, par exemple, centre d'hébergement géré par l'asbl Kaleo, ne manque pas de mettre en avant la richesse des contes et légendes locales dont certaines se déroulent dans le château lui-même. Les évadé·es se trouvent ainsi loger sous le toit-même du fantastique. L'isolement du château, sur un petit massif ardennais et la présence de forêts profondes aux alentours donnent au conte une scène particulièrement favorable.

Même si la force du régionalisme wallon n'atteint pas celle d'autres mouvements politiques particularistes (comme celui du mouvement flamand, du mouvement breton[3] ou encore des mouvements écossais ou catalans), on semble tout de même assister à un retour en force des cultures régionales. Elles peuvent être considérées comme des biens commerciaux par des intérêts économiques toujours à la recherche de nouveaux secteurs à marchandiser mais elles sont aussi défendues par des citoyen·nes sincères, désirant sauvegarder et faire vivre des cultures singulières et minoritaires. Le conte étant par essence une création multiple, changeante, souvent discordante mais florissant partout, il se trouve forcément au centre de la question des cultures régionales et de leurs transmissions.

Le conte comme outil, le conte comme art

Si l'art de raconter est de plus en plus reconnu dans les ministères et les organes subsidiant, si des travaux universitaires et pédagogiques s'intéressent de plus en plus au conte comme moyen de transmettre des savoirs et la connaissance de soi, il demeure dans une position intermédiaire, entre l'outil et l'art. Cette position ne lui est pas propre, on la retrouve pour tous les arts utilisés d'une manière ou d'une autre dans l'enseignement… Mais le conte, parce qu'il est un art populaire, un art collectif et un art intemporel, rend la distinction entre ses deux formes difficile, voire impossible. Après tout, quelle différence y a-t-il entre un conte écrit par un·e élève dans le cadre d'un travail d'école et un conte raconté par une grand-mère ou un grand-père à ses petits-enfants ?

On peut bien sûr parler, comme pour toute production, de la qualité ou des codes d'écriture de l'œuvre, mais comme celle-ci n'est pas définie par un canon ou une version originale, c'est avant tout dans l'action de raconter que se fait la création. C'est peut-être dans la persistance et dans la transmission, d'une bouche à l'autre, qu'est à chercher sa spécificité mais cela pose une question difficile : le conte devrait-il survivre uniquement comme moyen (d'expression, d'apprentissage, de *care*) ? Ne doit-il pas conserver un ancrage dans la culture, locale ou non, rurale ou non, pour conserver un caractère vivant et pas seulement technique ? De nos jours le conte n'est pas un art « mort », comme une langue peut l'être ; il n'est pas confiné à un monde poussiéreux d'ouvrages et de spécialistes. Il demeure vivace, populaire, évident pour bon nombre de personnes à travers le monde.

La dimension internationale du conte et sa facette éducative mériteraient à elles deux un article entier. Le corpus des contes et des légendes parait presque infini : grâce à l'interconnexion et à des décennies de travail éditorial, de collecte et de retranscription, il est possible de sauter à pieds joints dans le folklore de plusieurs centaines de cultures différentes. Bien sûr, cela donne encore de bons arguments au conte-outil, comme ouverture et accès à une

altérité très lointaine mais néanmoins reconnaissable. Cependant, cette dernière utilisation, éloigne quelque peu de la recréation collective et plus unidirectionnelle – sauf, bien sûr, si les conteur·euses ou les individus en général possèdent une expérience de cet ailleurs.

Il est en tout cas notable que personne ne remettrait en question, aujourd'hui, les mérites du conte comme approche pédagogique à part entière. C'est justement ce nouvel unanimisme qui doit nous conduire à garder, toujours, un regard critique sur la tentation rationalisante à l'œuvre dans toutes les reconnaissances officielles. Le conte ne peut rester vivant qu'en gardant un pied à l'extérieur des définitions purement rationnelles et techniques. Le sol des bureaux et des rapports de service est souvent un sol salé et infertile. La tendance lourde de l'État belge à complexifier et à bureaucratiser les matières dont il a la charge doit nous maintenir en alerte : le premier pouvoir pédagogique du conte est dans l'éveil de l'imagination et l'imagination nécessite une pluralité d'images, de vécus, de ressentis qui sont irréductibles à l'objectivisation de la culture[4].

1. Voir article p.12.
2. Émilie Brébant, « Le conte-action un nouvel outil au service de la résilience en éducation permanente », ARC–Action et Recherche Culturelles, 2017.
3. À ce sujet, lire en ligne « La politique des contes : le cas du nationalisme breton », par Thibault Scohier : https://lejournaldeculturedemocratielasuite.wordpress.com/la-politique-des-contes-le-cas-du-nationalisme-breton-thibault-schohier/
4. Muriel Durant, « Raconte-moi… la promotion de la santé » et « Comment transformer le spectateur en "spectACTEUR"? » in *Éducation Santé*, 2013 et 2016.



© Annick Blavier

Entretien avec
Henri Gougaud
Conteur, romancier, parolier et homme de radio
Propos recueillis par
Valérie Bienfaisant
Conteuse, poétesse, autrice

LES CONTES NE FONT PAS DE POLITIQUE

Le paysage du conte est traversé par une multiplicité de pratiques et d'acteur·rices. Alors que certain·es voient dans les contes le reflet des sociétés où ils ont voyagé, récits porteurs d'une dimension sociale et politique, d'autres ont au conte une relation qui s'inscrit avant tout dans un territoire du sensible et du symbolique, et pour qui ces récits, quoique porteurs de mémoire, « ne peuvent être ramenés au monde social, mental, qui divise, sépare ». Henri Gougaud est de ceux-ci : grand amoureux du conte qu'il dit et écrit, il est l'un des pionniers du « renouveau du conte » en France et se consacre depuis de nombreuses années à la transmission. Valérie Bienfaisant, qui le connait bien pour avoir, notamment, co-créé l'Atelier Henri Gougaud de Belgique, l'a questionné pour ce dossier. Il évoque dans ces pages sa pratique de conteur et d'auteur et partage sa vision du conte, marquant notamment son désaccord avec l'approche féministe du conte, ou toute autre approche qui, selon lui, commettrait l'erreur de « socialiser ce qui ne doit pas l'être ».

Je sais que tu n'aimes pas le mot « professionnel ». Tu dis que tu n'es pas un conteur professionnel mais un amateur de contes. Pourquoi est-il important pour toi de faire cette distinction ?
Un professionnel c'est quelqu'un qui est expert dans un domaine qu'il veut préserver. Le pro n'aime pas qu'on intervienne dans son espace. Je suis pro, ça veut dire : je suis meilleur que machin. Un artiste ne se situe pas là. La compétence n'entre pas en ligne de compte dans l'art. Tu n'entends pas parler de Van Gogh comme d'un peintre compétent. Les artistes sont intemporels. D'ailleurs, ils ne sont pas dans la compétitivité, ils sont dans l'expression la plus juste et la plus forte possible de leurs capacités créatrices. Ce n'est pas pareil. On peut dire que je suis un conteur de métier. Ça veut dire que j'ai acquis un savoir faire naturellement transmissible. On m'a parfois qualifié de spécialiste des contes. Chaque fois que je l'ai pu, j'ai rectifié parce que je ne suis pas un spécialiste, je suis un amateur. J'emploie le mot d'amateur au sens propre, c'est-à-dire celui qui aime. Je raconte des contes parce que j'aime les contes.

Vivre de ce métier, pouvoir gagner de l'argent avec celui-ci et être amateur de contes, n'est-ce pas antinomique ?
Cela suppose-t-il qu'on est professionnel parce qu'on gagne sa vie avec ce que l'on fait ? Dans ce cas, Van Gogh n'est pas digne d'intérêt parce qu'il n'a jamais gagné d'argent avec son art. La question de l'argent n'intervient pas dans l'art, dans la valeur d'un artiste. Par artiste, j'entends les créateurs. C'est-à-dire les gens qui mettent au monde des choses qui n'étaient pas là avant eux.

Te sens-tu investi d'une mission quand tu racontes ou disons, as-tu l'impression d'avoir une responsabilité envers les contes ou envers les gens quand tu racontes ?
Non, je ne me sens investi d'aucune mission. Pour ce qui est de mon travail de conteur et de conteur de contes traditionnels, j'insiste là-dessus, je me sens inscrit dans une lignée. La lignée des gens qui ont, tout au long des siècles, raconté des contes et qui les ont suffisamment racontés pour qu'ils arrivent jusqu'à moi. Je fais partie de la lignée de tel ou tel conte qui vient d'infiniment plus loin que moi. Et je ne suis évidemment pas le seul. Tous les gens qui racontent des contes traditionnels s'inscrivent, qu'ils le sachent ou non, qu'ils le veuillent ou non, dans une lignée. C'est-à-dire qu'ils ont derrière eux toute la foule des gens qui ont raconté l'histoire qu'ils sont en train de raconter et qu'il a fallu qu'ils racontent pour que cette histoire arrive jusqu'à toi.

Chaque conteur donne sa propre version d'un conte. Quelle serait ta définition d'une version d'un conte ?
On pourrait dire, si on veut être un peu paradoxal, que les contes les plus connus et même ceux qui ne le sont pas, n'existent pas. Il n'y a pas de texte fondateur de« Cendrillon », du « Petit Poucet » ou de « Blanche-Neige », par exemple. On reconnait ces contes au fait que c'est chaque

fois le même scénario qui se répète mais on ne connait pas de texte à partir duquel les mille et mille versions de ces contes ont été développées. Simplement chaque personne écrit sa version du conte qu'elle choisit en y mettant un peu de sa propre vie.

> « Le féminisme ou toute autre idéologie leur donne un rôle social alors qu'ils n'ont aucun rôle social. Les contes ne parlent pas du monde. Ils parlent de la Vie. »

Est-ce que les contes t'ont enseigné quelque chose ? Quoi de plus important ? Et est-ce qu'ils ont influencé ta vision du monde ou même ton imaginaire ?
Oui bien sûr. Je pourrais dire sans exagérer que les seuls maitres, enfin pas les seuls, le maitre qui m'a appris le plus dans ma vie, c'est le conte. C'est un maitre qui n'est jamais du côté du pouvoir, il est du côté de l'amour. Non pas les textes des contes, qu'on peut analyser à l'infini, ce dont on ne se prive pas. Non pas l'histoire précise qu'ils racontent, ce n'est pas ça l'important. L'important est de savoir comment ils ont fait pour survivre ? Comment ont-ils fait pour traverser les siècles et les millénaires ? Je leur ai posé la question – je ne sais pas si c'est une bonne question mais ils m'ont répondu. On ne fricote pas avec le pouvoir, m'ont-ils murmuré. On ne se préoccupe pas du bruit que l'on fait, on ne se fixe nulle part, on n'a pas d'opinions. Le conte est hors du cercle social.



Le catholicisme ou le communisme ne s'en sont-ils pas servis pour leur propagande ? À quoi reconnait-on une version « politisée » ?
Un conte traditionnel qui a été tordu ou récupéré par l'église est reconnaissable. On le voit dans « Le Petit Chaperon Rouge » par exemple et dans la moralité que lui colle Perrault. Mais, la plupart des *exempla* (c'est comme cela qu'on appelait au Moyen Âge les contes récupérés par l'Église) disparaissent avec l'idéologie qu'ils servent. Le prolétaire, vainqueur du roi et des méchants, disparait avec le système communiste. Les versions disparaissent. Pas les contes. Et leur survie, au fil des siècles, a été assurée par les femmes. Traditionnellement, il y a très peu d'hommes qui racontent. Ce sont les mères et les vieilles qu'on écoute.

Oui, j'avais déjà noté cela, que c'était par les femmes que les contes avaient été transmis. Alors, comment se fait-il, à ton avis, que les féministes, aujourd'hui, désavouent le genre des personnages dans les contes ?
Parce qu'on socialise tout cela. Parce qu'on essaye de faire dire aux contes quelque chose qu'ils ne disent pas. Certes, ils s'inscrivent dans une société patriarcale. Ils s'y inscrivent parce qu'ils s'inscrivent là où ils sont. Les contes parlent d'ogres, de loups, de personnages qui n'existent pas dans la société dans laquelle on vit, pourquoi filles et garçons, femmes et hommes devraient-ils être extraits de ce monde merveilleux et être ramenés au monde social, mental qui divise, sépare ? Les contes ne sont pas dans ce film-là. Le féminisme ou toute autre idéologie leur donne un rôle social alors qu'ils n'ont aucun rôle social. Les contes ne parlent pas du monde. Ils parlent de la Vie. Ils parlent de l'amour, de la mort, de la haine, du désir de vivre. Ils parlent des choses de la vie. L'important, c'est quoi ? Ce n'est pas le fait que la princesse épouse le prince, c'est qu'ils s'aiment, l'important, non ?

Récemment dans un film, j'ai entendu un homme, qui tombe éperdument amoureux d'une femme, s'enthousiasmer et dire à un ami : « J'étais endormi comme la Belle au Bois Dormant et cette femme m'a réveillé. » Quand j'ai entendu cette

© Annick Blavier

réplique, je me suis demandé de quelle manière un homme, par exemple toi, peux s'identifier à une héroïne de conte ?
Oui je comprends ta question mais un conteur s'identifie à tous les personnages et l'auditeur, lui, est aimanté au cœur de l'histoire, loin des apparences, au plus près d'une source en lui que les contes lui permettent de retrouver. L'amour, la colère, la joie n'ont pas de genre ni de visages. Et puis quoi, c'est supposer que des Cendrillon homme il n'y en a pas ? Que Cendrillon est exclusivement féminin ? Ce n'est pas vrai.

Cela ne te pose, donc, aucun problème de représentation ? Je veux dire, dans ton imaginaire ?
Non seulement, cela ne pose pas de problème de représentation mais quel serait le monde sans le féminin ? Moi, je suis un amoureux, un gardien absolu du féminin. Sans le féminin, on est mort. Pour le dire autrement, Ismael Kadaré, je crois, dit que sans les légendes le monde mourrait de froid. Mais sans le féminin, c'est-à-dire sans ce qui entretient le foyer de l'amour au cœur des êtres – pas dans la société – sans cela, il n'y a pas de vie, on mourrait de froid. M'identifier à une femme ? Socialement, non, je ne m'identifie pas à une femme. Mais dans mon cœur, je m'identifie au porteur du conte, à ce qu'il ne faut pas oublier. Aimez-vous les uns les autres, c'est cela que disent les contes. C'est ce que je porte. Je pense que l'erreur fondamentale de notre époque, du puritanisme ambiant, c'est de socialiser ce qui ne doit pas l'être. De socialiser la relation entre les gens. Évidemment la relation entre les gens a un aspect social. Mais ne faire que cela, ne voir que cet aspect des choses, c'est non-viable.

Qu'est-ce que cela changerait que tel ogre dans une histoire devienne une ogresse, ou tel garçon qui court les routes et arrive à la croisée des chemins devienne, dans une nouvelle version, une fille ?
Rien. Tant qu'on ne tente pas, par là, de faire entrer les contes dans la sphère des opinions. Ce que font les féministes et les idéologues de tout poil, c'est d'intégrer dans le combat social quelque chose qui n'a rien à faire là. C'est de jouer ce que je pense contre ce que je sens et ils ou elles privilégient ce qu'ils ou elles pensent. Il faut que tout rentre dans ce qu'ils ou elles pensent, jusqu'à vouloir te faire penser comme elles ou eux. Dire que le prince charmant n'existe pas ou « ne croyez pas au prince charmant », c'est exactement comme de dire que le Père Noël n'existe pas. C'est nier le moteur qui est, peut-être, le moteur de la vie ou du désir de vivre. C'est nier le fait que des illusions puissent être fécondes. Que ce qu'on pourrait appeler des illusions nous aident à vivre. Et par là, elles ne sont pas que des illusions, elles sont les moyens que l'on se donne pour aller jusqu'à demain. Je crois qu'on devrait se préoccuper d'abord de ce qu'on ressent avant de se préoccuper de l'interprétation qu'on peut en faire. Il se trouve que les gens sont autant émus par tel ou tel conte qu'on racontait au temps de Charles Perrault dans les cercles aristocratiques que dans la dernière des petites fermes du fin fond de la France où on racontait la même histoire. Les gens étaient touchés de la même manière. Les contes vivent dans le ressenti de chacun et chacune.

> « Ils ont tout traversé non pas en parlant de différences entre les êtres mais en parlant de ce qui les unit et les aimante, de ce qui anime les êtres vivants au plus profond d'eux-mêmes, de ce qui les met en relation. »

Les contes sont porteurs de messages universels ?
Oui, ils sont porteurs de vie. Ils alimentent le feu de vie en nous. Regarde comme ils sont porteurs d'optimisme. Ils ont traversé les pestes, les guerres, le choléra, les montagnes, les océans et ils ont survécu. Ils ont tout traversé non pas en parlant de différences entre les êtres mais en parlant de ce qui les unit et les aimante, de ce qui anime les êtres vivants au plus profond d'eux-mêmes, de ce qui les met en relation. ■

Henri Gougaud est publié aux éditions du Seuil et chez Albin Michel. Il est, entre autres, l'auteur du best-seller *Les Sept Plumes de l'Aigle*, de *L'Arbre à Soleil*, *L'Arbre à Paroles*, *Le Livre des Chemins*, *L'Enfant de la Neige*, *Le Roman de Louise*, *Kalawaya : Churla, chamane bolivienne*. Ayant été le parolier de Juliette Gréco, Jean Ferrat, Serge Reggiani, on le retrouve dans un magnifique documentaire sur la grande époque des cabarets parisiens et de la rive gauche *Il est minuit, Paris s'éveille* réalisé par Yves Jeuland.

Valérie Bienfaisant crée des spectacles de contes, récits et poésie pour tous âges et anime régulièrement des ateliers d'écriture de conte et de slam. Elle a publié *Folies et sagesse de l'amour* aux éditions Silène, a fondé l'association Les Oiseaux de Junayid, destinée à promouvoir les arts de la parole et du récit, et coordonne l'Atelier Henri Gougaud de Belgique.

Propos
d'Aline Fernande
Conteuse,
et Novella De Giorgi
Photographe,
toutes deux organisatrices des
Dimanches du Conte
recueillis par Hélène Hiessler
coordinatrice à
Culture & Démocratie
et retranscrits par Emma Rio
bénévole à Culture & Démocratie

QUESTIONNER LES IMAGINAIRES COLLECTIFS, DÉCONSTRUIRE LES PENSÉES DOMINANTES

Entretien avec les Dimanches du Conte

Pour certain·es conteur·ses, « les contes ne font pas de politique » (voir p. 25). Pour d'autres, au contraire, le conte peut être porteur d'une charge politique et sociale forte et détient le pouvoir de modeler ou de changer nos représentations, pour le meilleur et pour le pire. Les Mauricettes, qui animent les Dimanches du Conte, en sont convaincues : il y a dans cet héritage oral des trésors de mémoire à remettre en lumière, mais aussi à interroger. Aline Fernande et Novella De Giorgi, deux Mauricettes, féministes et anticapitalistes, nous font part ici de leur vision, de leur volonté de contribuer, par une programmation soigneusement choisie, à déconstruire les imaginaires dominants et à donner une meilleure place aux voix les moins entendues.

Que sont les Dimanches du Conte et comment se situent-ils dans le paysage du conte aujourd'hui ?

Aline Fernande : C'est Julie Boitte et Perrine Deltour qui les ont créés il y a dix ans, en janvier 2010, dans l'idée qu'il manquait, dans le paysage du conte à Bruxelles, des spectacles spécifiquement pour adultes et faits pour la scène. Novella et moi avons repris le flambeau en 2015. Beaucoup pensent à tort que le conte n'est destiné qu'aux enfants. On voulait continuer à défendre le conte pour adultes, sur scène. Aujourd'hui encore, on est convaincues qu'il est un art puissant qui peut ouvrir des débats, une réflexion collective. C'est ce qu'on met en place aux Dimanches du Conte : chaque spectacle est suivi d'une rencontre, qui n'est pas un échange frontal et unidirectionnel, mais une causerie pour laquelle on prend vraiment le temps, en mettant en place un cercle de discussion.

Par exemple, en décembre, on accueillait Anne Deval, une conteuse anarchiste, féministe et engagée dans plusieurs mouvements politiques et sociaux en France. Dans le spectacle *Pourquoi la guerre de Troie a-t-elle eu lieu ?*, elle propose une autre lecture des mythologies grecques en les racontant des points de vue d'Hélène, Cassandre, Héra, Clytemnestre… La discussion qui a suivi s'est étendue, comme souvent, à des réflexions de société. De plus en plus de personnes non seulement restent après le conte mais aussi viennent aux Dimanches du Conte justement parce qu'il y a ce temps de réflexion et de discussion avec l'artiste qui fait du bien des deux côtés. Discuter avec l'artiste au bar après un spectacle, ce n'est pas si simple. Il faut vraiment mettre en place un dispositif pour que les gens soient à l'aise. Chez nous, les Mauricettes, nos bénévoles, s'occupent de la modération. On pose les premières questions et puis ça suit. Bien sûr les avis peuvent diverger, on peut se prendre un peu la tête mais c'est fait pour. Sans ce temps de discussion, je trouve qu'on rate vraiment quelque chose.

Novella De Giorgi : C'est vrai dans le milieu de l'art en général : le fait d'avoir une discussion informelle où chacun peut parler, de manière horizontale, ce n'est pas si courant. Ça casse la barrière artiste/public alors que l'artiste est considéré comme sacré, intouchable. Et puis il s'agit aussi de ne pas juste « consommer » un spectacle, mais de réfléchir ensemble à une thématique qui concerne tout le monde.

Vous dites que ce sont des contes « faits pour la scène ». Pouvez-vous en dire en peu plus ?

AF : Il y a du conte théâtral mais il y a surtout du conte où la part de l'oralité est très importante. Quand on crée un spectacle de conte traditionnel, on n'écrit pas un texte pour ensuite le « jouer » sur scène. Ce n'est pas le même chemin que l'écriture théâtrale : on voit très fort la différence entre les artistes qui écrivent et celles et ceux dont l'oralité est le mode de travail. Les personnes qui ne travaillent que l'oralité sont rares – c'est difficile, notre cerveau n'est plus formé à ça.

NDG : Au fond quand on choisit des spectacles pour les Dimanches du Conte, ce qui nous intéresse c'est le propos et la démarche plus que la forme. Mais sur le plan technique, on a la chance d'avoir à disposition une belle salle équipée, bien éclairée, avec un bon régisseur, alors que les conteur·ses sont habitué·es à s'adapter à une bibliothèque, une médiathèque, en plein air, etc. Les théâtres ne programment pas de conte. C'est une des particularités des Dimanches du Conte que d'offrir cette possibilité aux spectacles qui ont un travail scénique et qui n'ont pas l'occasion de tourner beaucoup faute de lieux.

Vous choisissez un thème par saison : y a-t-il des champs thématiques dans lesquels vous vous inscrivez en particulier ?
NDG : On n'est pas figées sur un sujet, mais on peut dire que chaque saison nous fait avancer dans notre réflexion, notre regard sur le monde. Au départ, l'idée d'introduire une thématique est venue du souci d'élargir le public, parce qu'on s'était rendu compte que pour certain·es le sujet primait parfois sur le conte en lui-même. Mais il y a une continuité. Par exemple, avec la saison « RIOT » *Récits d'Insoumises Oralement Transmissibles* (2018-2019), féministe, au fil des causeries, souvent entre femmes blanches, des questions ont émergé qui nous ont amenées à élargir la réflexion à d'autres formes de dominations avec la saison « Trouble » (2019-2020). On aime être bousculées par les spectacles : les visions, les réflexions qui nous confortent dans notre déjà-su, déjà-vu, ça nous intéresse moins.

AF : S'il y a un fil rouge c'est de chercher à déconstruire et à ouvrir les imaginaires. Les contes, par la transmission orale, envoient des images qui viennent toucher directement l'inconscient. Aux Dimanches du Conte on essaie de donner la parole à des histoires et à des imaginaires qui ne sont pas majoritaires. Avec la saison « RIOT », on a voulu redonner une place à des points de vue de femmes dans l'Histoire, à des imaginaires féministes, à des conteuses engagées, qui osent prendre des risques.

Nos contes, nos histoires sont le reflet de notre tradition européenne occidentale patriarcale. Bien sûr, en cherchant un peu on trouve toutes les voix : dans certains chants traditionnels par exemple, on rencontre plein de voix de femmes qui donnent leur point de vue. Ces voix on veut les faire entendre : ça ne va pas en soi renverser le patriarcat et le capitalisme mais c'est la petite pierre qu'on peut apporter à l'édifice.

NDG : Anne Deval raconte que quand elle va conter à des enfants et qu'elle leur demande de fermer les yeux et d'imaginer un pirate, ils ne voient que des mecs. Puis elle leur raconte des histoires de femmes pirates et leur demande de fermer à nouveau les yeux, et là ils voient des femmes et des hommes. Ça change la donne. Si dans toutes les histoires que tu as entendues depuis ton enfance le héros est un mec, ça pose problème. Je peux bien sûr m'identifier à un héros comme à une héroïne, mais globalement, à un moment donné, il faut que ça tourne.

AF : Lors de cette saison « Trouble », avec l'équipe des Mauricettes, on a commencé à questionner nos pratiques et nos imaginaires dans un processus de « décolonisation ». Cela commence par s'interroger sur qui a la parole sur scène, et comment, sur nos propres privilèges de femmes blanches. On trouve important de sortir de notre zone de confort, des terrains qui nous sont familiers, et d'aller voir des artistes qui sont moins reconnu·es parce qu'il·elles ont d'autres codes et pas forcément les mêmes facilités d'accès au « réseau ».

Ces problématiques sont de plus en plus mises en avant dans le secteur artistique, je pense notamment aux discours de plusieurs artistes du collectif « Décoloniser les arts » qui dénonce entre autres le regard méprisant de la culture occidentale sur les arts déclarés « populaires » et « non savants » comme la marionnette, le conte, le cirque, l'improvisation musicale, la chanson, le slam, les arts de la rue, etc.

En Occident, on donne beaucoup plus de place (et d'argent) à l'écrit plutôt qu'à l'oralité, au théâtre plutôt qu'au conte par exemple. Les contes ont pourtant un rôle très important de mémoire, de relation et de transmission culturelle qui passe par une oralité vivante, qui traverse les époques et transcende l'écriture.

Vous demandez qui parle sur scène – quel·les conteur·ses et quelles personnes à travers eux·elles : et qui écoute ? Qui vient aux Dimanches du Conte ?
AF : Il y a plusieurs manières de répondre. D'abord, ce qu'on organise a lieu le dimanche soir, ce qui est déjà une contrainte en soi. Quatre fois par an, on organise une session le dimanche après-midi et le public est très différent, beaucoup plus mélangé. En général, viennent des personnes qui ont entre 30 et 55 ans, majoritairement des femmes. Nos publics ne se limitent pas forcément au public « du conte », ce sont aussi beaucoup de personnes actives dans le secteur socioculturel, le milieu associatif, engagées, touchées par une thématique ou arrivées là par le bouche à oreille.

Pour toucher d'autres publics, nous avons organisé à quelques reprises des séances associatives en semaine. Nous avons collaboré notamment avec Vie Féminine (Laeken, Schaerbeek, Jette), la Boutique Culturelle avec un groupe FLE (Anderlecht), le Caria (Marolles). D'autres collaborations sont en préparation pour la saison prochaine.

NDG : Par rapport au public majoritairement féminin : après la saison « RIOT », ç'a été beaucoup plus marqué. On n'arrête pas d'entendre des hommes râler sur les rencontres non-mixtes avec l'argument qu'ils sont tout aussi concernés par ces questions, et quand on propose des soirées ouvertes à tout le monde, ils ne sont pas là. C'est quelque chose qui me met en colère.

Dans un autre registre, cette année, on a pu, comme on le voulait depuis longtemps, proposer un spectacle « traduit » en langue des signes. C'était un spectacle de Christine Horman sur l'épopée de Mélusine, et elle a beaucoup travaillé en amont avec la traductrice – Evelyne Devuyst, active depuis longtemps dans le milieu du conte. Des personnes sourdes et malentendantes ont donc pu assister à la soirée.

Par rapport à cette « contrainte » du dimanche, vous avez expérimenté d'autres formules pour toucher un public plus diversifié ?
NDG : Le festival MUE était pour nous une super expérience. Tout le monde en parlait, même des gens qui n'ont aucune connexion avec le conte. C'étaient quatre jours, au mois de mai, qui faisaient partie de la saison « RIOT ». Des causeries le matin, puis des spectacles, des expos, des écoutes sonores, radiophoniques, des projections, etc. Ce serait génial de faire ça tous les ans mais on n'en a ni l'énergie ni les moyens. Tous les trois ans peut-être ?



© Annick Blavier

J'ai vu aussi que vous participez au projet SISTAS : pouvez-vous nous en parler un peu ?
AF : SISTAS est un projet pensé et créé par la conteuse Myriam Pellicane. SISTAS, sous-titré « Dire », sous-titré « Rassemblement de conteuses ambivalentes contemporaines », est un rassemblement d'artistes féministes, qui se passe en mars, pendant une semaine, sur l'ile d'Oléron en France. En tout, on est une vingtaine de femmes, conteuses et non-conteuses. Les matinées sont un moment de réflexion entre nous, en « loge », dans un premier temps sur notre travail, sur comment on se situe en tant que femmes artistes de parole dans le milieu du conte artistique, dans le milieu de la scène ou hors scène, sur tout ce que ça pose comme difficultés. Ensuite, on creuse une thématique : cette année ce sera « révolte et tradition ». Et chaque soir, il y aura deux spectacles ouverts à tou·tes, aussi bien qu'une soirée de réflexion autour de la thématique et un cabaret Drag King.

Pourquoi la non-mixité pour le temps de la réflexion ?
NDG : Se retrouver en non-mixité permet de libérer une parole qui, dans la société, est toujours un peu écrasée par la domination masculine. C'est une question d'*empowerment*. Les problématiques que rencontrent les artistes femmes, conteuses ou non, ne sont pas les mêmes que celles des artistes hommes et on a besoin de parler spécifiquement de ces problématiques-là. Pourquoi on ne trouve pas de place pour exprimer certaines choses ? Pourquoi on doit parfois baisser les prix pour ensuite se rendre compte que les artistes hommes ont un meilleur cachet ? Pourquoi peu de femmes sont programmées dans les plus gros festivals ? Pourquoi les artistes audacieuses, qui sortent des conventions sont-elle mises à l'écart et/ou discréditées ? Moi, par exemple, au départ je suis photographe et je suis arrivée dans le conte un peu par hasard. Les premiers grands noms du conte que j'ai découverts étaient quasiment tous des hommes – Michel Hindenoch, Pepito Matéo, Henri Gougaud, etc. Puis j'ai commencé à fréquenter les Dimanches du Conte, et petit à petit, j'ai connu plein de conteuses. Grâce à SISTAS notamment, j'ai rencontré Bernadète Bidaude et Michèle Bouhet, deux figures importantes du conte en France et des références pour la pratique du collectage entre autres. Pour moi ces artistes méritent d'être reconnues et citées tout autant que leurs collègues masculins, les « grands maitres du conte ». ■

1. Leïla Cukierman, Getty Dambury et Françoise Vergès (dir.), *Décolonisons les arts !*, L'Arche, 2018.

Baptiste De Reymaeker
Membre de l'AG de Culture & Démocratie

JE VEUX UNE HISTOIRE

D'un côté, Walter Benjamin, qui écrit que « l'art de raconter est en voie de se perdre »[1]. De l'autre, Christian Salmon qui, dans un essai sur le storytelling[2], affirme que des histoires on en entend partout, tout le temps – dans la publicité, la politique… Imprégné de ces lectures, Baptiste De Reymaeker a écouté les interventions de Bernadette Bricout, Boubacar Ndiaye, Regina Machado et La Churla lors du colloque anniversaire de la Fédération de Conteurs Professionnels de Belgique. Il propose ici un croisement de ces réflexions et analyse les interrogations qu'elles lui ont laissées.

Ainsi, non seulement la démocratie fait oublier à chaque homme ses aïeux, mais elle lui cache ses descendants et le sépare de ses contemporains ; elle le ramène sans cesse vers lui seul et menace de le renfermer enfin tout entier dans la solitude de son propre cœur.

Alexis de Tocqueville

Dis-moi comment tu racontes
je te dirai à la construction de quoi tu participes.

Isabelle Stengers

La Fédération de Conteurs Professionnels fêtait récemment ses 15 ans d'existence. En plus d'avoir proposé une programmation de spectacles spécifiquement conçus pour l'occasion, elle a organisé une journée de réflexion. Poète·sses, griot·tes, psychanalystes, chaman·es, chercheur·ses étaient invité·es à venir raconter leurs pratiques face à un nombre important de conteurs et conteuses.

Je ne suis pas conteur. J'ai néanmoins assisté à la rencontre. J'y allais précisément afin de rédiger cet article. De ce que j'ai entendu, j'ai retenu que le conte est un art qui se réinvente, s'adapte ; qu'il est un art de l'oralité, qu'il accompagne la vie et l'Histoire : qu'il les couple. J'ai appris qu'il était pratiqué, cet art, dans toutes les cultures et depuis, sans doute, que les humains parlent. J'ai écouté les paroles sur nos ancêtres, sur cette transmission que le conte établit entre le vivant et la mort, entre le vivant et le vivant, entre les humains et leurs semblables.

Sylvie Loiseau, dans les *Pouvoirs du conte*, résume tout ceci parfaitement : « Dans les plis des grands contes sont demeurées, comme enchâssées, des informations relatives aux racines fondamentales de l'humanité. Les contes sont initiation, et incitation, totales, à l'humain. Par la mise en scène qu'ils en proposent, ils démontrent qu'il existe mille scénarii possibles de l'humain, des rapports à soi et aux autres, de la gestion des sentiments et des émotions, des conduites et des mises en actes. C'est à une compréhension large qu'ils invitent et initient : connaissance et compréhension d'autres groupes humains, à travers les contes du monde entier (contes arabes, d'Afrique noire, contes de derviches…), d'autres organisations sociales (tribus, royaumes, empires…) et d'autres savoir-faire humains (celui des artisans – orfèvres, tailleurs, brodeuses, fileuses –, celui des paysans, des bûcherons mais aussi des décideurs, rois et popes…), ouverture à des savoirs (connaissance des règnes – végétal, animal, humain – et de leurs relations, des grands équilibres écologiques, des cycles du vivant, de la naissance à la mort… et à la renaissance sous une autre forme…). »

J'ai toutefois été déçu. Déçu de la réponse qu'on me fit à la question qui me taraudait et qui me taraudait d'autant plus que l'expérience de ma présence à cette rencontre – *Qu'est-ce que je fais là ? Est-ce qu'on me parle ?* – venait la matérialiser. Ce n'était plus une question théorique, qu'on se pose parce qu'un penseur connu – en l'occurrence Walter Benjamin – se l'est posée, et que ça, je le sais parce qu'un autre penseur un peu moins connu – en l'occurrence Christian Ruby – me l'a dit. Je vivais cette question dans ma chair, en quelque sorte.

Assis sur ma chaise, j'ai fait l'expérience d'une fracture. En moi et vis-à-vis de tout ce monde qui m'entourait. Une fracture en quelque sorte entre deux humanités. Une humanité humaniste universaliste, optimiste (ou est-ce de la nostalgie d'optimisme ?). Une humanité des récits structurant, des symboles. Une humanité des racines et des transcendances. Une humanité à l'écoute de l'aura des choses. Une humanité lyrique (ou est-ce de la nostalgie du lyrisme ?). Une humanité réconciliée, ou qui du moins rêve de réconciliation. Une humanité un peu mystique – une humanité humaniste, donc, face à une humanité

déchue – cassée en mille morceaux épars. Une humanité seule, bringuebalée. Une humanité triste. Sans accroches. Une humanité pressée : l'humanité, en somme, d'un jeune homme blanc occidental et citadin, perdu, assis au milieu de conteuses et conteurs qui, il en a la grossière impression, sont tou·tes des représentant·es de cette humanité humaniste qu'il ne parvenait plus à éprouver en lui.

J'avais lu quelques jours plus tôt, afin d'arriver informé à cette journée de réflexion, et parce qu'on me l'avait conseillé, ce que le philosophe allemand Walter Benjamin avait écrit au sujet de l'art de raconter. Dans son texte « Expérience et pauvreté », j'ai pu lire ceci :

« Dans nos anthologies se trouvait la fable du vieil homme qui, sur son lit de mort, fait croire à ses fils qu'un trésor est caché dans son vignoble. Ils n'avaient qu'à creuser. Ils creusèrent, mais aucune trace de trésor. Cependant, comme l'automne arrive, le vignoble donne une récolte qui n'a pas sa pareille dans le pays entier. Ils s'aperçoivent alors que leur père leur a transmis une expérience : ce n 'est pas dans l'or que réside le bonheur, mais dans l'ardeur au travail. Tant que nous continuions de grandir, d'un ton calme ou menaçant on nous a opposé de telles expériences : "Le blanc-bec, il veut déjà avoir son mot à dire." "Tu en feras bien l'expérience un jour." En plus, on savait exactement ce qu'était l'expérience : toujours les gens plus âgés l'avaient transmise aux gens plus jeunes. Brièvement, avec l'autorité de l'âge, sous forme de proverbes ; d'une manière prolixe, la parole facile, sous forme d'histoires ; parfois sous forme de récits de pays étrangers, qu'on faisait près de la cheminée, devant fils et petits-enfants. – Où est donc passé tout cela ? Qui tombe encore aujourd'hui sur des gens capables de raconter quelque chose avec honnêteté ? Existe-t-il encore aujourd'hui un endroit où nous viennent de mourants des paroles si stables, qui passent comme un anneau de génération en génération ! Un proverbe vole-t-il encore aujourd'hui au secours de quelqu'un ? De même, qui tentera seulement d'en finir avec la jeunesse en renvoyant à son expérience ? »

Je voulais savoir ce que toutes et tous, conteurs et conteuses, pensaient de cela. Pour Benjamin, l'art de raconter est en voie de se perdre, car « l'expérience devient de moins en moins communicable ». Et qu'est-ce que l'art de raconter si ce n'est pas celui de transmettre une expérience, c'est-à-dire de conseiller : « Conseiller, c'est moins répondre à une question que présenter une suggestion concernant la suite d'une histoire. »

Nous ne sommes plus capables ni de raconter des histoires, ni de les entendre, ni d'en échanger car nous ne sommes plus capables de vivre des expériences (de témoigner) des évènements, de percevoir dans une situation, quelle qu'elle soit, ses conditions de possibilités). Nous ne sommes plus capables de les transmettre, de les raconter pour qu'en ressortent des éléments de vérité… (Ce pessimisme c'est aussi celui du cinéaste Pasolini lorsqu'il constate la disparition des lucioles, manière poétique de dire que la poésie n'est plus possible, que la résistance au cours des choses est un échec.)

À la place de l'art de raconter, il y a d'abord eu le roman, puis l'information/le journalisme, puis la publicité, puis le storytelling. Mais le storytelling, n'est-ce pas justement le retour en force de l'art de raconter des histoires ? Pour Christian Salmon, « c'est une forme de discours qui s'impose à tous les acteur·rices de la société et transcende les lignes de partage politique, culturelles ou professionnelles, accréditant ce que les chercheur·ses en sciences sociales ont appelé le *narrative turn* et qu'on a comparé depuis à l'entrée dans un nouvel âge, l'âge narratif ».

Benjamin se serait donc trompé. L'industrie publicitaire nous raconte des histoires ; les hommes et les femmes politiques nous racontent des histoires ; les pasteurs, les curés, les imams, les rabbins nous racontent des histoires, les états-majors militaires nous racontent des histoires, les managers racontent des histoires à leurs employé·es et leur demandent de raconter leur histoire ; les réseaux sociaux permettent à chacun de se raconter : de publier leurs *stories*…

Oui, mais non. Non car la fonction des histoires racontées n'est, aujourd'hui, ici en Occident, plus la même. On suit toujours Salmon qui écrit : « La fonction des récits a toujours été d'explorer les conditions d'une expérience possible […]. Les nouveaux récits que nous propose le storytelling à l'évidence n'explorent pas les conditions d'une expérience sensible, mais les modalités de son assujettissement. […] Sous l'immense accumulation de récits que produisent les sociétés modernes, se fait jour un nouvel ordre narratif qui préside au formatage des désirs. »

Pfff. Comment échapper à cette domination ? Comment faire renaitre, étouffée sous l'accumulation des récits, une forme de narration à nouveau libératrice, performative, génératrice de savoirs sur soi, les autres, le monde : une forme qui s'adresse, une forme qui conseille, une forme qui subvertit le quotidien ? Faut-il « se réapproprier l'art de conter nos histoires » ? Ou faut-il renoncer à cet espoir de résurrection ? Benjamin, pessimiste, considère cette disparition non comme un phénomène de décadence mais comme le résultat d'une évolution « qui, au cours des siècles et de façon progressive, a éliminé le récit du domaine de la parole vivante ». Toutefois, fidèle à sa proposition d'organiser le pessimisme, il remarque qu'alors que l'art de raconter se perd, une beauté nouvelle se rend sensible…

C'était toutes ces considérations, peu structurées, qui constituaient l'arrière-fond de ma question. Je ne pouvais pas développer. J'ai

juste demandé un commentaire sur l'affirmation de Benjamin que l'art de raconter est en voie de se perdre. On m'a répondu que non, cet art de raconter, cet art de transmettre n'a pas disparu puisque devant moi se trouvaient des conteur·ses…

Je voudrais bien, moi, retrouver au contact d'un conte cette connexion avec les ancêtres, avec ma communauté, avec la Nature ou mon moi profond. Mais je n'y parviens pas. Ça ne va pas avec mon monde, avec la manière dont le temps file, avec l'espace tel qu'on le compartimente. Les connexions sont bouchées, les canaux fissurés… Les images ne sont que des images.

Et je voudrais savoir si, à propos de cette fracture entre cette humanité humaniste – qui semble encore capable d'entendre et percevoir la dimension presque magique, intemporelle, universelle d'un conte –, et cette humanité déchue, à propos de cette fracture – et l'écart qu'elle fait apparaitre est peut-être cette beauté nouvelle rendue sensible par la disparition de l'art de raconter –, je voudrais savoir si, à propos de cette fracture, il est possible de me raconter une histoire… ■



© Annick Blavier

PENCHE-TOI, SOCIÉTÉ, ET BOIS À LA SOURCE DU CONTE

Emmanuel De Lœul
Conteur

Dans son article en p. 31, Baptiste De Reymaeker évoquait l'investissement de l'art de raconter par la publicité et le capitalisme à travers le storytelling. Partant de son propre cheminement, Emmanuel De Lœul pose sur le conte un regard à la fois de praticien et de journaliste. Pour lui, l'art de conter suppose de rejeter tout formatage extérieur et constitue en cela un acte subversif, un rempart au storytelling institutionnel, religieux ou politique. Face à l'instrumentalisation du conte à des fins normatives ou mercantiles, il entend « réaffirmer la fonction vitale de l'imaginaire et ses infinies possibilités ». Ainsi l'acte libre du conteur ou de la conteuse permettrait aux individus de se réapproprier ces récits et de leur rendre (ou de préserver) leur capacité à en imaginer d'autres.

L'une des questions présidant à ce dossier était : comment le conte reflète-t-il les enjeux sociétaux de notre temps ? Comme n'importe quelle autre pratique artistique, est-on tenté de répondre, c'est-à-dire en étant lui-même traversé par les tentations, contradictions et espoirs qui mettent en tension notre temps : de masse ou intimiste, spectaculaire ou secret, industriel ou artisanal, oligopolistique ou divers, aristocratique ou populaire, etc. Cela est vrai mais trop superficiel : cette réponse fait du conte un théâtre de plus soumis aux tourments des sociétés occidentales contemporaines. Mais pour qui a le réel désir de faire un pas de côté, de « tenter autre chose », le conte pourrait bien constituer une source d'inspiration plutôt qu'un miroir. Dès lors : en quoi notre temps peut-il s'abreuver au conte ?

Forme contée ou formatage

Considérons le conte comme ce répertoire de récits populaires de tradition orale qui va du conte merveilleux (le conte de fée) au conte d'avertissement en passant par la facétie ou encore le conte de sagesse. Les conteurs et conteuses d'aujourd'hui ne se contentent pas de ré-explorer ce répertoire mais leur pratique artistique en est étroitement tributaire, même lorsqu'ils et elles l'appliquent à d'autres types de récits (récits de vie, légendaires, mythes, fables, nouvelles, etc.).

Le conte en tant que récit est une forme en soi avec sa nature orale, ses structures, son propos. Derrière les apparences du bon et du méchant, du faible et du puissant se jouent des initiations dont les chemins sont continuellement à redécouvrir. La rituelle fin heureuse d'une histoire appartient en fait à la sagacité de chacun et chacune dans l'auditoire dont l'imaginaire est mis à contribution par des récits qui ne livrent jamais toutes leurs résonances possibles ni n'imposent de spectacle à la vue. La circulation de ces récits, enfin, repose sur le bouche à oreille d'un conteur, d'une conteuse à quelques-un.es qui écoutent les histoires dans une relative proximité.

Par ces caractéristiques, le conte – et par suite, l'art du conte aujourd'hui – repose sur une pratique pour laquelle le souci de toute forme exogène (qui n'est pas déduite de la nature même du conte et de l'art de le faire circuler) lui est contingenté voire contre-indiqué. Du moins le souci de forme dans son sens commun contemporain – appelons-le *formatage* : des conférences TED aux posts sur les réseaux sociaux en passant par le *spectaculaire* qui dévoie jusqu'au titrage des articles d'information : pour attirer l'attention ; et laisser entendre que « tout est dit » puisque « tout a été donné à voir ». Ou pour offrir du rêve en négligeant de stimuler l'imaginaire – nous y reviendrons. Ce souci de la forme confinant au formatage et les artefacts techniques qui la plupart du temps les sous-tendent – en sollicitant la fibre « bon public » de chacun·e d'entre nous – ont en effet l'avantage de susciter des sensations immédiates mais strictement circonstancielles et très souvent superficielles ou convenues. Le risque est grand de s'en contenter.

La forme que prend une histoire contée – de la parole (rythme, musicalité, timbre et lexique, bref, la prosodie) à l'environnement scénique (décor intentionnel ou impromptu, lumière ou éclairage, moment de la journée ou de la nuit, etc.) – découle d'abord et avant tout de la manière de la raconter. C'est-à-dire de la façon dont l'histoire traverse le conteur ou la conteuse : la couleur, le rythme, la musique, le bourdon, les silences qu'inspirent les actions dont ils et elles

se targuent d'avoir été les témoins impriment à leur parole en public une tonalité, un rythme, un timbre, un souffle ou appellent le recours à un instrument de musique voire à un éclairage particulier. L'inverse les ferait raconter à côté ou devant l'histoire alors que c'est elle qui est devant elles·eux.

> « Perpétuer le conte dans notre société, c'est faire coup double. C'est favoriser la circulation des histoires (de *la-vie-comme-elle-se-passe-et-de-ses-insondables-mystères*) d'humain·e à humain·e plutôt que par tout autre intermédiaire conformant (massmédias, institutions, clergés…) »

En cela, l'art du conte est éminemment subversif en Occident où les formatages a priori sont devenus si prégnants et conditionnent le propos. Comme l'art du conte nous y invite, l'idée est moins de s'interdire tout souci de forme que de le guetter pour mieux le remettre à sa place le cas échéant. Il s'agit d'abord de s'immerger dans les histoires. De s'imprégner de leurs vibrations. De faire confiance à ce qu'elles transportent avec elles depuis le temps qu'elles s'épaississent, s'approfondissent, se rendent rugueuses. Quitte à ce qu'elles inspirent de nouvelles histoires. Quitte à y mettre notre grain de folie (conteur comme auditeur).

En somme, il s'agit d'en faire l'expérience concrète. Ce sont les sensations vécues par le conteur ou la conteuse dans ses récits et transmises par sa parole qui font le partage d'expérience authentique et durablement résonnant, bien plus que toute forme importée ou toute adjonction d'artifice censé en favoriser ou faciliter la réception par le public.

Intercession

Pas une conversation sur l'avenir de notre planète ne se conçoit sans un plaidoyer en faveur des circuits courts, réduisant le nombre des intermédiaires entre producteur·rices et consommateur·rices. Au nom du juste prix, d'une réduction des distances parcourues mais aussi d'un rapport plus direct entre les gens, bref d'une revivification des liens sociaux plutôt qu'une intensification des contrôles institutionnels.

Il n'y a pas que dans la « vraie vie ». Dans son essai *L'espace vide*, l'homme de théâtre Peter Brook témoigne, entre autres, de son inlassable recherche, avec les comédiens et comédiennes sur scène, d'une réduction des intermédiaires entre l'invisible et le représenté. De tout temps le conte a participé de cette intercession sobre.

Par le *dispositif* d'abord, comme on dirait aujourd'hui : un homme ou une femme raconte, debout ou assis·e, parmi d'autres femmes et hommes, parfois des enfants, occupé·es à une tâche répétitive commune ou retardant l'heure du coucher autour d'un feu. Aujourd'hui encore, la conteuse, le conteur est tout à la fois témoin (bien plus que metteur·se en scène) et incarnation (bien plus que personnage), mais il·elle n'est *que* ça, tout vibrant·e de sa propre sensibilité à ce que lui donne à voir l'histoire.

Par la faculté humaine mobilisée, ensuite : l'imaginaire. Le conte circule d'imaginaire en imaginaire. Donc de sensations en sensations. Ce que l'histoire donne à voir, le conteur ou la conteuse cherche à le donner à voir aux gens venus écouter l'histoire. Certes avec le plus de talent possible et tout le travail nécessaire, mais le conteur, la conteuse ne fait jamais que se prêter à l'histoire qu'il·elle raconte. Il·elle intercède entre l'histoire – l'invisible – et les gens par le biais de l'imaginaire – la représentation – cette fabuleuse machine à éprouver tout voyage, toute quête, en restant assis·e là.

Soigner cela aujourd'hui, perpétuer le conte dans notre société, c'est faire coup double. C'est favoriser la circulation des histoires (de *la-vie-comme-elle-se-passe-et-de-ses-insondables-mystères*) d'humain·e à humain·e plutôt que par tout autre intermédiaire conformant (massmédias, institutions, clergés…). Et c'est, en réaffirmant la fonction vitale de l'imaginaire et ses infinies possibilités, submerger les tristes et étroites instrumentalisations qu'en font la publicité et le storytelling institutionnel ou politicien. C'est non pas résister mais continuer à œuvrer plutôt que de céder aux injonctions à se laisser servir.

Humilité. Ou ingénuité.

Demandez aux artistes de la parole contée comment s'est constitué leur répertoire et, immanquablement, à un moment, vous vous entendrez dire que telle ou telle histoire reste en partie mystérieuse à leur entendement et que c'est bien là l'une des motivations si pas la motivation principale à la raconter.

Dans le rapport à l'invisible et à sa représentation il y a aussi la calme curiosité ou la tumultueuse fascination pour l'inexplicable, l'étrange, le mystérieux, l'indicible. Dans l'irréductible part de caché que fait entrevoir le conte réside un rapport au monde que court-circuite l'offre surabondante de solutions surfaites de la société de consommation et qu'érode l'offre pitoyable de résolutions anesthésiantes du discours politique.

À travers le conte, toute piste de résolution ouvre sur mille et une autres quêtes et leur cortège de ressorts insondables. Peut-être est-on simplement en présence de successions de faits que notre entendement rationaliste et

individualiste ne permet plus d'appréhender comme allant de soi. Peut-être s'agit-il de véritables et si profonds mystères qu'aucun animiste ni ascète mystique ne nous donnerait à en envier l'entendement qu'ils en ont (ou pas).

C'est un rapport au monde où l'invisible, l'indicible et l'étrange ne peuvent être évacués à coup de subterfuges consuméristes ou dogmatiques : il s'agit de vivre avec, et les histoires nous permettent de les apprivoiser plutôt que de les refouler ou de les soumettre à l'accaparement rationaliste.

> « Le conte nous invite à une geste de reconnexion d'avec l'invisible, l'indicible, l'inconnu ; d'avec l'esprit de communauté, le bouche à oreille, le proche en proche. »

Envoi

Comment, donc, le conte reflète-t-il les enjeux sociétaux de notre temps ? Par l'absurde pardi !

Comme la source réinjecte, concentrée, la vapeur d'eau dispersée en nuages et en gouttes puis filtrée par d'inextricables strates terreuses et rocheuses, ainsi vient le conte nous offrir le suc des perpétuelles métamorphoses du cycle de la vie, percolé par d'innombrables générations de conteurs et conteuses.

La puissance vaut mieux que la force, le mystère est partout, l'étrange est en soi, rien n'est jamais acquis, la sagacité est l'autre arme des rusé·es, les mort·es ça se respecte..., nous chuchotent les contes. Et avec la même assurance concrète, ils nous font voir des miroirs traversés, des humain·es métamorphosé·es, des lutin·es et des géant·es déterminant·es, des sorcières puissantes, des dieux trompés, des diables embouteillés...

Ainsi donc, les contes nous invitent à vivre avec des choses qu'on ne comprend pas plutôt que de les refouler ou de chercher à tout prix à les assigner à notre compréhension rationaliste, à les soumettre à la logique analytique.

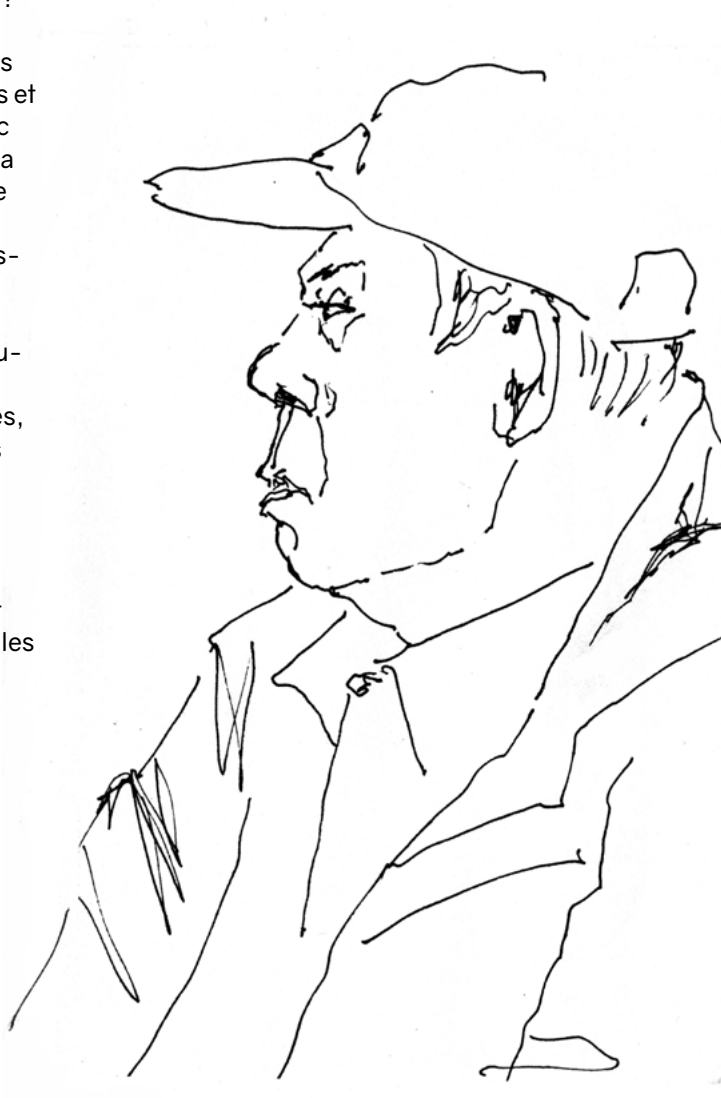
En s'adressant à et en stimulant l'imaginaire par l'intercession sobre d'un conteur ou d'une conteuse « électron libre », le conte rend aux gens une autonomie onirique que toutes les formes de communication auxquelles nous sommes quotidiennement soumis·es confisquent au profit d'illusions normatives ou mercantiles.

Pour nous ouvrir au mystérieux par l'imaginaire sensible, le conte emprunte un chemin qui lui est propre, non réductible aux standards formels prévalant ailleurs et encore moins contaminable par les formatages spectaculaires dans lesquels nous surnageons.

Bref, le conte nous invite à une geste de reconnexion d'avec l'invisible, l'indicible, l'inconnu ; d'avec l'esprit de communauté, le bouche à oreille, le proche en proche ; d'avec l'inhabituel, l'irréductible, le spécifique. D'avec ce dont nous a séparé·es la science, le capitalisme, le rationalisme, l'individualisme, le conte nous reconnecte – l'inconscience et l'innocence en moins.

Pour répondre à une autre projection souvent faite sur le conte, s'il devait y avoir un engagement « politique » des conteurs et conteuses de notre temps, ce serait celui-là : ne rien céder sur aucun aspect de l'art du conte qui en fait une allégorie d'une façon radicalement différente de vivre, de vivre avec l'étrange(r) et de se coltiner le mystère. ■

Ce texte, traduction de sensations qui me traversent aujourd'hui, est tout imprégné d'un compagnonnage à la porosité fertile et féconde auprès de l'humaine et conteuse Catherine Pierloz. Il est aussi redevable au compagnonnage auprès du conteur Michel Hindenoch et de la conteuse Myriam Pellicane.



Nicole Belmont
Anthropologue, directrice d'étude à l'EHESS (École des hautes études en sciences sociales) – Laboratoire d'anthropologie sociale

LA TRANSMISSION DES CONTES : UN MODÈLE DE DÉMOCRATIE PAISIBLE

De bouche à oreille, les contes ont traversé les ans et les générations depuis des siècles. Plus récemment, ils ont été transcrits et sont parfois « entrés en littérature » sous la plume de conteur·ses auteur·rices qui les ont adaptés à cette fin. Bernadette Bricout (p. 6) pointait dans son entretien la difficulté de ce travail, qui demande d'« inscrire dans l'écriture le souffle de la parole vive ». L'anthropologue Nicole Belmont apporte ici un éclairage sur ce qu'elle appelle « le biotope » du conte traditionnel et sur ce qui se joue dans le passage de l'oral à l'écrit.

Pour approcher le conte de tradition orale, il faudrait oublier notre usage de l'écriture et de la lecture, et des mécanismes qu'elles entrainent, en essayant d'imaginer qu'un récit ne nous soit connu qu'à travers son écoute. Il faudrait que l'on réussisse à le mémoriser seulement en l'entendant (une ou plusieurs fois, mais dans ce cas jamais exactement sous la même forme) et qu'on le redise après ce passage par la mémoire, aussi fidèle qu'oublieuse. La transmission orale instaure ses mécanismes propres en ce qui concerne l'élaboration narrative : autres que ceux de la création littéraire écrite.

Le texte littéraire est définitif une fois écrit et plus encore publié, alors que les paroles du conte sont toujours mouvantes. Les conteurs et conteuses racontent un récit mémorisé par eux·elles avec leurs propres mots et ne raconteront pas deux fois exactement de la même manière. Et cependant : « Il faut dire *toutes les paroles*, ou ce n'est plus conter. Il faut bien suivre les paroles, il faut savoir les mettre où elles doivent se mettre, autrement ça n'a l'air de rien. » C'est ce qu'expliquait à Ariane de Félice un vannier de Mayun (Loire-Atlantique), excellent conteur dans l'immédiat après-guerre[1]. Une éthique de la parole. Il s'agit là des contes dits « merveilleux », les contes par excellence, longs, enchainant les aventures périlleuses traversées par le héros ou l'héroïne, mais se terminant bien, selon la norme. Tous les conteurs et conteuses de transmission orale auraient adhéré à cette affirmation d'un·e des leurs, profondément convaincu·es de manier un langage « autre » tout en étant aussi le langage des échanges courants : ce langage cependant considéré par les gens « lettrés » comme incorrect, voire grossier, en tout cas naïf et enfantin, non éligible pour prétendre au statut de littérature, celle-ci issue de la *lettre*[2]. Le conteur ou la conteuse qui avait oublié un épisode, obligé·e de l'insérer plus loin au moment où l'information devait être connue, était rempli·e de confusion. Il ne fallait pas « manquer la parole » ajoute ce même conteur : « Si vous passez un mot dans le conte, ça ne fait pas beau. Il y a à réfléchir pour bien dire tout de rang. Faut que rien ne traine, quoi ! » Le livre en revanche permet les retours en arrière, les interruptions et les reprises.

Il semble y avoir contradiction entre cette exigence de « dire toutes les paroles » et l'impossibilité de répéter mot à mot un long texte. Le conte mémorisé n'est en fait pas une suite de mots et de phrases comme dans le « par cœur », le mot à mot. C'est la formulation d'un itinéraire mental, fait d'images fortes apparaissant successivement le long d'un trajet. Ce n'est pas un texte, c'est une aventure, l'itinéraire du héros ou de l'héroïne dans le cas des contes merveilleux, ponctué d'images mentales très vigoureuses, plus fortes encore que les images figurées (les illustrations des livres de contes par exemple)[3] et que le conteur ou la conteuse – qui les voit mentalement se dérouler – doit verbaliser au fur et à mesure. Les conteur·ses canadien·nes parlaient du « voyage » du conte :

« Le voyage est plus important dans une histoire que les mots. T'écoutes bien soigneusement pis tu suis le voyage du conte, si tu veux l'apprendre. Si tu suis pas le voyage, où ce que tu vas y aller ? […] Parce que si vous apprenez quelque chose, pourquoi est-ce que vous l'apprenez ? Pour le laisser en arrière de vous ? C'est en avant que ça va […] le conte c'est la même chose. C'est un voyage faut que tu suives […] Il a traversé un pont. Si tu vois pas le pont dans ton imagination là, quoi ce que tu vas voir? Tu peux pas voir sans route. »[4]

C'est en quelque sorte un film intérieur dont le conteur ou la conteuse décrirait les images au fur et à mesure de leur déroulement. Nous sommes dans des processus cognitifs tout à fait différents et extrêmement complexes, ce que ne pouvaient

réaliser les nombreux·ses collecteur·ses de cet « âge d'or » du conte en France (entre 1870 et 1914), qui auraient aimé que les récits donnés par leurs « informateur·rices » puissent se couler d'emblée dans l'écriture. Il·elles privilégiaient les conteurs et conteuses analphabètes, censé·es être « plus sobres » et non pollué·es par la lecture[5].

La transmission orale

C'est qu'en effet le « bouche à oreille », selon l'expression consacrée, est sujet à variabilité constante : suivant les individus conteurs et suivant les traditions locales, de la plus restreinte à la plus large (grandes aires linguistiques européennes). Mais si un·e « voyageur·se » (comme un jeune conscrit revenant du service militaire) avait appris un récit ou une version non connus jusque là dans son village, il·elle était accueilli·e avec intérêt.

Victor Smith, enquêtant dans la région du Forez et du Velay à la fin du XIX[e] siècle, rencontre une chanteuse et conteuse dont le répertoire est considérable. Ce répertoire, il réussira à le transcrire entièrement : une occurrence unique en France. Mais il peine à noter les contes merveilleux.

« Nannette Lévesque m'a dit ce conte deux fois. La première et la seconde, il n'était pas tout à fait semblable. C'est à la deuxième que je l'ai copié. J'ai voulu le repasser et me le faire dire une troisième, mais dès le commencement je me suis aperçu de différences et j'avais tellement de peine à la suivre sur mon texte que je lui ai dit de s'arrêter. À peine mon troisième récit correspondait-il en bas de ma première page. »[6] On ne peut mieux décrire les difficultés de l'ajustement entre oral et écrit.

Cette réalité de terrain vécue par les collecteur·ses semble s'opposer à l'idée bien établie d'une tradition immuable, figée, intangible à travers les siècles, idée à la fois nécessaire et utopique. Les modes de transmission ne le permettaient pas. James Delargy, grand spécialiste de la tradition orale irlandaise, décrivait ainsi ce qu'était l'œuvre de tradition orale :

« Un récit est constitué de trois parties : le conte lui-même, le conteur et l'auditoire. Les contes étaient censés être racontés par des narrateurs doués à des auditeurs adultes et avertis qui connaissaient eux-mêmes les récits : en d'autres termes les porteurs actifs de la tradition racontaient à un auditoire de porteurs passifs, dont certains, peut-être, devenaient à leur tour porteurs actifs en se mettant à raconter à d'autres gens. Il ne faut jamais oublier l'existence des auditeurs lorsque l'on étudie la tradition populaire : ces invisibles critiques littéraires sont toujours là. Le conteur réagissait à leur présence, à leur attention, à leur intérêt, et à leurs éventuelles approbations, exprimées en phrases conventionnelles. »[7]

Une communauté qui interagit.

Pëtr Bogatyrëv et Roman Jakobson[8] disent la même chose en d'autres termes : « L'existence d'une œuvre folklorique ne commence qu'après son acceptation par une communauté déterminée, et il n'en existe que ce que la communauté s'est approprié. » Cette « censure » silencieuse pouvait écarter du jeu de la transmission des conteur·ses et des récits médiocres, elle servait essentiellement à juger de la pertinence des innovations inévitables apportées au fur et à mesure des diverses transmissions.

Jean-Michel Guilcher, grand spécialiste de la danse populaire, retrouve ce même processus à l'œuvre. Il le décrit en ces termes :

« L'individu trouve et propose. Le groupe éprouve et sélectionne. Ce faisant, il contrebalance la variation individuelle dont la prolifération compromettrait l'expression collective qui est l'essence même de la tradition. La façon dont l'individu invente et dont le groupe sélectionne les produits de l'invention rend compte de l'espèce de logique qu'on est conduit à reconnaitre dans les modifications élémentaires retenues. »[9]

Un modèle de démocratie paisible ? N'est retenu dans l'usage que ce qui convient au plus grand nombre, sans que cela restreigne la liberté d'innover. Le jugement sera rendu tacitement, à travers le jeu des innovations narratives proposées : reprises ou non, s'installant dans la tradition ou bien négligées et oubliées[10].

Passage à l'écrit et enfance

Ce jeu a été brouillé définitivement par le premier passage à l'écrit d'un large corpus de contes d'origine populaire pour la plupart : le recueil des frères Grimm (1812-1815). Les « Contes de Perrault » n'ont pu avoir le même impact en raison du petit nombre de récits d'origine populaire retenus et du travail littéraire auquel ils ont été soumis[11].

La publication des *Contes pour les enfants et la maison* est porteuse d'une certaine ambiguïté. Le projet initial des deux frères était à visée scientifique : rassembler les traditions populaires allemandes avant qu'elles ne disparaissent et contribuer ainsi à l'histoire de l'ancienne poésie germanique. Nous sommes à l'époque des Nations romantiques (début du XIX[e] siècle), où les pays européens revendiquent leur autonomie non seulement politique mais aussi culturelle. De ce point de vue, les Grimm auraient subi un double échec. En premier, la publication de collectes issues d'autres nations fait apparaitre une assez grande proximité des corpus européens entre eux. L'échelle n'est pas la nation, elle serait plus vaste : « indo-européenne » ?

Par ailleurs un·e éditeur·rice accepte de publier le recueil des récits rassemblés, moyennant un titre réducteur et une destination étroite. Ce n'est pas un ouvrage scientifique, c'est désormais un recueil de contes pour les enfants.

Lequel, après quelques faibles protestations contre les violences qu'il peut recéler, connaitra un succès continu jusqu'à nos jours. Jacob Grimm pense que les contes n'ont pas été inventés pour les enfants, mais qu'ils sont « comme les enfants ». Ils possèdent ce que l'on pourrait appeler une « qualité d'enfance ».

Le voyage du conte

Pour les conteurs et conteuses canadien·nes, raconter un conte c'est se remémorer le voyage entrepris par le héros ou l'héroïne pour réparer une faute ou un manque[12], en décrire le trajet et ses aléas et aboutir au lieu de la quête réussie, impliquant le mariage. « C'est en avant que ça va ! » Pas de flash-back. Les faux héros ou fausses héroines, les perdant·es s'arrêtent en route faute, souvent, d'avoir manifesté de la compassion et échouent à remplir la tâche qui leur avait été assignée.

Il semble bien que, sous couvert de divertissement, les humains se parlaient d'eux-mêmes dans les contes : de leur origine, du passage de l'enfance à l'âge adulte, de la nécessité de quitter père et mère pour acquérir autonomie et identité, de la précarité de l'existence : en un mot de tout ce que les conteurs et conteuses canadien·nes appellent traverses et misères. Ces grandes interrogations, quasi métaphysiques, se dissimulaient sous un genre narratif anodin, destiné au divertissement. Contes d'initiation, on l'a dit souvent, ils explorent différentes voies suivies par la fille et le garçon pour accéder à la maturité, qui leur permettra de fonder à leur tour une famille. Héros et héroïnes suivent un chemin qui les conduit, par des voies différentes, des liens de consanguinité aux liens d'alliance. Ce chemin est tracé de manière vigoureuse, la narration va de l'avant, sans retour en arrière. Il ne fallait pas « manquer la parole », dit encore P. Lelièvre : « Il y a à réfléchir pour bien dire tout de rang. Faut que rien ne traine, quoi ! »[13]

Ainsi les contes parlent-ils également de l'écoulement du temps, représenté par l'espace parcouru. Pensons aux chaussures de fer que l'héroïne de « La recherche de l'époux disparu » (ATU 425)[14] doit user avant de retrouver son mari.

« Alors elle se fit faire trois paires de chaussures de fer, et partit à sa recherche. Elle allait au hasard, ne sachant quelle direction prendre. Après avoir marché pendant dix ans, sa troisième paire de chaussures était presque usée, quand elle se trouva un jour auprès d'un château, où des servantes étaient à laver du linge, sur un étang. »

C'est le château où se trouve son époux. Le temps ici importe plus que l'espace. L'héroïne n'a pas à se rendre dans un lieu lointain : elle doit seulement marcher le temps nécessaire à l'usure des chaussures de fer. Elle se trouve alors à l'endroit même où elle devait se rendre sans le connaitre.

Le voyage initiatique comporte souvent le franchissement du seuil entre notre monde et l'au-delà : un au-delà qui n'est ni l'Enfer chrétien, ni les mondes infernaux de l'Antiquité. Sa tâche une fois accomplie, le héros ou l'héroïne en reviennent. Les contes merveilleux disent ainsi, mais de manière déguisée, que l'on peut revenir de l'autre monde, que le seuil en est réversible, la frontière franchissable dans les deux sens.

Cet ensemble de scénarios et de mises en scène était peut-être au service d'une dénégation utopique de la mort et du temps irréversible, dont les auditeurs et auditrices tentaient d'être dupes le temps d'une veillée.

Le conte traditionnel a perdu son biotope : pour l'essentiel rural et oral. Mais sa nécessité persiste, toujours plus affirmée. En dépit d'un passage obligé par la lettre, il continue son chemin d'imaginaire à imaginaire. ■

1. Ariane de Félice, « Contes traditionnels des vanniers de Mayun (Loire-Inférieure) », *Nouvelle revue des traditions populaires*, n° 5, novembre-décembre 1950, p. 442-466.
2. D'où l'ironie un peu méprisante que suscite l'expression de « littérature orale ».
3. Les illustrations des livres de contes pour enfants (la règle dans l'édition depuis le XIX[e] siècle) cassent leur réception du récit en leur imposant des scènes imagées toutes faites, du « prêt-à-porter » entravant le fonctionnement spontané de leur imaginaire personnel. Elles sont ressenties comme nécessaires dès que le conte est lu et non plus écouté.
4. Vivian Labrie, *La tradition du conte populaire au Canada français : circonstances de la circulation et fonctionnement de la mémorisation*, Université Paris-Descartes, thèse dactylographiée, 1978, p. 444.
5. Ce que Jack Goody a nommé la « raison graphique ».
6. Marie-Louise Tenèze et Georges Delarue, *Nannette Lévesque, chanteuse et conteuse des sources de la Loire*, Gallimard, 2000, p. 58.
7. James Delargy, « The Gaelic Story-Teller, with Some Notes on Gaelic Folk-Tales », *Proceedings of the British Academy*, 31, 1945, p. 177-221.
8. « Le folklore, forme spécifique de création », trad. Jean-Claude Duport, in Roman Jakobson, *Questions de poétique*, publié sous la direction de Tzvetan Todorov, Seuil, 1973, p. 59-72. Le texte date de 1929 : http://books.openedition.org/psn/8133.
9. Jean-Michel Guilcher, *La tradition populaire de danse en Basse-Bretagne*, Mouron, 1963, p. 568.
10. À vrai dire il n'existerait pas de critère qui permettrait de juger de la valeur d'une version par rapport à une autre, puisque pour aucun conte il n'existe de modèle : toute version est le conte lui-même. Nous apprécions cependant un beau récit, cohérent et mené à sa fin.
11. Mais le recueil a fait obstacle pendant longtemps à une reconnaissance du considérable patrimoine oral de la France.
12. Ce sont là pour Vladimir Propp les moteurs du conte merveilleux (*Morphologie du conte merveilleux*, Seuil, 1965).
13. Ariane de Félice, *op. cit*.
14. Renvoi au « conte-type » n°425 de la classification internationale Aarne-Thompson-Uther, trois folkloristes qui, chacun à leur époque et depuis le XIX[e] siècle, au départ de collectes réalisées sur tous les continents, ont compilé et classés différentes versions de contes populaires à travers le monde, pour aboutir à l'indexation de « contes-type » partageant la même trame narrative.

Bernadète Bidaude
Conteuse, collecteuse

ENTRE COLLECTES ET SEMAILLES

Le collectage, c'est un patient travail de recueil de paroles – de récits et de savoirs qui ont traversé les ans. De nombreux·ses conteur·ses le pratiquent. Dans la part en ligne de ce dossier, le griot Boubacar Ndiaye, invité par la Fédération de Conteurs Professionnels de Belgique en septembre 2019, évoque sa quête des récits des anciens dont il est le gardien[1] – une pratique qui est la source de la tradition orale africaine. Bernadète Bidaude, elle, collecte des contes, des légendes, des chansons, des dictons en France, à la recherche des « traces du territoire qui composent l'histoire du pays » et qui sont le terreau des histoires qu'elle conte à son tour. Dans ces pages, elle témoigne « d'un bout de [son] cheminement de conteuse » et nous parle de ce tissage entre récit individuel et récit collectif, qui fait, à sa manière, entrer la petite histoire dans la grande.

Je me sais du rêve très ancien
je marche en compagnie de mes sœurs sans âge colporteuses
d'images de toutes langues reprisant des mots colorés sur la
voie lactée fil du chemin des âmes
et je conte à mon tour « pour payer le passage » des oiseaux
dans le creux de ma gorge dire un peu de la beauté du monde.[2]

J'ai quatre ans. Je m'invente des histoires. Je vois l'arbre à papillon, le chemin des fourmis, les pierres précieuses cachées sur le bord d'un ruisseau et j'entends des paroles au fond d'une cave, derrière une porte… Je me fais mon cinéma intérieur. Puis je raconte l'histoire.

Plus tard, oreille tendue, je collecte contes, légendes, comptines, chansons, dictons… là où je vis. Seule et ensuite dans le sillage d'une association d'éducation populaire dans les années 1980.

Collectage/Transmission

Ce temps de collecte passe dans un premier stade par l'écoute des gens de mon propre voisinage, proches de mes grands-parents. La confiance est là (je suis la petite fille de…) puis se poursuit de bouches à oreilles. Elle est nécessaire – simplement pour partager ce savoir – et permet l'enregistrement de ce patrimoine avec l'agrément des orateur·rices.

Certain·es portent des trésors et veulent savoir : pourquoi je m'intéresse à tout ça, ce que je vais en faire… C'est un effort considérable parfois pour que la mémoire leur revienne et il n'est pas rare qu'un bout de conte refasse surface la nuit d'après une première ou seconde rencontre. Beaucoup n'ont plus raconté ces histoires depuis trente ou quarante ans ou plus… car le contexte de transmission n'est plus (veillées de travail, gardiennage de vaches aux champs, etc.) ou simplement parce que plus personne ne le leur a demandé.

Grâce à tou·tes, j'ai appris ce qu'était un conte (elles·eux ne parlaient pas de contes mais d'histoires, ou bien plus précisément, de « L'histoire des sept frères », « Le petit coquet », etc.), j'ai découvert la notion de variantes et de formes dans la façon de dire. Et j'ai réalisé que je n'avais pas de mémoire ! Elles·eux qui avaient simplement appris en écoutant et qui n'avaient plus raconté depuis des dizaines d'années pouvaient retrouver le fil de plusieurs récits complexes. Alors que j'avais du mal à retenir l'histoire que je venais d'écouter.

Outre ce savoir sans âge, les contacts ont toujours été riches, simplement par la rencontre de ces gens, de leur récit de vie. Dans mon parcours, un déclic fondateur a eu lieu à ce moment-là. Le tissage entre récit collectif et récit individuel deviendra mon fil de parole.

Collectage/Création

C'est toujours une heureuse surprise quand un « pays » m'appelle pour rêver à de nouvelles histoires, car les rencontres au plus proche des gens nourrissent toujours mes récits, mon dire.

Parce que je crois que dans l'ordinaire, il y a de l'extraordinaire ; parce que je suis sûre qu'il n'y a pas de petites choses ; parce que souvent beaucoup n'osent pas prendre la parole et qu'il n'est pas rare de les entendre dire qu'ils et elles n'ont rien d'intéressant à raconter… alors que des milliers de trésors restent en suspension.

Et je suis toujours « ravie », dans tous les sens du terme, d'être leur oreille ! Et puis j'aime à rencontrer le monde au plus près, là où les gens habitent, là où ils vivent ; j'aime arpenter un nouveau territoire en tous sens afin d'y trouver un nouvel élan dans l'écriture, une nouvelle rêverie qui puisse générer une nouvelle création.

Je crois aussi que tout le monde a droit au meilleur là où il ou elle vit, et que la rencontre artistique aide à la fois au dérangement et au réenchantement du monde.

J'y vois la possibilité d'être à l'écoute, la promesse de rencontres chez l'habitant·e et en divers lieux d'échanges, l'espoir de découvrir en leur compagnie les diverses traces du territoire qui composent l'histoire de tout pays. La possibilité d'inviter les gens à la causerie, aux témoignages, à se souvenir et rêver. L'espoir que des paroles circulent, que des silences aussi s'installent, que naissent des échanges inattendus entre des gens qui se côtoient mais ne se connaissent pas toujours…

Solliciter les mémoires, tenter de tisser l'espace d'une soirée ou de plusieurs mois, le partage d'histoires vécues ou imaginées, rêver à haute voix d'autres traces invisibles, d'autres « voyages immobiles », d'autres sentiers imprévus de l'imaginaire…

Je commence à interroger, à partir de ma propre histoire, de mon environnement, les cultures, les non-dits, les territoires et leurs passages secrets, les langues et les accents, les traces…

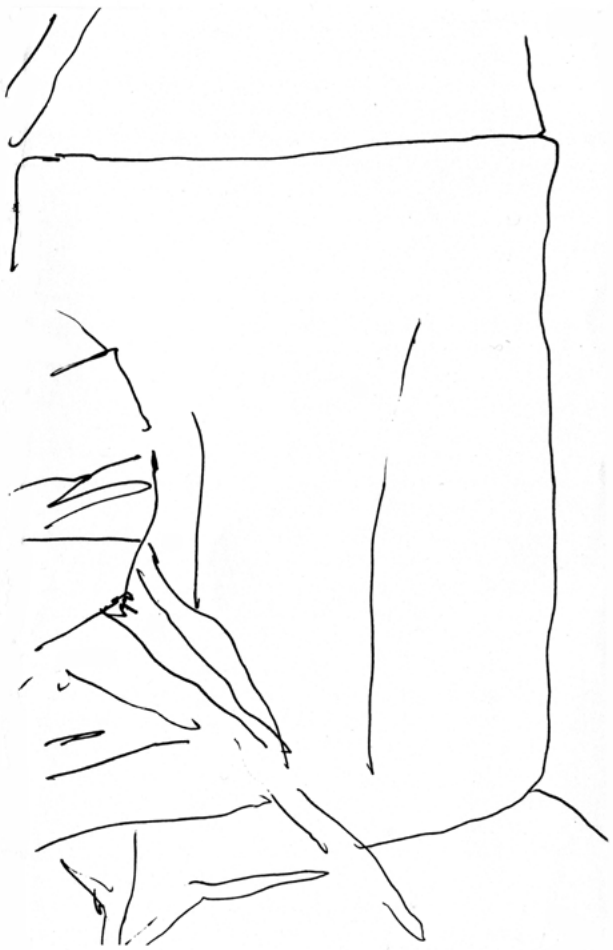
Tous ces fils tissent ensemble un canevas, celui de la Parole qui va prendre, à travers cette initiation existentielle, politique, une place centrale, jusqu'à ce qu'entendre, comprendre, fouiller les racines aboutisse à conter, raconter, dire, écrire. Si la question de la ou des cultures locales est importante comme les interrogations qui vont avec, c'est d'emblée en expérimentant la formule qui dit que l'universel, c'est le local moins les murs.

Tout ça m'a conduit vers mon premier chantier sur un territoire, puis ma première création. Oralité, écriture, Orature ! Et sans cesser de chercher, interroger, revisiter les histoires. De m'y engager par un travail organique. Et de bousculer les formes.

En écho à l'enfant de quatre ans toujours présente. ■

1. Lire « Gardien de mémoire. Entretien avec Boubacar Ndiaye », dans la suite en ligne : https://lejournaldeculturedemocratielasuite.wordpress.com/2020/04/01/gardien-de-memoire-boubacar-ndiaye/
2. *Bouche d'Ombre* de B. Bidaude (à paraître).





Valérie Vanhoutvinck
Artiste, membre de l'AG de Culture & Démocratie

« QUAND TU COURS AVEC DES SLACHES, SOUVENT TU EN PERDS UNE, NON ? » *(RITA. G)*

Qu'en est-il des pratiques de collecte hors du territoire du conte ? Les exemples sont nombreux, dans et hors du champ artistique. Ce dossier s'est penché sur deux expériences particulières, toutes deux en lien avec la question de la mémoire, de l'histoire avec un petit h. L'une, celle de Bruxelles Nous Appartient /Brussel Behoort Ons Toe (lire en ligne), construit une archive sonore de la ville de Bruxelles à travers la mémoire de ses habitant·es. L'autre, décrite dans ces pages, est un projet de la compagnie Les Rougisseurs, mené en 2014 à La Bouverie, autour de l'ancienne fabrique de chaussures locale (devenue La Fabrique de Théâtre). Valérie Vanhoutvinck propose ici une composition textuelle étonnante qui mêle traces de la collecte, récit de création et réflexions sur cette démarche singulière. La collecte, écrit-elle, ouvre des brèches qui sont autant de « droits au récit ».

Bottes hautes vintage brunes
Bottillons bleu nuit cloutés
Ballerines noires toutes simples
Ballerines rose bonbon
Escarpins blancs à l'italienne
Escarpins bleu ciel très hauts
Grosses pantoufles brunes ours
Havaïanas bleu pétant
Chaussures de marche souples Mephisto
Grosses chaussures de marche hautes du Canada
Basket vintage K Swiss blanches
Sandales rouge sang Hush Puppies

Nicole G.

Une paire de Converse, courtes rouges
Une autre de moyennes, mauves
Encore une autre paire de Converse noires, hautes jusqu'aux genoux
Des Docs Martens, bordeaux
Des creepers, noires
Une paire de Vans, grises
Une autre à damier noir et blanc

Thalia B.

Bottes en cuir brun (pour tous les jours)
Bottines de velours noires à hauts talons
Bottines basses en cuir beige
Bottes noires simili cuir avec talons
Chaussures décolletées cuir brun à hauts talons (mariages)
Chaussures décolletées velours noir à hauts talons (mariages)
Baskets hautes bleues et fuchsia (pour tous les jours)
Baskets blanches et vertes Adidas (sport)
Baskets blanches et fuchsia (sport)
Tongs cuir vert Birka (été et pour tous les jours)
Tongs fuchsia (cadeau coiffeur, été)
Ballerines rouges avec motif fleuri (printemps, été)
Pantoufles en laine grise et blanche (hiver)

Fatou F.

Chaussures simples en cuir noir
Chaussures en toile beige
Chaussures en cuir bleu marine
Boots en daim faux léopard
Bottes en caoutchouc kaki
Sandales en simili cuir naturel
Pantoufles en synthétique, imprimé écossais

Emine K

C'est d'une Collecte de Contenu installée par la Compagnie Urbaine d'Intervention Mobile, « Les Rougisseurs », à La Bouverie en Hainaut, qu'arrivent ces listes, ces mots. Écrits par les riveraines au long des mois de février et mars 2014, ils répondent à l'approche des rougisseuses et charpentent le projet RedRed Feet.

À partir d'une logique de géographie affective, tentant de mettre en résonance la parole des gens avec la mémoire des lieux, sur un territoire couvrant 5 rues et 1 chaussée bordant La Fabrique de Théâtre où elles se trouvent en résidence, les rougisseuses implantent en binôme un bon vieux porte-à-porte ainsi que séries d'accostages impromptus sur la voie publique, en salopettes et accessoires rouges, elles

arpentent
infiltrent
cherchent
rient
soufflent
s'ouvrent
répètent
se perdent
râlent
flippent
jouent
caillent
touchent
doutent
pipelettent
sourient
retouchent
s'accollent

1 ou 2 coups de sonnette, 3 flap flap « au carreau », l'approche d'un abord de cour enclavée, un chien qui jappe. Une porte s'ouvre, 1 sur 4 environ. Quelqu'une ouvre la sienne, trouve 2 femmes rouges sur le trottoir. Le duo déplie le pourquoi-du-comment-oui-pardon-dérangement-et-pourtant, résument Les Rougisseurs, la démarche, les mémoires, la poésie et tout l'barda, « oui, mais c'est quoi le but ? » demande la dame.

« Vous m'écririez la liste de vos chaussures ? »

Cet échange à durée variable, entre habitantes et rougisseuses sur l'espace public, replace un peu d'indompté dans l'espace-temps, un brin de douceur dans l'air du temps. Là où le discours des dominations économiques, technologiques, raciales, patriarcales, sociales… nous impose une multitude de récits installant dans nos cellules une Story prompte à nous déposséder de nous-mêmes (À l'ouxh ! Nos idées, gouts, singularités, vécus, raisonnements propres…), la *pratique collecteuse*, elle aussi en nos chairs, opère un glissement symbolique, un pas de côté où le quidam, passeur de mots, se trouve au centre du propos. Les Rougisseurs dessinent en déambulations ces menues brèches comme autant de « droits de/au récit ». Là où les lois, mécaniques et violences du tout économico-technologique nous épouillent, nous confinent, nous vident, la *démarche collecteuse* offre quelques percées, distille du singulier, de l'incongru, quelques points de suspension, par la langue et le mouvement. À son infime échelle, la matière collectée fait contrepoint au récit d'autorité.

L'art de collecter comme *l'art de conter* induit un rapport physique aux êtres, aux choses, au « dire », nécessite de faire corps avec les autres, le monde .

Dans l'idée d'échapper par bribes à l'univers virtuel et marchand qui nous décharnalise insidieusement, la collecteuse tend au passant·es

Oreilles
Regard
Artères
Salive
Vertèbres
Phalanges
Ongles
Nuque
Langue
Peau
Plis
Cils

La récolte de Mots dans l'entité de Frameries cet hiver-là contient 77 listes, 293 fiches-anecdotes et 538 cartons-phrases. Le matériau est brut et merveilleux. De chaque lecture surgit un monde. Un corps, une silhouette, une langue, un esprit, un (mi)lieu, une presque voix. On aperçoit distinctement les chaussures égrenées au fil des listes, l'imaginaire enclenche, quelque chose a lieu, s'éprouve.

J'écris la performance, centre nerveux du happening final, à partir de cette collecte. L'idée générale est de raconter un bout d'histoire du territoire, de revisiter la place de la chaussures dans la région (avant les années 1980) et de conter, de manière parcellaire, quelque chose du rapport des femmes et filles riveraines à leurs chaussures, quelque chose de la condition des femmes de la région au temps où les 9 usines de chaussures tournaient plein pot.

Pendant les semaines de résidence à la Fabrique de Théâtre, sur les marchés, les places, dans les rues, les parcs, les avenues, les abords de commerces, les transports publics, les rougisseuses déambulent, infusent, accostent, troublent, récoltent, échangent, contaminent autour de 3 invitations. Certaines choisissent l'une des propositions, d'autres 2, quelques-unes répondent aux 3, d'autres déclinent. À la suite des journées de collecte, les rougisseuses lisent, relisent, classent, organisent, compilent.

1. Lister mes chaussures,
(liste écrite par l'habitante, mise en forme, imprimée, collée par Les Rougisseurs)

Dans l'installation du happening final, les listes s'affichent en A1, collées « à la tapissière », à même le plâtre du mur de la cour intérieure de La Fabrique. Elles tiennent le fond de scène et aimantent les riverain·es. 1, 2, puis 5, 7, 12… Ça lit franchement dans cette cour ! C'est manifeste, quelque chose pousse la foultitude, à lire ces chapelets de chaussures. Ces listes comme autant de contes, de récits, d'intrigues infinies.

2. Dire une phrase pour résumer mon rapport aux chaussures,
(oral-phrase dictée, transcrite par rougisseuses installée murs intérieurs Fabrique)

« Ma paire fétiche de sandalettes noires a été bouffée par mon chien » */ Touria M.*
« Moi je ne travaille plus donc je les use pas vite mes chaussures » */ Agostina F.*
« Je n'aime pas les semelles d'aujourd'hui, on sait plus les faire réparer » */ Marceline S.*
« *Io metto solo le Palladium, ne ho un paio nere, queste e uno grigio* » */ Luisa F.*
« Moi je veux bien, mais les chaussures, ça pue, il faut le dire » */ Laurence P.*
« C'que j'aime, c'est être pieds nus » */ Gina. L.*
« Pour moi les chaussures, c'est purement utilitaire » */ Myriam B.*

Chaque fois, la rougisseuse indique à l'habitante une rencontre sans enregistrement. Le dispositif l'invite à ramasser verbe et pensée et à dicter une phrase, un truc comme : « Si je devais dire une seule chose sur les chaussures ? »

La rougisseuse retranscrit alors les mots au bic noir sur de longilignes bandelettes de carton rouge prédécoupées. Pour raisons de lisibilité, les mots, sous les doigts des collecteuses, emplissent la verticale en vue de pendiller, lors de l'installation-happening, aux fils tendus sur le côté gauche de la cour, autour d'un auvent en bois. Les bandelettes de papier rouge y sont suspendues en nombre. Le public les lis si, quand et comme il le veut.

Une transformation de la parole s'effectue de fait en pratique de collecte, un passage de l'oralité à l'écrit. Les rougisseuses rassemblent en somme un gisement de mots, de la parole brute en traces partageables qu'elles organisent, le tout évoquant des bouts de vies et fragments de la grande Histoire.

3. Raconter une anecdote liée à nos chaussures

(oral-retranscription instantanée rougisseuses)

« J'ai travaillé chez Godard-Van Halle à partir de mes 14 ans. J'étais à la finition. Puis, 11 ans plus tard, l'usine elle a fermé... fermé, fini ! Ça a fait drôle hein ça je peux le dire… mais sinon, on faisait plusieurs modèles. Les tressées c'étaient les plus chères. » / *Maryline L.*

« La chaussure c'était dans la famille ! J'ai toujours eu de belles chaussures même quand on n'avait pas un rond. Maman et le mari de ma sœur travaillaient à la Fabrique juste ici, celle entre les deux garages. À l'école les filles de la cour, parfois elles étaient jalouses parce que elles, elles marchaient dans rien et elles comprenaient pas, elles, pourquoi moi j'avais ça... Alors parfois mes chaussures elles m'ont gênée, pour les autres, pour moi je les aimais bien » / *Dalida P.*

« Quand j'étais jeune et que je travaillais chez Gova, je m'souviens... je m'souviens des femmes qui portaient des boites à chaussures vides en pile dans la cour... sur les bras comme ça... de l'atelier au stockage, de ma fenêtre dans l'atelier j'les voyais... j'les voyais tout l'temps traverser. Elles rev'naient, elles ... elles repassaient une autre pile...
Et comme ça toute la journée, avec des piles dans les bras, du va-et-vient dans la cour... atelier-stockage, stockage-atelier, atelier-stockage... Des allers-retours à pieds.
Elles faisaient beaucoup de kilomètres sur leur journée... au moins, elles avaient de bonnes chaussures, ça on peut le dire, même les plus pauvres à l'usine, toute la... toute leur famille ça oui, toute, toute la famille pouvait compter sur des bonnes, oui, ça en aidait de turbiner chez Gova, et c'est pas une petite affaire les chaussures » / *Fernande G.*

« Tu sais chez nous y'en a qui disent que c'est les mains où il faut faire attention, regarder les mains des gens pour savoir si c'est des gens bien ou non, mais moi j'ai toujours dit : "Regarde les chaussures de quelqu'un avant l'reste"... avant tout l'reste en fait. Tu verras si tu le fais, dans ta tête hein, tu parles... tu... enfin, si tu rencontres quelqu'un que tu connais pas, si pendant qu'il te parle, tu fais des allers-retours comme ça, bas en haut, haut en bas, en fait, ça, ça compare en fait, et souvent les gens ils font de grandes erreurs avec leurs chaussures... et moi ça m'raconte des trucs sur eux » / *Saloua H.*

La collecte de chaussures en apporte un peu plus de 870, tous modèles, pointures, matières et genres confondus. Les rougisseuses et les *fabulous* stagiaires de la Fabrique de Théâtre les trient, assemblent, les bombent de rouge, reconstituent les paires. Pour chaque paire, un long bout de ficelle rouge fait office de lien placé à mi-hauteur. Glissée dans chaque ficelle, une fiche de carton rouge porte les mots d'une riveraine. Le jour J, les *paires conteuses* sont fixées à la grille d'entrée, les unes serrées contre les autres. Un immense amas de chaussures rouges disposé en plan vertical se révèle et des centaines de mots dansotent dans le vent. Un éclairage led rectangulaire basique est placé au bas de chaque grille, seul les mots et chaussures sont visibles dans la nuit. Les performeuses entendent le public arriver, se presser, s'agglutiner de l'autre côté de la grille, des voix commentent les anecdotes, les chaussures. Il y a des rires, des mouvements, des murmures, des mots sonnants et trébuchants. Les grilles s'écartent lentement. Albine, membre de la Cie Mauvais Genre[1] et Nicole, membre des Rougisseurs, aiguillent, alpaguent, prêtent la main au manant et à la manante. Le public pénètre l'espace scénique par vague de 15 personnes, la cour s'emplit peu à peu, le son des pas et talons sur le béton résonne, celui d'une sirène d'usine, archive des Ateliers Gova, vient fendre les tympans. ■

1. À l'invitation des Rougisseurs, la Cie Mauvais Genre, basée à Frameries et menée par Barbara Dulière, participe à la performance finale.

- Photos RedRed Feet sur la page FB du projet
  https://www.facebook.com/Les-Rougisseurs-Compagnie-Urbaine-de-Cr%C3%A9ation-Mobile-182821278452954/
- Le blog de la Cie Les Rougisseurs : www.lesrougisseurs.canalblog.com

LE DOSSIER CONTINUE… EN LIGNE

Ces pages l'ont bien montré : le conte est un territoire vaste et les contributions proposées ici ne soulèvent qu'un coin du rideau. Pour compléter celles-ci, nous vous invitons à poursuivre votre lecture en ligne où d'autres articles vous attendent (voir sommaire p. 3).

Vous pourrez en apprendre davantage sur l'histoire et la trajectoire de l'expression « littérature orale » ; vous pencher sur un exemple de récupération politique du conte à travers le cas du nationalisme breton ; rencontrer un autre conteur togolais qui y parle de « Gabité », la Maison de l'Oralité récemment créée à Lomé ; vous plonger dans un résumé de thèse sur les fonctions et acteur·rices du conte au sein de la communauté moose au Burkina Faso ainsi que sur son rôle dans le processus de développement ; (re)découvrir, parmi les pratiques de collecte, celle du griot Boubacar Ndiaye qui recueille la parole des anciens, mais également la démarche particulière d'archivage sonore de récits d'habitant·es par Bruxelles Nous Appartient/Brussel Behoort Ons Toe.

Vous pourrez, aussi, y lire des témoignages de conteuses et conteurs sur leurs pratiques, dans le champ de l'enseignement ou encore des milieux de soin. Vous y est proposé un « panorama polyphonique » composé des réponses de conteur·ses de la Fédération de Conteurs Professionnels (FCP) de Belgique et de quelques autres à trois questions (Pourquoi faire ce métier de conteur ? Quels matériaux choisir ? Comment se passe la phase de création ?) En voici ici quelques bribes.

« Quand j'étais petit, on me racontait des histoires issues de la nuit des temps, provenant de Kabylie en Algérie. Aujourd'hui, je les raconte. »
(Fahem Abes, FCP)

« C'est toujours la même chose que nous racontons. C'est la vie, c'est l'amour, c'est la mort, c'est cet espace de combat dans la lumière qui se passe et qu'on transmet. » (Roxane Ca'Zorzi, FCP)

« Comme conteuse, je suis dans la lignée de tou·tes ceux et celles qui ont conté depuis la préhistoire. »
(Marie-Claire Desmette, FCP)

« Bien que notre matière première soit ancestrale, nous ne sommes pas des vieilles clouées à un rocking-chair, un châle sur les épaules et un chat sur les genoux ! »
(Ummée Shah)

« Si je conte, c'est pour partager une histoire, une émotion et peut-être, réveiller une réflexion, un esprit critique sur le monde qui nous entoure. » (Christian Schaubroeck, FCP)

« Être conteuse pour ouvrir grand les portes de notre imaginaire, pour parler de cœur à cœur et pour nourrir au plus profond le vivant en chacun de nous. » (Nathalie Dutilleul-Vander Borght, FCP)

« J'ai pu percevoir qu'il y a des univers dans les yeux d'un chat, tout un monde dans le creux d'une pierre et que les bêtes peuvent avoir sept têtes. La réalité est devenue vivante, passionnante. »
(Bernadette Heinrich, FCP)

« Raconter des histoires, c'est […] porter aussi les paroles de celles et ceux qui ne peuvent pas parler. »
(Véronique de Miomandre, FCP)

« La magie des contes permet une approche apaisante des turpitudes de la vie. »
(Benoît Morren, FCP)

« Face à ce tourbillon, je pose des mots pour tisser du sens. Les histoires deviennent des phares, au milieu des vagues. » (Alice Beaufort)

« Le conte permet au public de s'amuser simplement […] sans le bling-bling de l'industrie du divertissement. »
(Selle De Vos, FCP)

« Se raconter des histoires donc, quand on est encore proche du sol, de la terre chaude et poudreuse des jours d'été, proche des escargots et des fourmis – qu'est-ce que ça fait d'être si petit ? Les escargots croient-ils au ciel, les fourmis n'ont-elles vraiment peur de rien ? »
(Ludwine Deblon, FCP)

« Le conte prend dans les bras, ne revendique rien, jamais, ce n'est pas son rôle. Il est aimant, c'est tout. »
(Valérie Bienfaisant, FCP)

« Conter, c'est affirmer qu'il est possible de réinsuffler de l'imaginaire à l'imaginaire, que le champ des possibles va bien au-delà de ce que le cadre de notre société nous propose. » (Muriel Durant, FCP)

« Je conte […] pour réfléchir sur le monde, mieux comprendre la vie, les modes de vie, l'époque, la société actuels, grâce au travail que les métaphores et les symboles font en moi. » (Julie Boitte, FCP)

« Je raconte des histoires pour que les gens retrouvent une intimité perdue avec eux-mêmes, un espace de solitude bienfaisante au sein d'une assemblée. Je raconte pour bousculer les habitudes, réveiller l'audace et la jubilation, rendre le rêve actif. » (Myriam Pellicane)

« Le regard des tigres, les cris des faucons, le parfum des renardes, les vaisseaux fantômes, l'odeur des algues et les métamorphoses s'invitent souvent dans ce que je raconte. » (Roxane Ca'Zorzi, FCP)

« Avoir un imaginaire libre dépollué des représentations qui nous donnent pour vaincu·es, nous rangent dans des cases et étouffent nos envies. »
(Anne Deval)

« Je n'écris pas de textes. Je monte sur scène et j'improvise. » (Véronique de Miomandre, FCP)

« Chercher dans le mouvement, les sonorités des mots, le souffle, l'accompagnement musical tout ce qui va éveiller l'imaginaire des spectateur·rices. » (Bernadette Heinrich, FCP)

« Mêler l'intime et l'universel. Chaque histoire tient en elle-même mais les histoires mises ensemble racontent elles aussi une histoire. »
(Nathalie Dutilleul-Vander Borght, FCP)

« Quand je m'éveille en sachant que le soir je vais la conter, je me lève emplie d'une joie sacrée : celle d'avoir reçu le droit de conter une histoire immortelle, immense, universelle. » (Cindy Sneessens, FCP)

« En réunissant des gens pour leur raconter des histoires, on crée des moments où, en vrai, tout est possible. »
(Anne Deval)

VENTS D'ICI VENTS D'AILLEURS

Propos de Carole Alden, artiste
recueillis par Arlene Tucker, artiste et co-fondatrice de Free Translation
et traduits par Hélène Hiessler, coordinatrice à Culture & Démocratie

L'ENVIE IRRÉPRESSIBLE DE CRÉER

Free Translation est une exposition internationale multidisciplinaire de travaux réalisés à l'issue d'un appel à contributions diffusé auprès de détenu·es, ex-détenu·es et de personnes touchées par l'emprisonnement. C'est par l'intermédiaire de cette plateforme que l'artiste Arlene Tucker a rencontré Carole Alden. Par la pratique artistique, l'échange de courriers et le dialogue sont explorées différentes idées préconçues, attentes, projections et formes d'expressions. C'est de l'exposition que les « Free Translation Sessions » sont nées. Lors de ces rassemblements, on crée, on interprète, on regarde et on discute les travaux reçus. Le partage d'histoires personnelles, l'expérimentation de techniques artistiques, l'écoute de points de vue subjectifs peut contribuer à guider les démarches artistiques et à mettre en lumière différents parcours de vie.

Vos œuvres présentées à l'exposition de Free Translation (galerie MAA-tila, Helsinki, 2018) ont inspiré de multiples créations et fait émerger un dialogue très riche. Auriez-vous jamais imaginé que votre travail serait un jour traduit, interprété ?
Lorsqu'on crée en isolement, on n'imagine pas que notre travail peut impacter les autres. Pour moi, cela a commencé comme un moyen de transformer une angoisse émotionnelle et mentale écrasante en quelque chose de supportable. J'espérais évoluer d'un sentiment d'impuissance vers un projet de vie. Dans ou hors de la prison, je voulais que mes expériences de vie comptent. J'ignorais complètement que des projets comme Free Translation existaient. Là où je vis, les personnes incarcérées sont essentiellement rejetées. On se sent complètement marginalisé·e par la société. Il n'y a pas de vrai dialogue entre les détenu·es et les personnes libres. Avant de participer à Free Translation, je n'avais jamais vu de personnes libres tenter de comprendre l'expérience de l'emprisonnement, ou de ce qui peut, dans la vie de quelqu'un, provoquer une période de détention. On est ostracisé·e et ignoré·e. On nous fait sentir comme en faillite de tout ce qui nous rend humain·e.

C'est par Wendy Jason de Prison Arts Coalition (aujourd'hui The Justice Arts Coalition) que nous nous sommes connu·es et avons découvert votre travail. Mais vous avez vous-même fait l'effort de garder le contact. Le dialogue n'est jamais solitaire…
Ma mère avait découvert The Justice Arts Coalition et m'avait poussée à les contacter. J'étais extrêmement hésitante, après m'être maintes fois illusionnée sur des structures affirmant aider les artistes détenu·es. J'ai correspondu avec Wendy pendant un an avant de me lancer et de confier à nouveau mon travail artistique à quelqu'un. J'étais ravie de trouver une organisation fidèle à sa parole et qui ne soit pas dans l'exploitation des artistes en prison. C'est parce qu'elle avait d'abord gagné ma confiance que je me suis sentie capable de partager mes images avec Free Translation quand elle me l'a suggéré.

Le tableau *Woman Impaled*[1], que racontait-il pour vous ?
La première ébauche, je l'ai dessinée lorsque j'étais encore en maison d'arrêt, dans l'attente de mon jugement, vers fin 2006. Je n'avais pas accès à une représentation juridique compétente et personne pour me défendre. J'avais vraiment le sentiment que le système était la suite des projets de violence et de mort que mon conjoint avait conçus pour moi. Je me sentais émotionnellement et physiquement dépouillée de tout ce qui permet à un

individu de se sentir humain. Mes espoirs et mes rêves disparaissaient à l'horizon. Je sentais ma vie m'échapper et rien d'autre que de l'immobilité, et une angoisse douloureuse écrasantes. Je voulais mourir. Il me semblait que si mon esprit se détachait de mon corps physique, je pourrais alors partir et rejoindre mes enfants.

Quelles relations s'installent à l'intérieur ? Aviez-vous une personne de confiance ?
La prison des femmes en Utah avait une dynamique sociale très différente de celle des hommes pour certaines choses. Les détenues pour une longue peine avaient tendance à recréer des désignations qui rappellent les relations familiales. Des rôles de mères, de pères et d'enfants étaient adoptés. Il n'était pas rare d'entendre des jeunes femmes dire avoir une mère biologique, une *street mother* et une *prison mother*. Et puis il y avait le contexte plus large du commerce, incluant la drogue, le cantinage et les services. Pendant toute ma détention, je me suis tenue à l'écart de la plupart de ce qui constituait la culture de la prison. J'observais, j'écoutais et je me rendais compte que le fait d'embrasser les habitudes et les pratiques sociales était la première source de conflit aussi bien entre détenues qu'avec les agent·es pénitentiaires. J'étais déterminée à me concentrer sur mon travail artistique afin d'être mieux outillée pour l'avenir une fois dehors. Il n'y a eu vraiment qu'une détenue avec qui je me sois liée au point de partager avec elle mes espoirs et mes rêves. C'est une artiste elle aussi, et elle est encore en prison. Nous n'avons été dans le même établissement que deux ans mais nous sommes restées proches et nous sommes investies dans la réussite l'une de l'autre.

Qu'en est-il des formes de solidarité en prison ?
La solidarité était très forte côté hommes. Ils organisaient des grèves, des mouvements de protestation pour faire changer les règles. Rien de tout cela côté femmes. Trop d'entre elles craignaient les représailles ou compromettaient leurs pairs sans le vouloir en essayant d'utiliser leur relation à certain·es agent·es à leur unique avantage. C'était dû en partie à notre sentiment d'avoir plus à perdre que les hommes. La volonté de maintenir notre fragile contact avec notre famille nous dissuadait de nous défendre.

***Woman Impaled* a suscité de nombreuses réponses artistiques. Reconnaissez-vous ce qui, dans votre œuvre, a été traduit ou interprété dans celles-ci ?**
Honnêtement, j'ai été stupéfaite de ce qu'avaient réussi à percevoir les participant·es. Je ne m'attendais pas du tout à une compréhension et à une empathie si profondes. Pour la première fois en 13 ans, j'ai senti renaitre l'espoir qu'il y ait encore une place pour moi dans le monde. Avant ça, mon angoisse à l'idée d'une possible libération me paralysait.

Le flou de l'ignorance est probablement la part la plus destructrice d'une peine de durée indéterminée. Cela nous prive de la capacité de faire des projets réalistes pour l'avenir. Tout semble imaginaire, théorique, jusqu'à ce qu'on vous donne enfin votre date de sortie, qu'elle soit proche ou lointaine.

Voulez-vous partager ici ce qui a fait l'objet de votre condamnation ?
J'ai été condamnée à de une à quinze années de prison pour homicide volontaire non prémédité. La durée de peine suggérée compte tenu des circonstances atténuantes était de 5 ans. J'ai attendu 4 ans avant de savoir à quelle date j'allais être jugée. Au bout de 5 ans et quelques mois, je suis passée en jugement. Le tribunal a choisi d'ignorer les témoignages de violence domestique et les preuves de légitime défense. J'avais abattu l'homme alors que j'étais acculée dans une petite buanderie. À ce moment-là je n'avais pas d'autre option pour préserver ma propre vie ou celle de mes enfants.

Comment êtes-vous parvenue à garder une pratique artistique en prison ?
La privation est mère de toute créativité. Je fouillais constamment mon environnement à la recherche de matériaux à détourner pour élargir mes possibilités de création. Ne pas se faire prendre faisait souvent largement partie de l'équation créative. La recherche de l'équilibre entre l'envie irrépressible de créer et l'obligation institutionnelle de rester oisive générait une tension permanente. Je faisais de mon mieux pour échapper aux radars et ne pas attirer l'attention. Il arrivait régulièrement qu'une équipe d'intervention fasse une descente et jette toutes vos créations, même si vous aviez pour ça une autorisation écrite.

J'ai commencé avec le dessin parce qu'il semblait plus toléré que d'autres formes d'expression. L'hiver, je sculptai la neige. Passé le cap de 4 ans, l'envie de sculpter a eu raison de mon aversion pour le crochet. J'ai appris seule un point de base et commencé à expérimenter avec le fil comme matériau de sculpture. En me perfectionnant, je suis passée progressivement d'une activité essentiellement méditative à un effort pour garder mon esprit affûté.

Au bout de 8 ans, j'ai été transférée dans une prison de comté[1]. Nous n'étions que 70 détenu·es, aussi les responsables s'intéressaient-il·elles davantage à ce que les détenu·es faisaient pour rester productif·ves. Au final, on m'a beaucoup plus soutenue dans ce lieu que dans n'importe quel autre établissement où j'avais été enfermée. Au cours des cinq dernières années j'ai eu de multiples occasions de communiquer et d'exposer mon travail.

Du fait d'être dans une établissement plus petit, aviez-vous le sentiment d'un environnement moins instable ? Ou est-ce que cela avait avoir au type de formation et d'encadrement des agent·es pénitentiaires ?
Je crois en effet que la qualité de vie dans cet établissement était due en grande partie au personnel et à la manière dont il·elles choisissaient de traiter les détenu·es. On aurait dit qu'il·elles avaient davantage d'autonomie d'interprétation de leur rôle en tant qu'agent·es. En conséquence, nous étions face à des individus qui nous traitaient comme des êtres humains et encourageaient les initiatives positives. C'est très rare dans les centres de détention de l'Utah. Je suis très reconnaissante des opportunités que j'ai eues et des encouragements que j'ai reçus pour mon travail artistique.

Quel type de difficultés avez-vous rencontré depuis votre récente libération ?
Être, contre toute attente, libérée plusieurs années en avance n'a pas été qu'une bénédiction. Mon immense joie était mitigée par ma terreur de toutes les choses auxquelles je n'avais pas eu le temps de me préparer. Allais-je tressaillir quand l'un de mes petits-enfants me sauterait au coup ? Allais-je me recroqueviller sur moi-même, paralysée d'émotion en entrant dans un Walmart[2]? Je ne possédais absolument rien : comment diable allais-je subvenir à mes besoins à 59 ans ? À la simple idée de devoir déchiffrer des fragments de mots en sms, les larmes me montaient aux yeux. Heureusement, nouer des liens avec les gens de cette communauté m'a beaucoup aidée à me pardonner l'apprentissage que je devais entreprendre. Cela donne de la force de redécouvrir que je peux encore apprendre ce qu'il faut et devenir qui j'ai envie d'être.

Maintenant que vous êtes sortie de prison, que signifie pour vous l'enfermement, la détention ? En quoi cette perception diffère-t-elle de celle que vous aviez avant votre incarcération ?
Pour être honnête, de toute ma vie ou presque avant mon incarcération, je n'y avais jamais pensé. Ça ne m'avait pas touchée directement ni par la famille, ni par les ami·es. C'était déconnecté de ma réalité, comme si on m'avait parlé d'une planète habitée par des licornes où je pourrais me rendre un jour. Puis environ 7 ans avant mon incarcération, un ami a passé 11 mois en prison pour détention de stupéfiants. À ce moment j'ai pu me rendre compte de la peur qui ronge les tripes de la famille durant tout le temps de l'emprisonnement. De savoir que leurs proches sont rarement en sécurité, privé·es de soins médicaux, vêtements ou nourriture appropriés. De sentir leur moral et leur prise sur la vie faiblir avec les jours, les mois, les années qui passent. D'une certaine manière, votre famille souffre encore plus. D'autant plus que le soutien aux familles est faible lui aussi. Le jugement social et l'humiliation sont la norme.

Se voir refuser la dignité fondamentale qu'est la liberté, même si vous êtes quelqu'un de bien, ne sera jamais acceptable dans mon cœur. Je ne porterai jamais plus le même regard sur un zoo ou sur les animaux domestiqués. C'est une souffrance que de voir refuser à un être vivant le choix de vivre comme il le devrait. ■

Carole Alden est née en 1960 à Orléans, de parents américains. Elle a grandi dans le nord de l'Idaho et le Colorado. La nature et l'apprentissage autodidacte ont guidé ses jeunes années et continuent de marquer son travail. Elle a eu cinq enfants de deux mariages différents. Elle ne s'est mise au dessin qu'en prison. Artiste textile avant cela, ses œuvres étaient exposées dans plusieurs collections muséales. Elle a appris seule le crochet durant son incarcération et continue à réaliser aujourd'hui des sculptures et des suspensions murales pour différents lieux, créations inspirées notamment par le politique ou la nature.

Arlene Tucker est artiste et éducatrice. Inspirée par des études de traduction, les animaux et la nature, elle recherche des moyens de créer des liens et du sens dans nos environnements partagés. Son travail artistique s'appuie sur un processus de création d'espaces et de situations d'échange, de dialogue et de transformation qui engagent tou·tes les participant·es. En 2010 elle crée Translation is Dialogue, une installation artistique pluridisciplinaire qui prend une nouvelle forme à chaque exposition. Elle collabore avec Prison Outside depuis 2017 et développe Free Translation avec Anastasia Artemeva.

1. Retrouvez *Woman impaled* et d'autres images en ligne : https://lejournaldeculturedemocratielasuite.wordpress.com/lenvie-irrepressible-de-creer-complement/
2. Équivalent d'une maison d'arrêt, pour les détentions préventives ou de courte durée.
3. Chaine de supermarchés.





© Annick Blavier

Sabine de Ville,
Présidente du CA de Culture & Démocratie

LE TEMPS DES CONTRE-FEUX

Une petite brochure intitulée *Culture, extrême-droite et populismes aujourd'hui en Europe*, datée de 2003 et publiée conjointement par Culture & Démocratie et Kunst en Democratie, rassemble quelques textes d'intervenant·es sollicité·es lors d'ateliers préparatoires à un colloque européen. Parmi eux·elles, Anne-Marie Autissier, alors maitresse de conférence à L'Institut d'études européennes. Le titre de son article donne le ton : « Populismes de droite et culture : la manipulation des représentations et des symboles ». Dans le texte, les intertitres précisent le propos : Coupes budgétaires au nom de la liberté de l'art et des contribuables ; Le choix de l'art patrimonial ; Miser sur les jeunes ; Une politique de déstabilisation ; Marginaliser l'art et la culture ; L'Apartheid des imaginaires ; L'instrumentalisation des imaginaires[1]. Les préoccupations de notre association en 2003 rejoignent étonnamment celles de 2020, tandis que les récentes mesures d'économie prises par le gouvernement flamand suscitent la colère légitime des secteurs touchés – le secteur culturel, le secteur socioculturel et celui des médias.

> « La mise au pas de la culture via des politiques qui privilégient l'homogénéité et s'affranchissent sans ménagements de la pluralité des expressions et des formes s'amplifie dans l'espace européen et au-delà. L'affinité déclarée pour le patrimoine et le rejet des émergences contemporaines est un dénominateur commun de ces politiques. »

Ces mesures les impactent sévèrement sur le plan financier alors même qu'ils ne cessent de subir, depuis plusieurs années, des coupes à répétition. Dans un billet irrité et critique publié sur daardaar.be en date du 27 janvier 2020, Milo Rau, directeur du NT Gent, rappelle que le gouvernement allemand vient, pour sa part, de décider d'injecter 54 millions supplémentaires dans le budget de la culture, la ministre allemande de la Culture Monika Grütter ayant déclaré que « l'avant-garde artistique stimule le discours démocratique ».

En Flandre – et cela produira des effets en Région bruxelloise aussi – le ministre-président flamand réduit de 6% les subsides de fonctionnement dans le secteur culturel sauf pour sept institutions pour lesquelles la coupe sera de 3%, et jusqu'à 60% pour certain·es opérateur·rices culturel·les. L'enveloppe des subsides par projet passera de 8,55 millions en 2019 à 3,39 millions en 2020. Le secteur socioculturel fait lui aussi l'objet de coupes sévères.

Au-delà de l'indignation exprimée depuis plusieurs semaines en Flandre par les acteur·rices culturel·les concerné·es, c'est aussi d'inquiétude qu'il s'agit[2]. En effet, non contentes de couper dans les subsides culturels et socioculturels au nom d'un réajustement budgétaire qui entend « supprimer la culture d'État », les mêmes autorités réorientent la politique culturelle en invoquant le canon flamand. Celui-ci doit consolider l'identité culturelle flamande en en définissant la nature et les contours. Ainsi, les mesures prises ménagent

les institutions culturelles qui œuvrent dans son cadre (comme le musée en plein air de Bokrijk) aux dépens de celles qui travaillent à de nouvelles émergences ou à des projets à finalité socioculturelle.

Pauvreté désolante de cette pensée politique ! La vitalité de la culture flamande et sa reconnaissance à l'échelle internationale tiennent au contraire au cosmopolitisme de ses artistes, de ses créateur·rices et de ses acteur·rices culturel·les. Et c'est bien d'une politique culturelle inféodée à la pire logique nationaliste dont il est désormais question.

> « Il n'est d'expérience culturelle valable que dans la multiplicité de ses formes. Nous pouvons alimenter de cercles en cercles une réflexion collective sur la démocratie et les formes du pouvoir, nous pouvons penser de nouveaux modes de participation. »

Ce mouvement déborde largement la Flandre. Il concerne l'espace européen. Dans plusieurs pays membres, Pologne, République tchèque, Autriche, Hongrie et par poussées en Italie, plus loin, aux portes de l'Europe comme en Turquie, les gouvernements autoritaires affichent un mépris croissant pour la diversité des opinions et des créations, pour l'éducation et la recherche indépendantes, pour la presse libre et à la fin, pour l'État de droit. Les atteintes aux règles et aux valeurs foncières du régime démocratique parmi lesquelles le débat, la gestion raisonnée des conflits d'opinion, la liberté d'expression, le multipartisme, la séparation des pouvoirs (liste non exhaustive) s'y multiplient.

La domestication des esprits – particulièrement des jeunes esprits – est la première arme des régimes autoritaires et nationalistes. Cela a été largement observé en d'autres temps. En matière de culture et d'éducation, l'exemple vient de Hongrie. Viktor Orbán vient d'approuver une réforme initiée par lui dans l'enseignement obligatoire. Les programmes de littérature feront désormais une place obligée aux auteur·rices hongrois·es se réclamant ouvertement du fascisme comme József Nyíró, un écrivain « membre de l'Union des écrivains européens fondée par Joseph Goebbels et membre du parti pro-nazi des Croix fléchées, responsable de massacres sur les bords du Danube après leur prise du pouvoir à la fin de l'année 1944 ou Ferenc Herczeg, un admirateur de Mussolini »[3]. L'article précise que László Arató, président du syndicat des professeur·es de hongrois, estime pour sa part que ce nouveau programme « fait de nouveau de l'enseignement littéraire la servante de l'idéologie et de la politique ». La réforme écarte dans le même mouvement des écrivain·es contemporain·es jugé·es peu dignes de demeurer dans les programmes comme Imre Kertész, prix Nobel de littérature en 2002.

La mise au pas de la culture via des politiques qui privilégient l'homogénéité et s'affranchissent sans ménagements de la pluralité des expressions et des formes s'amplifie dans l'espace européen et au-delà. L'affinité déclarée pour le patrimoine et le rejet des émergences contemporaines est un dénominateur commun de ces politiques. Et la liste des écrivain·es, des chercheur·ses, des journalistes ou des opposant·es mis·es en difficulté, en prison ou contraint·es à l'exil s'allonge partout en Europe et ailleurs, au nom d'une unicité culturelle et politique supposée de la nation. Asli Erdogan, écrivaine turque, vient d'être acquittée des charges qui pesaient sur elle mais ne quittera pas l'Allemagne où elle vit désormais pour échapper à une autre arrestation, toujours possible. Ahmet Atlan, écrivain et essayiste turc lui aussi, est toujours en prison.

Au-delà de ceux et celles qui résistent dans leurs pays respectifs et plus près de nous, en Flandre, il faut questionner l'élan qui pousse les citoyen·nes à délivrer en nombre leur voix à ces partis populistes et nationalistes[4]. Peur et sentiment d'abandon à l'heure des migrations, lassitude et épuisement du sens au temps de l'hyper-capitalisme ? Il faut s'interroger sur la responsabilité des gouvernements impuissants à répondre aux attentes des populations en matière de sécurité économique, d'équité, de bien-être et de sens. Il faut aussi mesurer la part des systèmes éducatifs dans cette vaste dérive. Plus pressés de former des travailleur·ses productif·ves et dociles que des adultes penseur·ses et créateur·rices de leur destinée, ils abandonnent trop de jeunes sans outils, sans rêves et sans futur. Il faut aussi, bien entendu, questionner un système économique dont les excès nourrissent le ressentiment, la désespérance, la peur et la colère. Au risque de s'illusionner avec des réponses simplistes.

Reste la question du « que faire » ? L'anathème, pourtant tentant, serait pauvre. Il revient d'ailleurs en toute légitimité aux acteur·rices culturel·les touché·es. Le repli serait le miroir de ce qui nous préoccupe. Reste notre faculté d'analyse, de résistance, de mobilisation et d'action. Nous affirmons que l'humain, animal culturel, ne l'est jamais autant que lorsqu'il s'ouvre, rencontre, découvre, brasse, cherche et crée. Il n'est d'expérience culturelle valable que dans la multiplicité de ses formes. Nous pouvons alimenter de cercles en cercles une réflexion collec-

tive sur la démocratie et les formes du pouvoir, nous pouvons penser de nouveaux modes de participation – ils émergent aujourd'hui –, nous pouvons résister activement aux logiques de repli et forcer, là où nous œuvrons, l'avènement d'une société solidaire, ouverte et audacieuse. Nous pouvons aussi, avec tou·tes les membres de Culture & Démocratie, approfondir le travail sur les droits culturels, autrement dit sur la dimension culturelle des droits fondamentaux, une réponse possible à la « dépression démocratique » actuelle. Ce combat doit être mené collectivement. C'est ensemble qu'il faut, à l'échelle de l'Europe et ici, analyser les atteintes à l'idéal démocratique, en décrypter les sources et les formes pour penser et élaborer les contre-feux. À défaut, le « Canon » et ses clones européens l'emporteront. ■

1. Voir *Culture, extrême droite et populismes aujourd'hui en Europe*, Culture & Démocratie/Kunst en Democratie, Bruxelles, mai 2003.
2. Les Ultima's 2019, les prix flamands de la Culture remis le 18 février au Concertgebouw de Bruges, ont été perturbés par les manifestations de colère du secteur culturel, lequel a hué le Ministre Jambon. Luc Tuymans, l'un des artistes-peintres belges contemporains les plus en vue sur la scène artistique internationale, a reçu le prix le plus prestigieux "Algemene Culturele Verdienste". Il compte reverser le montant de 20 000 euros à l'association Let's Go Urban, dont deux jeunes membres ont représenté l'artiste absent sur scène, pour recevoir le prix.
3. *La Libre Belgique*, 6 février 2020.
4. Nous n'entamerons pas ici le travail pourtant nécessaire d'explicitation des termes « populiste » et « populisme ». Nous renvoyons les lecteur·rices à l'ouvrage récent de Pierre Rosanvallon : *Le siècle du populisme, Histoire, théorie, critique*, Seuil, Paris, 2020.





© Annick Blavier

À PARAITRE :

Avril 2020

Habiter l'exil

Les Cahiers de de Culture & Démocratie n°9

Du 10 au 12 octobre 2019, Culture & Démocratie, le CBAI, le Centre Librex et PointCulture vous invitaient à réfléchir durant trois jours à la question des camps et, à travers elle, de l'hospitalité en général. Le neuvième *Cahier de Culture & Démocratie* proposera les actes de la soirée de conférence/tables rondes qui s'est tenue le 11 octobre 2019 à La Bellone. Vous y (re)trouverez les interventions d'Isabelle Coutant, Edgar Szoc, Alessandro Mazzola, Aurore Vermylen, Basel Adoum et Hamedine Kane, mais également la conférence de Michel Agier ainsi que des textes inédits et les croquis dessinés pendant la soirée par les artistes du Medex – Musée éphémère de l'exil.

Mai 2020

Faire vivre les droits culturels

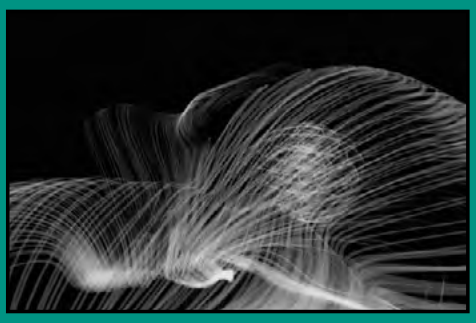
Les institutions artistiques face aux droits culturels : quelles difficultés, quels défis, quelles opportunités ?

Les Cahiers de Culture & Démocratie n°10

Comment enraciner les droits culturels, droits fondamentaux définis notamment dans la Déclaration de Fribourg (2007) ? Comment les festivals, les maisons d'opéra, les orchestres, les compagnies théâtrales ou chorégraphiques et les lieux muséaux se situent-ils face à la demande croissante d'élargissement de l'audience, de rajeunissement et de participation des publics ? Quels enseignements tirer d'expériences réussies en Belgique, en Europe ou à travers le monde ?

En Fédération Wallonie-Bruxelles, les centres culturels et les organisations d'éducation permanente se sont déjà emparés de ce nouveau paradigme pour penser leur action culturelle et leur relation au territoire et à ses habitant·es. Qu'en est-il des autres opérateurs et opératrices ?

Ce sont quelques-unes des questions mises en débat lors de la journée de rencontres et d'échanges organisée par le Festival Musical du Hainaut et Culture & Démocratie, dans le cadre des Festivals de Wallonie 2019. Ce dixième *Cahier de Culture & Démocratie* proposera les actes de cette journée.



© Jamil Mehdaoui pour *Living Pages* de Maxime Coton

LE MILIEU NUMÉRIQUE EST-IL DÉMOCRATIQUE ?

Le cycle « Pour numérique humain et critique » documente et nourrit des échanges sur l'impact du numérique dans la société et, plus spécifiquement, sur tout ce qui « fait culture » au niveau des pratiques individuelles, dans la sphère privée, dans les dimensions collectives et dans l'espace public.

Au nom du numérique, de nombreuses décisions sont prises qui affectent nos formes de vie, sans la moindre délibération démocratique. Or le milieu numérique est un réseau d'intérêts privés, orchestré par des entreprises puissantes : on n'explicite pas assez les biais anti-démocratiques du numérique !

C'est le fil rouge de cette saison entamée en septembre 2019. Plusieurs dates ont été annulées en raison de la crise du Covid-19, mais le rendez-vous de mai est maintenu jusqu'à nouvel ordre.

- **Mar. 19/05 à 10h30 :** Les « fake news » menacent-elles le débat public ? | Romain Badouart

Captation : Voir la rubrique « Multimédia » sur notre site internet.

Organisation : Culture & Démocratie, Gsara, Cesep, La Concertation | Action culturelle bruxelloise, Action Médias Jeunes, La Revue Nouvelle, PAC, Centre Librex, Cfs.ep | Collectif Formation Société éducation permanente, Fondation Travail-Université asbl, La Maison du Livre, PointCulture.

Hors-série du *Journal de Culture & Démocratie* – « Camps »

Le mot « camp » désigne une multitude de réalités : du campement nomade au campement de fortune, du camp de travail au camp de réfugié·es « officiel », du hotspot au centre de rétention administrative. Quelles formes de camps existent dans le monde et ont existé à travers l'histoire ? Qui y vit ? Comment y vit-on ? Quels sont les acteur·rices de ce système ? Qui les gère ? Quels liens entre gestion humanitaire et héritage colonial ? Que désigne le terme de « gouvernement humanitaire » ? Quel business génèrent ces lieux ? Quelles formes de vies, quelles solidarités s'y inventent ? Nous avons tenté pour répondre à ces multiples questions, de réunir dans ces pages des regards contrastés et complémentaires en croisant les points de vue d'artistes, de chercheur·ses, de militant·es, autant que de premier·ères concerné·es.

Ce hors-série a été pensé en collaboration avec le collectif de théâtre NIMIS groupe pour soutenir et alimenter leur démarche prospective sur la thématique des camps en vue d'une création théâtrale à l'horizon 2022. Accompagner une structure de création dans ses recherches documentaires est désormais au cœur des projets de publication de Culture & Démocratie. Toutefois, bien plus qu'un soutien d'une association à l'autre, il est ici question d'une étroite collaboration, d'une « agrégation de forces ». Ce journal est le résultat de multiples rencontres, lectures, réflexions communes qui, s'ajoutant à celles des publications précédentes, entendent contribuer à modifier nos représentations.



MULTIMÉDIA

En plus des habituelles publications au format papier, Culture & Démocratie investit d'autres supports.

Radio
Les thématiques explorées dans chaque Journal sont questionnées autrement lors d'émissions radio réalisées avec Radio Panik. Entretiens, studios volants, micro-trottoirs, retrouvez tous les podcasts dans la rubrique « Multimédia » de notre site : https://www.cultureetdemocratie.be/productions/type/3-multimedia

Supplément en ligne
Les dossiers de nos journaux sont complétés en ligne par un supplément sur un site dédié. Vous y trouverez des articles et entretiens inédits, mais aussi des compléments d'interviews, des bonnes pages et des propositions de ressources pour aller plus loin. https://lejournalde-culturedemocratielasuite.wordpress.com/

Vidéo
Entre autres archives vidéo, les captations de toutes les conférences passées du cycle « Pour un numérique humain et critique » sont disponibles en ligne.

Vient de paraitre également, une capsule réalisée avec le Centre Vidéo de Bruxelles et le collectif Esquifs, en écho à la publication *Neuf essentiels sur la dette, le surendettement et la pauvreté*. https://www.cultureetdemocratie.be/productions/view/dettes-surendettement-pauvrete-des-mots-aux-images

NOUVEAU COLLABORATEUR

Au mois de janvier Baptiste De Reymaeker quittait ses fonctions chez Culture & Démocratie après onze années passées au sein de l'association. Nous lui souhaitons le meilleur pour la suite !

L'équipe a accueilli un nouveau collaborateur, Renaud-Selim Sanli, chargé de projets et de communication.

Bienvenue Renaud-Selim !

Retrouvez toutes nos publications dans notre catalogue. Les publications de Culture & Démocratie sont réalisées avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

https://www.cultureetdemocratie.be/productions/view/catalogue-des-publications-de-culture-democratie-2019

CÔTÉ IMAGES

Maryline le Corre,
Coordinatrice à Culture & Démocratie

ANNICK BLAVIER

Annick Blavier l'indique tout de go sur son site internet : « La technique n'a jamais été pour moi un but mais un moyen. » De fait, quelle que soit la technique utilisée, le sujet de l'œuvre d'Annick Blavier est la trace, la mémoire et le décalage. Ses croquis, dont certains accompagnent ce Journal, s'inscrivent donc naturellement dans cette volonté de circonscrire un moment, une sensation.

Pour cela la forme croquis, bien que souvent reléguée au rang d'essai préparatoire, d'esquisse de l'œuvre à venir, est idéale. Car le dessin, qui « n'a pas d'autre intention que le geste », est avant tout la matérialisation d'un élan, d'un désir et d'une attention au monde environnant que représentent les inconnu·es autour de soi. « Chaque dessin ouvre un nouveau champ d'énergie où s'étend et prend forme la pensée, où se matérialise une sensation, se réalise une idée. »[1]

De ces portraits d'anonymes, simplement tracés au stylo bille ou au crayon, transpire ici la sensation d'attente. En effet, ce sont des cafés, des trains ou encore des salles d'attente de mutuelle ou d'hôpitaux, qui offrent à l'artiste les modèles de son carnet de croquis. Et l'immobilisme, la rêverie ou même l'ennui qui habitent les individus au moment où Annick Blavier les dessine sont ici comme palpables. Nul besoin pour cela de contextualisation et les décors sont presque inexistants. Une main simplement posée sur un genou, une autre qui soutient un menton ou une tête, suffisent à donner forme, à rendre signifiant l'état dans lequel se trouvent ces inconnu·es jusqu'à ce que nous l'éprouvions aussi – qui n'a jamais vécu ces moments hors du temps ?

Un paradoxe nait donc ici de la posture de l'artiste, qui bien qu'également dans ces lieux, parvient à conjurer l'attente en matérialisant celle des autres, en traçant de sa main, celle, immobile, d'une femme qui somnole.

Avec ces croquis, Annick Blavier collecte et garde en mémoire des fragments de vie, qu'elle nous conte à sa manière.

1. Gilgian Gelzer in *Le plaisir au Dessin*, Jean-Luc Nancy, Galilée.

Après des études à La Cambre entre 1970 et 1976, Annick Blavier pratique la peinture de 1979 à 2000, et participe à de nombreuses expositions en Belgique et en France. Elle réalise des affiches de théâtre dans les années 1980-1990 pour des théâtres belges et français et en 1989, une affiche de cinéma pour le film *Histoires d'Amérique* de Chantal Akerman. Lors de résidences à Paris, Berlin, Rome, elle réalise également des photographies et des vidéos. Après avoir vécu quelques années à Paris, elle revient à Bruxelles en 2001 et réalise et expose des collages au format carte postale qu'elle fait régulièrement agrandir (format 84 x 120 cm) dans des labos professionnels (tirages aux pigments) pour ses expositions..

De 2001 à 2013, elle est administratrice de la maison d'édition « La trame » et publie des livres auxquels participent des artistes, des philosophes, des écrivain·nes et des scientifiques.

Elle vient de terminer le court-métrage *Une vie toute simple* avec la réalisatrice et monteuse Els van Riel et le compositeur Guy De Bièvre, sur base de ses croquis aquarellés.

www.annick-blavier.org

Culture & Démocratie

Depuis 1993, Culture & Démocratie rassemble des artistes et opérateur·rices sociaux·ales afin de promouvoir la culture comme valeur démocratique. Médiatrice et relais entre les secteurs culturel et associatif, elle encourage la participation de toutes et tous à la vie culturelle.

Présidente Sabine de Ville

Équipe Morgane Degrijse, Hélène Hiessler, Maryline le Corre, Renaud-Selim Sanli

Comité de rédaction Paul Biot, Laurent Bouchain, Roland de Bodt, Morgane Degrijse, Baptiste De Reymaeker, Sabine de Ville, Leslie Doumerc, Pierre Hemptinne, Bernadette Heinrich, Hélène Hiessler, Maryline le Corre, Sébastien Marandon, Nimetulla Parlaku, Renaud-Selim Sanli, Thibault Scohier, Anne-Sophie Sterck, Valérie Vanhoutvinck

Invitée pour ce dossier Sabine Verhelst

Le *Journal de Culture & Démocratie* est édité par l'asbl Culture & Démocratie
rue Émile Féron 70, 1060 Bruxelles
Téléphone : 02 502 12 15
Courriel : info@cultureetdemocratie.be
Banque Triodos : BE65 5230 8036 6696

La gratuité de ce Journal est possible grâce aux auteurs et autrices qui acceptent d'y contribuer gracieusement.

Ont collaboré à ce numéro
Carole Alden, Atavi-G Amedegnato, Patrick Amedegnato, Anna Angelopoulos, Nicole Belmont, Bernadête Bidaude, Valérie Bienfaisant, Bernadette Bricout, Novella De Giorgi, Morgane Degrijse, Emmanuel De Loeul, Baptiste De Reymaeker, Sabine de Ville, Muriel Durant, Aline Fernande, Henri Gougaud, Bernadette Heinrich, Hélène Hiessler, Séverine Janssen, Patrice Kouraogo, Loïc Le Quellec, Maryline le Corre, Boubacar Ndiaye, Emma Rio, Renaud-Selim Sanli, Thibault Scohier, Arlene Tucker, Valérie Vanhoutvinck, Sten Van Leuffel, Sabine Verhelst, Laurence Vielle et un ensemble de conteur·ses qui ont mis, à notre demande, des mots sur leur pratique – *sauf mention particulière, les articles publiés par le* Journal de Culture & Démocratie *constituent des contributions originales rédigées par les auteur·rices expressément pour chaque livraison. Bien que sollicités, les textes publiés ici n'engagent que leurs auteur·rices.*

CC BY NC SA

Images Annick Blavier – *Rappelons que les images publiées sont autonomes et sans rapport volontaire avec les textes.*

Mise en page Françoise Vercruysse (Éditions du Cerisier)

Impression Imprimerie Jan Verhoeven

Éditrices responsables
Hélène Hiessler et Maryline le Corre,
rue Émile Féron 70, 1060 Bruxelles

Avec le soutien
de la Fédération Wallonie-Bruxelles

www.cultureetdemocratie.be

POUR NOUS SOUTENIR, ABONNEZ-VOUS !

Trois formules d'abonnement sont possibles :

- Abonnement simple pour 10 €/ 3 numéros du Journal (mentionner **ABONNEMENT SIMPLE** en communication).
- Abonnement complet 20 €/ 3 numéros du Journal + 1 hors-série (mentionner **ABONNEMENT COMPLET** en communication)
- Formule complète annuelle 30 €/ toutes les publications de l'année : Journaux + hors-série + 1 ou 2 livres des collections « Neuf essentiels » et/ou « Les Cahiers de Culture & Démocratie » (mentionner **FORMULE COMPLÈTE + ANNÉE** en communication)

Vous pouvez adresser votre versement à l'ordre de

Culture & Démocratie
rue Émile Féron 70 - 1060 Bruxelles

Banque Triodos :
IBAN : BE65 5230 8036 6696

BIC : TRIOBEBB.

Communication :
nom, prénom, adresse complète, abonnement.

MERCI D'AVANCE !