

RENCONTRES DE SEPTEMBRE 2004

ACTES DES RENCONTRES

*LE PATRIMOINE,
LA TRANSMISSION,
LES ENJEUX CONTEMPORAINS DE LA LITTÉRATURE ORALE*

ALÈS LE 18 ET 19 SEPTEMBRE 2004

Rencontres organisées par :
le Centre Méditerranéen de Littérature Orale (CMLO)



Centre Méditerranéen de Littérature Orale

4, Boulevard Gambetta
30100 ALES

Tél : +33 4 66 56 67 69
Fax : +33 4 66 56 50 38
Courriel : cmlo@wanadoo.fr
Site : www.euroconte.org

Sommaire

Préface	p.3
Le CMLO	p.4
Les missions du CMLO	p.8
Introduction	
Le mot de la Présidente - Josiane Mazé	p.10
1ère rencontre	
Patrimoine et littérature orale – Marc Aubaret	p.14
<i>Discussion et débat avec la salle</i>	p.17
2ème rencontre	
Transmission et littérature orale – Catherine Zarcate	p.29
<i>Discussion et débat avec la salle</i>	p.39
3ème rencontre	
Les enjeux contemporains de la littérature orale	
La position de l'artiste – Michel Hindenoch	p.54
<i>Discussion et débat avec la salle</i>	p.60
Bibliographie	p.87

Liste des participants

Adi Mohamed
Aguilar Véronique
Andréani David
Appay Christiane
Arnaud Patricia
Arnaud Patricia
Aubaret Marc
Aubert Marie-Anne
Ayme Alain
Bages Fabien
Bahri Saadi
Besnard Marie
Blandina Henri
Bock Tania
Bousquet Nadet
Bouzzine Hamed
Breuker Dominique
Candotti Besson Gin
Cerrito Isabelle
Chassignolle Ghyslaine
Chobriat-Carlier Christine
Clément Anne

Croibier Agnès
David Evelyne
Diep Françoise
Djedi Mébarka
Donnard Christine
Droin Marielle
Dumazel Roselyne
Fall Christiane
Faucher Dominique
Ferrier Jean-Paul
Ferriot Anne
Gibert Irène
Giovannetti Ludmilla
Giro Xavier
Goethals Marie-Laure
Grivet Geneviève
Hachemane Zineb
Hindenoche Michel
Homo Jean-François
Kienzel Véronique
Lafaurie Denis
Le Gallic Hélène

Lefevre Viviane
Mazé Josiane
Moreaux Caroline
Muller Valérie
Olliviero Sylvie
Paccou Elisabeth
Paille-Cabirol Maggie
Pantel Françoise
Pelisson Martine
Peyric Marie-Christine
Recors Geneviève
Rondot Stéphanie
Rossini Hélène
Saunier Béatrice
Tabet Syta
Toutain Dominique
Vermel François
Victoria Magali
Yakouben Mélaz
Zarcate Catherine

Préface

La littérature orale est, depuis le milieu du XX^{ème} siècle, de plus en plus utilisée dans de nombreux domaines artistiques, scientifiques et sociaux. Le Centre Méditerranéen de Littérature Orale (CMLO), désigné comme Centre régional de ressources autour de cet ensemble de récits, a souhaité instaurer, en 2004, un rendez-vous régulier pour réfléchir autour de ce phénomène. En septembre 2004, il a donc créé à Alès les premières « Rencontres de Septembre » qui, chaque année, se fixent comme objectif de questionner, en présence des personnes qui le souhaitent, la littérature orale dans ses multiples fonctionnalités.

Ces questionnements, à une époque où de nombreuses personnes s'auto désignent comme conteurs, nous semblent indispensables à débattre. Les réponses, que les participants pourront y amener, devraient permettre d'aborder les problématiques complexes qui se rattachent à cette matière et surtout de poser quelques jalons d'une théorisation indispensable à la diffusion large et à la compréhension de la spécificité de l'art du conteur.

En 2004, trois thèmes ont servi de base à nos journées :

Littérature orale et patrimoine. Au-delà du fait que ces rencontres étaient situées à la date des « journées nationales du patrimoine », il était surtout question de signaler et de débattre de la convention UNESCO sur le patrimoine immatériel et de situer en quoi la littérature orale pouvait entrer dans ce patrimoine. Ce positionnement de la littérature orale ne semble pas toujours évident, mais il peut aussi devenir stérilisant pour certains conteurs qui s'y attachent trop. Il était donc nécessaire de le repositionner à sa juste place.

La transmission de la littérature orale était la suite logique de cette question de patrimoine. Que transmettons-nous quand on est conteur : une tradition, un répertoire, sa propre vision du monde ? Mais surtout, comment transmet-on ? L'intervention de Catherine Zarcate, impliquée à divers titres dans cette problématique de transmission, a permis d'éclaircir le positionnement d'une artiste conteuse sur cette question. Les échanges avec la salle ont aussi amené de nombreuses pistes de travail que nous tenterons de reprendre lors de rencontres ultérieures.

Une dernière question, qui pouvait être perçue comme décalée, nous a permis d'aller voir dans la société contemporaine comment ce patrimoine était transmis et en quoi cette transmission avait de l'importance pour notre société du XXI^{ème} siècle. Cette dernière partie intitulée "**Les enjeux contemporains de la littérature orale**" ont débuté par la parole de Michel Hindenoch qui a positionné avec beaucoup de clarté les enjeux du conte à partir d'une démarche artistique.

Nous sommes donc heureux de mettre à votre disposition le décryptage de ces rencontres. La transcription est restée volontairement très proche de l'oralité. Nous espérons que ce parti pris ne sera pas une gêne à la lecture et qu'il vous permettra de revivre plus intensément la passion qui s'était spontanément installée dans ces rencontres.

Ces deux jours de rencontres ont été aussi l'occasion de fêter les dix ans d'existence du Centre Méditerranéen de Littérature Orale créé en juillet 1994. Vous trouverez ci-après une rapide rétrospective de ses actions passées, mais j'espère surtout que vous serez des nôtres pour accompagner les projets futurs de ce centre de ressources.

En vous souhaitant une agréable lecture

Marc Aubaret
Directeur du CMLO

17 septembre 2005

Le CMLO

1994 Naissance du CMLO après la disparition en 1993 du festival "Parole d'Alès". Marc Aubaret décide de continuer le travail sur la littérature orale.

Le premier projet est basé sur la connaissance des imaginaires humains relatifs à des éléments de la nature. C'est la raison pour laquelle la première désignation du CMLO était ACIEM (Association pour la Connaissance des Imaginaires Environnementaux Méditerranéens)

La première action de l'ACIEM est une collaboration avec le **Centre Scientifique et Technique d'Alès**. Cette collaboration consiste à organiser les journées de commémoration de Pasteur.

Première programmation : l'artiste invitée est **Edith Montelle** qui présente un spectacle sur la vie de Pasteur à la chambre de commerce et d'industrie d'Alès.

Création de la première "Nuit des contes de Thoiras".



1996 Les débuts de la reconnaissance régionale

Premières rencontres régionales de la littérature orale à Saint-Jean-de-Védas (34) Ces rencontres seront un acte constitutif du CMLO. Ces rencontres posaient effectivement le manque de structure référente sur la région Languedoc-Roussillon et la nécessité d'en créer une. Les réflexions menées ce jour ont fondé les principales missions que le CMLO remplit encore.

Quelques repères

Conférences pour l'Académie de Nîmes - Formation pour l'Association Ecrire Lire de Lunel - Animation de la journée franco-canadienne organisée par la BDP de l'Hérault - Journée de rencontre au Griffy (Montpellier) avec Josiane Bru - Réalisation de 5 émissions (contes de cabotage) pour le SIVOM d'Aigues-Mortes - Réalisation d'une émission hebdomadaire sur la littérature orale sur Radio-Divergence à Montpellier - 2ème nuit des contes de Thoiras - Premières rencontres régionales de la littérature orale à Saint-Jean-de-Védas (34) - Edition du premier répertoire des compétences en littérature orale du Languedoc-Roussillon - Edition d'une cassette vidéo sur la Bête du Gévaudan d'après Gérard Lattier - Exposition "La Bête" de Gérard Lattier à la Scène Nationale de Narbonne (11) - Création du réseau de littérature orale - Réalisation du N° 0 à 2 de l'Agenda et du Bulletin trimestriel de la littérature orale...



1997 Les débuts de la reconnaissance nationale

Organisation du colloque "Regard sur le conte et les conteurs"

Ce premier colloque organisé par le CMLO en collaboration avec la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon avait pour objectif de comparer le travail des conteurs et celui des comédiens. Présence de nombreux conteurs, comédiens, écrivains, mais aussi de chercheurs, de philosophes, etc.

Quelques repères

Conférences pour l'Académie de Nîmes - 3ème Nuit des contes de Thoiras - Colloque "Regard sur le conte et les conteurs" à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon (30) - Coproduction et réalisation d'une émission hebdomadaire sur la littérature orale avec Radio Divergence (Montpellier - 34) - Début du CMLO dans les projets européens avec la participation au projet "Le Sac bleu des Fées" - Participation à une étude interdisciplinaire sur la formation des adultes handicapés en Languedoc-Roussillon (étude commanditée par Promofaf Languedoc-Roussillon) - Coréalisation du projet "Route des légendes" avec les Foyers Ruraux de Lozère - Enquête ethnographique sur la toponymie et la microtoponymie de la commune de Chastanier (Lozère) - Formation pour le CNFPT du Var (83) - Organisation d'une rencontre avec Josiane Bru (chercheur et ingénieur documentaliste au Centre d'anthropologie de Toulouse, spécialiste de la classification internationale et nationale du conte populaire) - Edition de 4 numéros de l'Agenda et de 4 numéros du Bulletin de la littérature orale - Participation au Colloque Européen de Lalonde des Maures (83) - Nombreuses conférences dans le Sud de la France - Création avec Kamel Guennoun et Fabien Bages de 40 émissions au Studio de Création de Radio-France à Nice.



1998 Le début de la reconnaissance internationale

En 1998 le CMLO travaille avec plusieurs pays européens.

Le CMLO collabore en 1998 et les années suivantes à des projets européens "Le Sac bleu des Fées" à Montefolle (Italie)... qui lui valent aujourd'hui encore d'être présent sur certaines actions internationales. *Rencontres internationales à Athènes et en Crète autour du projet "Le Sac bleu des Fées". Participation au projet "Montefolle" près de Tarente en Italie. Exposition La Bête du Gévaudan à Bex en Suisse...*

Quelques repères

Nuits des contes de Thoiras – Conférences - Etude pour Promofaf (suite) - Formations pour le CNFPT du Var - Exposition Gérard Lattier à Corbas (69) - Exposition "La Bête" à Bex (Suisse) - Participation au Salon du Livre de Vendôme (41) - Recherches et animation pour le projet "Routes des Légendes "(48) - Réalisation de "master class" avec Catherine Zarcate - Edition de 4 numéros de l'Agenda et de 2 numéros du Bulletin de littérature orale - Travail de conseil auprès de nombreux festivals de la région - Intervention pour le Festival de la randonnée de Saint-Jean-du-Gard - Participation au projet européen italien "Montefolle" - Edition du premier répertoire des compétences en littérature orale du Languedoc-Roussillon - Participation aux rencontres européennes d'Athènes et de Crète - Actions scolaires dans les collèges (Alès, La Grand-Combe), Formation européenne des bibliothécaires avec des bibliothécaires français, allemands, grecs, portugais, espagnols, roumains)...



1999 Le début de la reconnaissance du CMLO comme Centre de Formation

En 1999, le CMLO met en place une formation de trois ans destinée à tous ceux qui ont besoin de maîtriser cette expression et cet art dans leur profession. Cette formation s'appuie sur des artistes et des chercheurs de divers domaines ainsi que sur des praticiens qui utilisent cet art depuis déjà de nombreuses années. Cette même année, le CMLO a la mission de réaliser une enquête ethnologique sur " La Fourche en micocoulier de Sauve ".

Quelques repères

Nuit des contes de Thoiras - Co-organisation des rencontres de Limoux - Intervention scolaire en collège - Edition du " Répertoire Permanent de la Littérature Orale " - Suivi et animation du projet "La Route des Légendes" (48) - Intervention pour la journée "Livre et rire" organisée par l'Association ABC (34) - Nombreuses conférences en France - Exposition "La Bête" à Turin (Italie) - Organisation de la Journée Interrégionale de la Littérature Orale de Saint-Gilles - Programmation de Pascal Quéré à Anduze (30) - Edition de 4 numéros de l'Agenda de la littérature orale - Mise en place de la formation longue durée avec 20 stagiaires - Formation européenne des bibliothécaires (bibliothécaires allemands, grecs, portugais, espagnols, français, roumains) - Formations pour les bibliothécaires - Actions scolaires dans les débuts de l'enquête ethnologique sur la fourche de Sauve - Formation pour l'Association ADECO et la réserve naturelle de Py (66) - Coordination avec la BDP de l'Hérault des journées sur le Bestiaire (34)...



2000 L'année de renforcement du centre de formation et des études ethnologiques

En 2000, le CMLO se consacre à la construction de son cycle de formation qui a débuté en 1999. Chaque formateur, chercheur ou artiste devient un partenaire à part entière de cette formation et participe à l'élaboration de son contenu pédagogique.

En dehors de la formation, le CMLO continue son travail d'enquête sur la fourche de Sauve qui sera rendu au mois de juin de cette année.

Quelques repères

Nuits des contes de Thoiras - Formation cycle long - Intervention scolaire en collège - Programmation de nombreux spectacles de contes à Alès, Cendras, Saint-Privat-des-Vieux, Saint-Christol-lès-Ales, Euzet... - Animation et co-organisation des journées sur l'Epopée de Draguignan (83) - Formation pour les bibliothécaires du réseau Bib'Orales à Sète - Nombreuses conférences en France - Exposition "La Bête " à Vogué (Ardèche) - Formation pour les CNFPT du Var et du Gard - Intervention scolaire dans des collèges du Languedoc-Roussillon - Edition de 4 numéros de l'Agenda de la littérature orale - Edition du premier cahier de mise à jour du Répertoire permanent de la littérature orale - Suite et fin de l'enquête ethnologique sur la fourche de Sauve - Création d'une exposition sur le légendaire toponymique à Chastanier (48) - Formation pour la BDP du Gard - Coédition d'Euroconte - Participation au projet Euroconte (Italie, Portugal, Espagne, France) - Formation à la collecte de mémoire pour l'association Aural de Montpellier - ...



2001 L'année de mise en place du fonds documentaire du CMLO, au 4 Boulevard Gambetta à Alès

Le CMLO a constitué depuis 1994 un fonds de plusieurs milliers de documents qui restait difficilement accessible au tout public. L'attribution de locaux dans le bâtiment des Archives Municipales au 4 Bd Gambetta a permis de rendre ce fonds plus accessible. En dehors de cette installation, le CMLO doit répondre à de nombreuses demandes de formations pour des organismes divers.

Quelques repères

Nuits des contes de Thoiras - Formation cycle long - Formation de professeurs des écoles à Alès - Formation pour les professeurs de Français à Sabadell (Espagne) - Formation d'animateurs pour l'IFAD à Montpellier - Journée de formation sur la littérature orale et l'illettrisme à Montpellier - Formation pour la BDP du Gard - Exposition Lattier à Saint-Alban-sur-Limagnole (48) - Début de formation pour l'université de Nice - Nombreuses conférences en France - Début de la formation "Randonnée Contée" - Edition du 2ème cahier de

mise à jour du répertoire permanent de la littérature orale - Conférence et formation à l'Université de Rennes - Début du projet "Mémoires à partager"...



2002 L'année de mise en route du Projet "Mémoires à Partager" - Nouvelle commande d'enquête ethnologique - Création du Service Educatif du CMLO

En 2002, le CMLO s'engage activement dans la recherche sur les mémoires des immigrations du Bassin Alésien et coordonne le projet sur le plan de la recherche et de la formation des acteurs de terrain. Au-delà de ce projet, il entreprend une recherche ethnologique sur les valeurs emblématiques du chameau de Béziers et continue de façon de plus en plus active les formations et les programmations d'artistes.

Quelques repères

Nuit des contes de Thoiras - Enquête ethnologique sur les valeurs emblématiques du "Chameau de Béziers" - Nombreuses formations pour le collectif "Mémoires à Partager" - Edition du troisième cahier de mise à jour du Répertoire Permanent de la Littérature Orale - Nombreuses conférences en France - Intervention pour l'Université de Nice - Formation pour les Foyers Ruraux de Lozère - Séminaire de Formation aux Techniques de Collecte ; Intervenants : Corinne Cassé (ethnologue), Anne-Françoise Volponie (sociologue), Fabrice Sugier (historien), Christian Jacquelin (Conseiller de la Drac L.-R. pour le patrimoine ethnologique), Mme Claude Rouot (Ministère de la Culture), Michel Wiennin (Chercheur patrimoine industriel du Languedoc-Roussillon), Zoé Charasse (ethnologue) - Collaboration avec le collectif Bib'Orales pour la création de deux cafés littéraires avec Jihad Darwiche et Farschad Soltani - Journée "Conte et nature" en collaboration avec le service environnement de la ville d'Alès - Création du Service éducatif du CMLO - Formation pour la BDP de Nyons...



2003 L'année de la signature de la convention entre le CMLO, la DRAC L.-R. et le Conseil Général du Gard, Positionnement du CMLO en tant que Centre de Ressources départemental et régional

En 2003, le CMLO, grâce à la signature d'une convention triennale avec le Conseil Général du Gard et la Direction Régionale des Affaires culturelles du Languedoc-Roussillon, est reconnu comme Centre Départemental et Régional de Littérature Orale.

Ses missions sont clairement définies et se résument en cinq grands points : Centre de documentation, Centre de formation, Animateur de réseaux, Centre de recherche, Centre d'accompagnement des artistes conteurs.

Quelques repères

Nuit des contes de Thoiras - Formation cycle long - Intervention scolaire en collège - Assistance artistique pour la réalisation d'un CD avec la conteuse Catherine Caillaud - Nombreuses conférences et interventions en France - Nombreuses interventions en collèges, lycées et écoles primaires - Commande d'une exposition "Qu'est-ce que la Littérature Orale?" par la BDP de l'Hérault - Nombreuses collectes de mémoires - Création d'une exposition "Mémoires à Partager" destinée à partager les problématiques du projet avec la population du Bassin Alésien - Séminaires de formation pour les acteurs de terrain de "Mémoires à Partager" avec Marie Cégarra (Université de Lille) et Manuel Pluinage (Directeur du Potager du Roi à Versailles) - Nombreuses rencontres et formations avec des chercheurs et praticiens, notamment : Nadine Decourt (CNRS), Pierre Lafforgue (psychanalyste et pédopsychiatre), Jean-Louis Olive (Université de Perpignan), Livraison de l'exposition "Qu'est-ce que la Littérature Orale?" au Bousquet d'Orb (34) - Formations pour les professeurs de collèges et de lycées...



2004 L'année des dix ans - Première manifestation publique "Mémoires à Partager" - Création du site euroconte.org

Année très chargée pour le CMLO. Le projet "Mémoires à Partager" qu'il coordonne depuis 2002 arrive à une phase où il doit s'exposer au tout public. Mais, le Centre de Ressources a aussi besoin de communiquer et construire des outils permettant la diffusion de son travail. La

troisième tâche importante consistant à fêter dignement ses dix ans d'existence mais surtout à réfléchir et penser aux dix ans à venir.

Quelques repères

10ème nuit des contes de Thoiras - Formation cycle long - Intervention en collège, lycée, et classes primaires - Formation pour les animateurs de la ville de Béziers - Formation pour les bibliothécaires du réseau "Bib'Orales" à Sète - Formation pour la BDP du Gard - Formation pour le CNFPT du Var - Préparation des premières Rencontres d'Automne dans le cadre de "Mémoires à Partager" - Edition de 4 numéros de l'Agenda de la littérature orale - Formation à la technique de collecte de mémoire - Création du Site internet www.euroconte.org - Organisation des Rencontres de Septembre - Participation au colloque sur "La Mémoire de la Ville" au Creusot - Formation "Littérature Orale et Thérapie" avec Pierre Lafforgue et Sylviane Lacroze - Formation "Randonnée contée" - Formation pour l'Association "Le Haricot Magique" à Clans (06)...



2005 Centre de Ressources régional

Création d'un cycle de formation d'initiation à la littérature orale, mise en place d'un mémoire obligatoire pour validation de la formation longue.

Quelques repères,

11^{ème} nuit des contes de Thoiras - Formation cycle long - Formation d'initiation – Conférences - Intervention en collège (Cessenon-sur-Orb) - Conférences en PACA - Randonnée contée - Recherche pour la création d'une exposition sur le Centre d'Interprétation du Territoire Sauvain - Organisation des rencontres de septembre - Formation pour la BDP du Gard - Edition de 4 numéros de l'Agenda de la Littérature Orale - Journées des bibliothécaires...

Les artistes programmés par le CMLO depuis 1994

Claude Alranq, Koldo Amestoy, Suzana Azquinez, Fabien Bages, Mimi Barthélémy, Gigi Bigot, Rémy Bousseguin, Hamed Bouzzine, Thérèse Canet, Sam Cannarozzi, Francine Chevaldonné, Gille Crépin, Jihad Darwiche, Bruno De la Salle, Elisa De Maury, Françoise Diep, Praline Gay-Para, Catherine Gendrin, Pierry Giraud Héraud, Kamel Guennoun, Jean Guillon, Michel Hindenoch, Margreth Höljund, Yannick Jaulin, Nacer Khémir, Gabriel Kinsa, Annie Kiss, Jean-Louis Le Craver, Marc Lemonier, Alain Le Goff, Anne Lopez, Fiona Mac Leod, Pépito Matéo, Edith Montelle, Claudie Obin, Mohamed Quamfouh, Pascal Quéré, Luigi Rignanèse, Boris Sverdlov, Maurice Tardieu, François Vermel, Catherine Zarcate.

Conteurs ayant assuré des formations pour le CMLO

Claude Alranq, Koldo Amestoy, Suzana Azquinzer, Mimi Barthélémy, Gigi Bigot, Rémy Bousseguin, Hamed Bouzzine, Thérèse Canet, Sam Cannarozzi, Francine Chevaldonné, Jihad Darwiche, Bruno De la Salle, Elisa De Maury, Françoise Diep, Praline Gay-Para, Catherine Gendrin, Michel Hindenoch, Margreth Höljund, Yannick Jaulin, Nacer Khémir, Gabriel Kinsa, Annie Kiss, Jean-Louis Le Craver, Alain Le Goff, Fiona Mac Leod, Pépito Matéo, Claudie Obin, Mohamed Quamfouh, Pascal Quéré, Catherine Zarcate.

Chercheurs et praticiens ayant participé aux activités du CMLO

Josiane Bru (ingénieur CNRS), Jean-Louis Olive (anthropologue), Fabrice Sugier (historien), Françoise Morvan, Nadine Decourt (CNRS), Jean-Noël Pelen (ethnologue CNRS), Pierre Laurence (ethnologue), Corinne Cassé (ethnologue), Claude Gaignebet (anthropologue), Pierre Lafforgue (psychanalyste et pédopsychiatre), Sylviane Lacroze (art-thérapeute)

Les missions du CMLO

Créé sous le sigle ACIEM en 1994, ce centre fêtera ses 10 ans en Juillet 2004.

Centre de ressources pour la région Languedoc-Roussillon, il participe aussi à de nombreux projets dans les régions Provence-Alpes-Côte-d'Azur, Midi-Pyrénées et sur l'ensemble du territoire national.

Ses objectifs sont la diffusion d'un savoir interdisciplinaire autour de la littérature orale, la recherche et la formation dans les domaines de l'oralité.

Ses activités sont organisées en 7 axes principaux :

1) Le Centre de Documentation

Le CMLO dispose d'un ensemble de plus de 10 000 documents (Livres, Revues, Audio, Audiovisuel) relatifs à la littérature orale.

Ce fonds est consultable sur place du Lundi au Vendredi, les après-midi.

2) La Formation

Depuis 1999, le CMLO dispense une formation théorique sur la littérature orale. Les formateurs sont soit des artistes (Catherine ZARCATE, Michel HINDENOCH, Alain LE GOFF, Catherine GENDRIN, Jean-Louis LE CRAVER ...) soit des chercheurs (Jean-Louis OLIVE, Josiane BRU, Nadine DECOURT ...) ou des praticiens (Pierre LAFFORGUE, Sylviane LACROZE ...).

En dehors de cette formation régulière, le CMLO intervient pour de nombreuses institutions, sur l'ensemble du Territoire (BDP, CNFPT, Bibliothèques, Associations, Festivals....).

3) La Recherche

Le CMLO mène une recherche permanente sur les littératures orales méditerranéennes et réalise des enquêtes sur divers sujets relatifs à la parole ou à l'oralité. Il est actuellement en charge d'une recherche-action sur les mémoires de l'immigration dans le bassin alésien.

4) Les Réseaux et l'Information

Le CMLO a toujours recherché à structurer des réseaux de compétences. Aujourd'hui un réseau de plusieurs milliers de personnes est recensé par cette structure.

5) Les Editions

Le CMLO publie ou coédite des périodiques et des ouvrages techniques sur la littérature orale. (Agenda trimestriel de la littérature orale, bulletin trimestriel du réseau littérature orale, Répertoire permanent de la littérature orale, Euroconte...).

6) Service Educatif

Le CMLO est également pourvu d'un service éducatif qui, en relation avec le rectorat du Languedoc-Roussillon et un professeur délégué, favorise la mise en place de projets scolaires sur la littérature orale et propose des formations aux enseignants.

7) Programmation

Le CMLO, au travers de sa formation et en tant que partenaire de festivals ou d'événements divers, programme une vingtaine de conteurs par an.

Samedi 18 septembre 2004, matin

Ouverture des rencontres

Marc Aubaret

Bien le bonjour, merci d'être là.

On va passer deux journées ensemble à réfléchir, j'espère que ces moments seront agréables et conviviaux.

Je laisse de suite la parole à Josiane Mazé, notre présidente, qui va vous accueillir à sa façon ...

Josiane Mazé

Voilà ... chers amis du CMLO, bonjour ...

Comme le dit Marc, j'espère que nous allons passer deux bons jours ensemble et je déclare ouvertes ces rencontres de septembre qui apporteront à chacun, je l'espère, un enrichissement.

Je vais commencer par vérifier que vous êtes bien attentifs, selon les rites... et si je dis "cric", vous répondez?... "Crac!".

Il y a de cela bien, bien longtemps à Alès, vivaient deux espèces de mots. La première espèce s'appelait "*les mots lus*". Vous écrivez ça comme vous voulez.

Les *mots lus* dans cette ville comme d'ailleurs dans toute autre ville, tenaient le haut du pavé.

On les honorait, on les citait en référence, on les commentait, si on les trouvait peu intelligents ou vulgaires, on pouvait même les critiquer. L'important c'est qu'ils étaient considérés. Dès l'enfance, on apprenait à les distinguer, à les aborder avec respect et les petits étaient punis si jamais ils leur prenaient la fantaisie de les molester, de ne pas les aborder selon les règles. Quel drame s'ils confondaient leur fonction, leur nature ou leur sexe.

La deuxième espèce, au contraire, passait complètement inaperçue. Ils s'appelaient "*les mots dits*".

Vous écrivez ça aussi, comme vous voulez. Les *mots dits* étaient pourtant beaucoup plus nombreux et beaucoup plus utiles que les *mots lus*. On avait constamment recours à leurs services mais pour ainsi dire, sans s'en rendre compte. Ils étaient là en permanence, à disposition, c'était automatique, c'est comme pour respirer, vous savez, c'est quand l'air vous manque que vous vous rendez compte que vous avez des poumons. Et pour les *mots dits*, c'était pareil. C'est seulement quand il en manquait un, quand on en cherchait un sans le trouver qu'on se rendait compte qu'ils existaient. Quand on vieillissait par exemple, ça pouvait arriver. Les enfants pouvaient les maltraiter, les estropier, les martyriser sans gêner personne, ils n'étaient pas pour autant punis, ils n'étaient pas grondés, c'était, ces "*mots dits*", une espèce de parias, sans domicile fixe.

Pourtant à première vue, ils ressemblaient beaucoup aux *mots lus*, c'était seulement une différence de traitement et de statut social et personne ne semblait s'émouvoir de cette injustice. Personne.

Quelques hommes pourtant se plaisaient à rappeler que les *mots dits* appartenaient à une race beaucoup plus ancienne que les *mots lus*. Les *mots lus*, ce n'était en somme que des parvenus, des nouveaux riches. Donc, ils se mirent dans la tête de rétablir le prestige des *mots dits*.

Pour cela, ils se mirent à s'intéresser à leur fonction, à les regarder vivre. Ils les observaient, ils les recueillaient, ils les réunissaient, ils cherchaient leurs origines et en fait ils leur montraient aussi qu'ils étaient bons. Leur redonnaient confiance en eux-mêmes. Peu à peu, réconfortés, les mots dits retrouvaient leur dynamisme.

Et voilà qu'un jour, dans la ville d'Alès, ces hommes décidèrent d'organiser la fête des *mots dits* et ils appelèrent ça le "Festival de la Parole". Quel vacarme! Pour de la parole, ça parlait, ça parlait, ça parlait dans tous les coins et les *mots dits* paradaient et chacun les trouvait beaux et émouvants et intéressants, et même les *mots lus* étaient obligés d'en parler ! Alors les *mots dits* devinrent de plus en plus audacieux jusqu'au jour où certains se plainquirent de tout ce bruit, et de dire que tout ce bruit gênait leur sommeil, troublait leur repos et on supprima le festival.

Mais les *mots dits* étaient lancés, on ne les ferait plus taire aussi facilement et d'ailleurs ils trouvèrent un allié. C'était un homme, d'ailleurs l'un des principaux acteurs du festival, un homme barbu comme un sage, solide comme un mineur, têtu comme un cévenol, je crois que vous avez reconnu le personnage. Il décida de construire un espace où les *mots dits* se sentiraient bien, où on

pourrait venir leur rendre visite, où on pourrait parler avec eux, où on pourrait s'intéresser à leur passé, à leur devenir, les solliciter.

Et voilà que ce personnage est descendu du conte, il est assis à côté de moi et, il va lui-même, avec ses mots, dire son aventure et celle de ses protégés.

Voilà, c'était, les "*mots dits*", un peu lus, *mots lus*" de la présidente.

Je cède maintenant le relais à notre directeur, Marc Aubaret.

Marc Aubaret

Je crois que l'aventure est bien posée.

Si ça fait dix ans que l'aventure CMLO existe, c'est que les "*mots dits*" sont capables de se défendre, ils sont capables de constituer dans le temps un groupe. La preuve : c'est qu'on est là, de plus en plus nombreux.

Dix ans, c'est quelque chose d'important. Les "*mots dits*" sont depuis longtemps dans ma tête. J'ai commencé à travailler avec eux en 1976, pas toujours avec des artistes, mais plutôt avec des chercheurs.

Au cours de tout ce temps, je me suis aperçu que la parole, les "*mots dits*", s'apprennent tout autant que l'écriture. La parole est un objet du pouvoir, c'est une expression de soi. Les gens qui ne maîtrisent pas la parole et qui ont du mal à s'exprimer avec clarté sont très souvent en difficulté dans ce monde. De ce fait, le montage de ce projet a été pour moi autant un engagement politique et social que la découverte d'un art et d'un savoir.

Au bout de ces dix années, ce n'est pas une fin qui se dessine, bien au contraire, car il aura fallu ces dix ans, pour mettre vraiment en place les perspectives d'un vrai projet. Aujourd'hui, notre société nous pousse tellement à aller vite que souvent, on a tendance à remplir et on ne prend pas le temps de réfléchir. Les dix ans que nous venons de passer ont été nécessaires pour y voir à peu près clair sur ce que le CMLO pouvait amener aux "*mots dits*", et comment il pouvait structurer quelque chose qui puisse être, non pas un lieu de pouvoir mais un lieu de liberté où chaque individualité, chaque singularité, puisse exposer ce que les "*mots dits*" sont. La rigidité, dans ce domaine, ne devrait pas exister. Les "*mots dits*" sont des objets de création, mais aussi des objets de perception, de rattachement à tout un passé de l'humanité.

L'objectif de ces journées n'est pas de donner des réponses ou d'asséner des vérités, il propose simplement de continuer à se poser des questions sur la parole et sur la littérature orale. Peut-être trouvera-t-on des débuts de réponses aux grandes problématiques du patrimoine, de transmission et d'enjeux contemporains en relation avec la littérature orale? Mais ce n'est pas notre priorité absolue. Ce que nous souhaitons c'est que ces deux jours nous permettent de mettre un programme de recherche en place. Je souhaite qu'on débattenne sur les trois points proposés dans le programme car ils me paraissent essentiels, pour préciser ce que l'on appelle aujourd'hui "littérature orale".

Je trouve dommage que la pratique d'une expression qui se veut un art comme celui de la littérature orale ne soit pas clairement définie. Il y a aujourd'hui une grande confusion quand il s'agit de définir l'art que nous souhaitons défendre et pratiquer. Et, il me semble pourtant essentiel de savoir en fixer les limites et les spécificités. Je vous propose donc d'essayer d'avancer, tout au long de ces deux jours, sur la définition de notre art.

Durant les dix ans passés à créer le CMLO, je me suis très vite rendu compte que je ne pouvais plus travailler seul, que j'avais besoin de ressources, de croisements, de visions multiples et j'ai demandé à deux personnes, que j'ai connues durant le festival "Paroles d'Alès", et dont j'apprécie vraiment la démarche, la déontologie, de m'accompagner dans cette nouvelle aventure. Ces deux personnes sont Catherine Zarcate et Michel Hindenoch. Ils sont là avec nous pour accompagner les prochaines années de développement du CMLO. Ces artistes associés ont été choisis, sans renier la compétence de tous les autres avec qui le CMLO travaille régulièrement, pour réfléchir aux prochaines activités du Centre de ressources. Je les remercie d'avoir accepté notre invitation.

Tout à l'heure, je vais essayer de situer, qu'est ce que j'entends par patrimoine. En tous les cas, ce que la littérature orale peut jouer comme rôle dans le patrimoine.

Après, Catherine nous parlera de la transmission et Michel du positionnement de l'artiste dans notre monde contemporain. Après quoi, on essaiera de déterminer ce que peuvent amener le conte et les conteurs, dans une société contemporaine.

Le conte et la littérature orale ne peuvent pas être uniquement envisagés comme des matières artistiques, même si toute personne qui aborde ce domaine, a un besoin d'expression artistique, mais je pense que le corpus de ces récits nourrissent les fondements de fonctions sociales informelles, mais essentielles à de nombreux groupes humains.

Michel Hindenoch

Pour ma part, je suis vraiment heureux de la proposition de Marc de m'associer à ses projets. On ne sait pas encore, dans quelle mesure on sera associé, ni ce qu'on va réellement faire, on y réfléchit. Je ne suis pas d'ici, j'habite Paris et je passe mes jours et une grande partie de l'année en dehors, à voyager, en France, à droite, à gauche pour raconter des histoires. Mais, je viendrai avec plaisir pour collaborer aux projets et à la réflexion du CMLO, je suis très très curieux de ce qu'on va trouver ensemble. En tout cas pour moi, c'est un grand plaisir, et je remercie Marc de sa proposition.

Marc Aubaret

Merci à toi d'avoir accepté.

Catherine Zarcate

Avant que l'on s'engage dans un débat, je voudrais aussi dire deux mots.

Surtout un merci, très profondément fondé sur le cœur, parce que pour moi ce qui est très précieux dans le travail du CMLO, c'est la qualité la qualité du travail que je connais bien et qui me nourrit de confiance. Je sais qu'ici, on travaille vraiment, on ne vient pas pour faire semblant, on réfléchit vraiment sur quelque chose qui nous dépasse. Ça me nourrit et ça me fait beaucoup de bien et je suis très heureuse que tout ça existe. Je sens que ce travail-là est tellement aligné, tellement juste avec la matière elle-même, que, du coup, dans cet alignement, nous trouvons chacun, la justesse de notre place, sans que ça prenne trop de place. Nous servons, d'une certaine manière, et je trouve que ce service du conte est quelque chose de très heureux que nous pouvons partager. Je suis infiniment honorée de ce qu'on m'ait demandé de participer à ces activités, à ces recherches. C'est quelque chose que je reçois avec beaucoup d'émotion et beaucoup de joie et j'espère pouvoir partager ici, le fait d'aimer cet art, de le réfléchir, de le questionner et de l'écouter, de l'interroger pour de vrai.

Marc Aubaret

Merci encore à Catherine Zarcate et à Michel Hindenoch d'avoir bien voulu nous accompagner dans cette aventure.

I - Le Patrimoine et la littérature orale

Marc Aubaret

Je vais essayer maintenant de questionner la notion de patrimoine, la notion de "conte patrimoine" ou de littérature orale comme patrimoine.

Il y a, depuis 1975, une grande interrogation de la part de l'UNESCO, sur cette problématique. Au travers d'une convention qui vient d'être signée par 120 pays et qui devrait être ratifiée en 2007, l'UNESCO se pose la question du patrimoine immatériel, ce patrimoine qu'on ne peut pas mettre dans un musée, qu'on ne peut pas arrêter en tant que tel, mais qui existe tout de même et qui participe souvent aux fondations d'une société, de façon tout aussi importante que les éléments matériels. L'UNESCO se pose donc la question de la conservation et de la diffusion de ce patrimoine et de la place que la littérature orale joue dans l'ensemble des éléments qui le compose. Une des difficultés à prendre en compte étant le côté fluctuant, vivant de ce patrimoine, l'UNESCO a trouvé quelques débuts de réponse à ce problème; mais de grandes questions restent posées.

Les récits de la littérature orale sont pour la plupart toujours en train de se transformer, c'est même une de ses spécificités puisqu'ils sont "semi-fixés et objets de variantes". Il paraît donc difficile de se dire que l'on va conserver un récit capté dans un temps et dans un contexte, car alors, il ne s'agirait que d'une bribe de l'oeuvre du patrimoine immatériel, l'oeuvre en elle-même ne pouvant être prise en compte que dans sa globalité passée, présente et future. Le problème essentiel de la notion de patrimoine dans le cas des biens immatériels se trouve bien dans le fait que l'oeuvre est toujours vivante, toujours en train de se faire et, de ce fait, jamais achevée. Pour parer partiellement à ce problème, les responsables de l'UNESCO ont remis à jour une idée qui vient du Japon : le "trésor vivant" c'est-à-dire, qu'une personne qui est porteuse de ce patrimoine se voit classée au patrimoine mondial de l'humanité. Cette personne n'est pas obligatoirement quelque chose d'éternel, mais elle peut être porteuse, transmetteuse et partiellement créatrice de ce patrimoine en train de se faire. Une personne qui va recevoir et donner l'oeuvre patrimoniale immatérielle en l'état ou l'aura finalisée dans sa propre créativité .

Le patrimoine immatériel ne se limite pas à la littérature orale. Il est très large. Il comprend les savoir-faire, mais aussi des quantités d'autres sujets que nous ne pourrions pas prendre en compte dans ces deux jours. Concentrons-nous surtout sur notre objet qui est la littérature orale.

Une première chose serait à faire : c'est d'éclairer la notion de patrimoine.

Le patrimoine, peut être considéré comme une cumulation, on cumule du savoir à transmettre.

Sur un plan anthropologique, on peut affirmer que toute société s'est développée sur ce cumul. À un moment donné, il y a une expérience, cette expérience est mutualisée, on la redonne à quelqu'un d'autre. De par cette transmission, c'est parfois une erreur qu'on ne fait plus ou c'est un savoir-faire qu'on acquiert. À ce niveau-là, le patrimoine peut être matériel ou immatériel, ça peut être des objets, ça peut être des livres, des outils ou des récits.

Ensuite, il y a la notion du patrimoine inventé, le patrimoine peut être une invention. Par exemple les lois, ce sont des textes ou des récits qu'à un moment les hommes ont dû inventer pour pouvoir vivre ensemble. Ce sont autant d'éléments qui sont inventés mais qui deviennent des objets reproductibles et qui vont être transmis et transformés de société en société, qui vont évoluer, qui ne vont pas rester "lettres mortes".

On peut aussi considérer le patrimoine communautaire. On pourrait le définir comme tout ce qu'une communauté veut transmettre d'elle-même pour pérenniser le groupe, pour conserver le groupe de façon presque identique, soudé.

Ces trois modèles me semblent en relation avec la littérature orale. On pourrait faire une liste beaucoup plus importante des formes patrimoniales, mais arrêtons-nous sur ces trois propositions.

La littérature orale, est avant tout patrimoine vivant, c'est-à-dire que si l'on regarde dans le détail toutes les formes de récits qui la composent et qu'on les mette en relation avec une société, on s'aperçoit que ces récits ont des fonctions très particulières dans la gestion du groupe.

La littérature orale participe à la transmission d'à peu près tout ce que les personnes peuvent transmettre dans une société d'écriture, mais l'écriture est remplacée par la littérature orale.

J'aime bien parler de la notion d'archives quand je veux expliciter la littérature orale. Positionnez-vous dans la notion d'une société qui n'a pas d'écriture où se situe l'archive dans une société de

littérature orale? Où se situe donc, un patrimoine transmissible? Dans la mémoire de chacun? La problématique posée par la notion d'archives dans une société sans écriture, c'est qu'une archive écrite développe, grâce à la possibilité de relecture, une analyse de plus en plus fine des éléments qui la composent. Ces éléments peuvent se cumuler sans que la mémoire vivante de l'homme ne soit sollicitée. Les documents cumulés se complètent sans se répéter, ils évoluent. On peut revenir exactement sur les mots et les structures, on peut revenir sur les formes. Une société de tradition orale a exactement les mêmes besoins d'archives. A un moment donné, elle a besoin à la fois d'une stabilité et d'une mémoire fiable. Il lui sera donc nécessaire de produire une archive, mais une archive différente portée en grande partie par la mémoire vivante d'une communauté et organisée (gérée) par des professionnels de la parole tel que les griots, les bardes, les aèdes, les rhapsodes. Cette archive est par obligation sélective. On ne peut pas tout garder car la mémoire vivante de l'humain a des limites. Il va donc falloir sélectionner les éléments les plus importants qui régissent et donnent sens aux codes et aux règles du groupe. Il va falloir lui trouver les moyens de transmettre cette sélection aux générations présentes et futures. Dans la littérature orale, si l'on observe avec attention les récits, la structure s'affirme souvent comme stable et transmissible. Elle ne se transforme que très peu dans le temps. Un deuxième élément me semble essentiel pour comprendre un des moteurs de la littérature orale et plus particulièrement du conte dit merveilleux, ce sont les symboles.

Le langage symbolique n'est pas une fermeture du sens mais une ouverture, une extension une complexification possible du sens. Le symbole, dans la fermeture, peut exister, mais là, ça devient un objet de loi, mais par contre, dans l'ouverture, ça devient un espace de la langue où on est obligé d'ouvrir sa pensée vers un patrimoine qui circule dans les interactions symboliques proposées par le récit.

Une très belle parole amérindienne dit : *"le même conte merveilleux peut-être dit à un enfant qui vient de naître ou à un chaman en train de mourir et tous les deux ont encore beaucoup à y trouver"*. C'est-à-dire qu'en fonction de sa propre perception de la société, de sa vision singulière du monde, le conte dit autre chose, la symbolique du conte s'ouvre et peut se compléter en fonction de notre savoir et de notre finesse de perception.

Cette façon de proposer des récits à compréhension variable est, je pense, une des clefs de la transmission chez les sociétés sans écriture. Le récit en lui-même est très facile à retenir, mais son contenu est d'une complexité telle, il est si riche, que ce qu'il dit profondément d'une expérience humaine et communautaire ne pourrait être pleinement analysé dans une seule vie. L'homme qui l'a entendu le réentendra et évoluera avec lui se forgeant une mémoire de son évolution, et de la cohérence du groupe, de l'histoire de son intelligence du monde. Oublier cette part de symbolique, c'est sûrement aussi oublier une part de la fonctionnalité du récit de tradition orale en tant que tel.

La notion de patrimoine en relation avec la littérature orale est en grande partie contenue dans cette puissance symbolique, mais c'est la vie du conte, sa réalité de récit en permanente évolution qui s'explique dans cette relation au symbolique et à l'archive. Si l'on a failli perdre le sens des contes au milieu du XVIIIème siècle et au début du XIXème siècle c'est qu'ils n'étaient plus vivants. Les écrivains et les collecteurs les avaient enfermés dans des livres où on les pensait à l'abri. Mais, si l'on fige une version et qu'il n'y a pas un conteur pour la faire vivre, elle peut perdre du sens ou rester dans le sens où elle a été dite, c'est-à-dire pas obligatoirement perceptible quelques dizaines d'années plus tard. Elle peut aussi n'être que le reflet d'une intention de la personne qui la racontait ce jour-là. Mais, l'on s'aperçoit que le conte-type prend toute sa valeur quand l'on dispose pour le comprendre de plusieurs versions de ce conte; quand nous pouvons distinguer son caractère polysémique grâce aux différentes écoutes, aux différents partis pris que nous pouvons en avoir.

Le conteur ne prétend pas dire des vérités ou porter la vérité d'un conte. Il se saisit après bien d'autres d'une structure et d'une logique symbolique et l'éclaire à la lueur de son savoir contemporain, des valeurs et des lois qu'une communauté veut transmettre. Ce ne sont pas des vérités, ce ne sont pas des affirmations que pose le conteur, ce sont des hypothèses, des interprétations d'un récit cadre déjà interprété par des centaines de personnes avant lui et qui, espérons-le, sera encore interprété bien après lui.

Il me semble que dans la notion patrimoniale, le patrimoine vivant se situe là. Ce patrimoine, cette oeuvre patrimoniale se situe peut-être dans la globalité des interprétations passées et à venir relatives aux récits de la littérature orale. C'est sûrement là que se trouve la question la plus importante que l'on a à se poser, c'est quoi un patrimoine vivant? Qu'est-ce qu'a de vivant la littérature orale ?

Le conteur est là pour remettre à jour en permanence quelque chose qui est posé comme étant un récit fondateur source de réflexion, d'interprétation et donc de remise en cause. Une société, un groupe humain s'appuiera sur ces récits pour construire un système de pensée, mais si le conteur

n'est pas là pour mettre en permanence à jour le sens, du moins le rendre lisible pour ses contemporains, le conte peut se perdre. Aujourd'hui, on rencontre des contes qui ont perdu leur sens et on ne voit pas trop ce qu'on peut en faire. On les met de côté et puis on se dit : "perdu pour perdu, s'ils restent là on gardera peut-être une trace". C'est là, mais on ne sait plus trop ce que ces mots nous racontent, ces histoires là sont décalées vis-à-vis de la société qui les a portées et interprétées avant nous. Parfois, le travail des artistes, des historiens, des linguistes, des anthropologues, des ethnologues nous permettent de recomposer du sens en relation à ces contes et de ce fait, les conteurs contemporains ont de nouveau envie de les raconter.

En faisant un rapide point sur quelques questions spécifiques à la littérature orale, on s'aperçoit bien que le patrimoine vivant de la littérature orale ne peut pas être conçu comme une pièce de musée. Dans un musée, vous avez des toiles, vous avez des statues, elles sont finies, l'artiste a décidé qu'elles étaient finies, elles sont là, visibles, elle ne se transformeront plus. L'oeuvre patrimoniale est alors relative au temps de production de l'artiste car toutes ses oeuvres sont signées.

Mais le conte, ce n'est pas des toiles ou des sculptures. Je dirais même qu'il n'est pas l'ensemble de l'oeuvre d'un artiste, puisque la plupart des contes sont anonymes. Le conte c'est plutôt l'oeuvre collective d'une communauté qui, au travers de ces conteurs, réaffirme avec force ce qui fonde le groupe. L'oeuvre qui ressemblerait le plus à l'oeuvre artistique ou muséographique serait l'ensemble des versions qu'un conteur aurait porté durant son parcours de narrateur : ce que l'on pourrait nommer le répertoire d'un conteur.

Le travail de la littérature orale est un travail où les artistes ont peut-être du mal, car cette matière propose en même temps une liberté de création et des contraintes de transmission. L'artiste qui se frotte à la littérature orale se retrouve donc en " liberté surveillée ".

Voilà, donc, autant de pistes de réflexion que je vous sou mets. Vous trouverez aussi dans le dossier des deux jours de rencontres la convention de l'UNESCO.

Il faut penser que cette convention a commencé à être discutée en 1975 qu'elle a été signée là, en 2003 et qu'elle ne sera pas ratifiée avant 2006-2007 (il faut qu'il y ait trente pays qui la ratifient pour qu'elle devienne effective). Chaque pays qui la ratifiera octroiera des moyens pour son application. Autant de moyens qui vont être donnés pour que le patrimoine immatériel et donc la littérature orale puisse vivre.

Discussion et débat avec la salle

Avertissement : chaque fois que nous avons pu, nous avons nommé les intervenants. Certaines personnes ne s'étant présentées, elles sont signalées par le terme intervenant.

Marc Aubaret

Maintenant, on va vous passer le micro pour que vos mots dits soient transformés en mots lus.
Qu'est-ce que le patrimoine représente pour vous? La reliance a un patrimoine lointain, est quelque chose que vous pratiquez, que vous ne pratiquez pas? C'est un travail qui est pour vous intéressant, qui ne l'est pas? Que peut-on encore questionner sur ce sujet?

Christiane Fall

Ce que j'ai entendu me fait penser aux plantes qui sont là mais que pour beaucoup nous ne savons plus voir. On a l'impression que beaucoup de personnes ont pris une distance importante avec les choses qui les entourent parce qu'ils n'ont plus la capacité à leur donner du sens, à les reconnaître comme des éléments utiles à leur vie. C'est un patrimoine très proche que l'on peut toucher mais pour beaucoup, il semble si lointain qu'il en est inexistant.

Marc Aubaret

L'image est intéressante, avec les plantes les plus coutumières de notre environnement, mais elle pourrait être encore plus forte si l'on prenait en compte les plantes les plus rares. Quand une plante devient rare et qu'elle commence à être fragile, si un ethnobotaniste ou un botaniste n'est pas là pour dire qu'il faut la conserver parce qu'il la connaît bien, elle peut disparaître. Le patrimoine oral a donc à prendre en considération les contes les plus communs que tout le monde peut côtoyer, mais il doit aussi faire connaître les récits les plus méconnus, peut-être les plus difficiles mais qui n'en ont pas moins une grande importance dans la mémoire des communautés humaines. Ton idée de proche et de lointain est très juste. C'est vrai que le patrimoine naturel, on vit dedans pleinement et tout le temps, mais il faut conscientiser que la méconnaissance de ce patrimoine peut être aussi source de son extinction.

Christiane Fall

La méconnaissance ou l'ignorance peut faire que le ressenti et le lien de ce patrimoine n'existe plus.

Marc Aubaret

Il y a parfois des plantes que l'on va beaucoup utiliser parce qu'on est là sur une période, je dirais presque, à la mode. La mode des salades, des pissenlits, des doucettes... tout le monde va aller en ramasser, puis d'un coup, un jour, on n'en a plus envie, elle va disparaître complètement, personne ne s'en sert. Elle est dans les campagnes, mais personne ne la voit plus. Pour moi le conte, c'est un peu pareil, il y a des grands contes qu'on utilise très fort à un moment donné parce que peut-être il y a des besoins spécifiques vis-à-vis de ces contes, puis après ils s'éloignent, on ne les voit plus, mais ils sont là.

Nadet Bousquet

C'est aussi l'importance de l'écrit. Les contes, à force de voyager, on les habille avec nos mots mais c'est important de retourner voir de temps en temps le conte d'"origine". C'est là que l'on perçoit ces multiples transformations. L'écrit est donc important pour le conte.

Marc Aubaret

Je suis d'accord avec toi si on se limite à notre regard d'Occidental. Mais pour certaines sociétés, la littérature orale n'a pas besoin de l'écriture pour vivre. La problématique, c'est qu'aujourd'hui, on est dans une société où la tradition orale n'existe plus. On est en rupture de transmission de bouche à oreille. Par contre, dans les sociétés traditionnelles, c'est évident que la transmission orale est un acte organisé, formalisé, réfléchi, indispensable. Les griots dans certaines sociétés assurent une part de cette transmission, mais même dans une famille on a la volonté de participer à cette mémoire collective, il y a des choses qui, même si ce n'est pas formalisé, circulent presque par obligation, comme transmission de patrimoine justement, même si ce n'est pas toujours considéré comme ça. On est parfois contraint au passage par l'écriture parce qu'on est en rupture avec une tradition de l'oralité. Mais tu as raison, il est très important de réfléchir à ce que l'écriture ajoute ou enlève à la transmission du patrimoine oral de l'humanité.

Christiane Appay

Le patrimoine est loin d'être toujours considéré comme vivant. Il est souvent conçu en France comme quelque chose d'exceptionnel, de permanent que l'on ouvre au public deux fois pas an.

Marc Aubaret

La question est à se poser sur l'importance de ce qu'on appelle le patrimoine mort, le témoin, la trace. Je crois qu'on ne peut pas faire l'abstraction de ce patrimoine-là.

C'est vrai que le patrimoine vivant, c'est bien, mais en même temps si on n'a pas les traces, à un moment donné, pour le valoriser, pour le situer dans un contexte plus général, ça ne devient qu'un objet parmi tant d'autres. Il est donc très important, chaque fois que l'on peut, de prendre en compte les deux formes de patrimoine en considération et de voir ce que chacun amène à l'autre.

Catherine Zarcate

J'aimerais amener la notion d'hibernation, car il me semble que dans les musées, les choses qui semblent oubliées ou inertes ne sont pas mortes, elles sont en hibernation. C'est d'autant plus fort en relation avec la littérature orale où le conteur prend souvent un récit qui est glacé, hiberné et où il va devoir avec beaucoup d'amour réchauffer la parole glacée. Je ne dirais pas que les objets de musée sont morts, il faut seulement remettre les mains dessus avec beaucoup de cœur.

Marc Aubaret

Je me rappelle une très belle parole de toi dans une formation qui disait que les contes c'était comme les aliments congelés, pour les faire vivre, il fallait les cuisiner d'abord.

Catherine Zarcate

Et à propos des plantes, j'ajouterais que dans l'histoire du roi Salomon, une plante naît chaque jour et le roi leur parle. Il leur demande "à quoi tu sers", il écoute leur réponse et il note. Et ça fait des livres de médecine qui par la suite seront volés par les génies qui trouvent ces informations trop bonnes pour les humains. On continue de les chercher.

Intervenant

Pour revenir à la question du mot patrimoine en lui-même, nous parlions tout à l'heure de sa fonction, de sa reliance, pour ma part, je pensais en même temps au mot séparation. C'est-à-dire son opposé. Avec cette impression que la journée du patrimoine qui est imposée d'en haut et qui serait sensée faire devenir populaire quelque chose qui ne l'est pas, le rend encore plus impopulaire parce que ça renvoie le patrimoine à la catégorie du culturel, à la catégorie de ce qu'il y a en haut et qui ne nous appartient pas à nous le peuple, nous les fondements de tout ce qui est à l'intérieur de ces musées. Je vois là une séparation et en même temps un danger dans la notion de patrimoine. Aller chercher les sources de ce danger c'est se poser des questions que l'on va retrouver dans certains contes. Dans tous les contes qui ont un rapport au bien commun. Ce bien commun qui à l'heure actuelle nous manque tant. C'est quand nous sommes séparés que s'affirment les grandes crises. Car, nous sommes dans une société de séparation très marquée et où une uniformisation nous est imposée.

Marc Aubaret

Ça nous ramène au patrimoine et son rôle de fondation du sens commun. Le patrimoine devrait être choisi dans une communauté pour fonder du sens commun, une mémoire commune. Ce ne devrait pas être quelque chose d'imposé. Il est vrai qu'aujourd'hui on a tendance à nous imposer le cadre patrimonial pour des raisons de manipulation politique ou économique. Mais, en général, ça ne marche pas très bien parce que la société aussi choisit de toute façon ce qu'elle considère comme patrimonial, ce qu'elle veut garder mais ces choix-là ne sont pas toujours mis en valeur par ceux qui possèdent les pouvoirs de communication. Il est vrai aussi que le marché, par exemple des toiles de peintres, impose des éléments de patrimoine qui ne sont pas obligatoirement choisis par une population, qui sont plutôt réservés à certaines classes fortunées.

Mais le sens commun, c'est ce qu'on cherche à conserver presque de façon naturelle au sein d'une communauté et, qu'on le veuille ou non, ce sont les éléments constitutifs de ce sens commun qui fonderont le patrimoine populaire. Qu'est-ce qui fait sens dans cette notion de patrimoine? Qu'est-ce qu'on essaie de construire? Est-ce que le patrimoine peut-être comme un lieu de mémoire et donc d'action ?

C'est là que le patrimoine se trouve en hibernation. On est aujourd'hui dans une société où toutes les normes, les valeurs traditionnelles ont volé en éclat et quand on est dans ce cadre, qu'est-ce qu'on cherche pour reconstruire du sens? Ce sont les grands cadres patrimoniaux, c'est là où

quelque part on a des témoins, des permanences fondamentales de la société, de l'homme au travers du temps, de ce qui fabrique de l'humain.

La littérature orale est un bon représentant de ces fondamentaux, elle est quelque chose qui se maintient, qui est témoin aussi de l'évolution de l'humanité et elle devient un objet très important dans une société où les normes volent partiellement en éclat. C'est un ensemble de récits où on peut retrouver des pistes pour construire quelque chose de nouveau, où l'on peut repérer les permanences de la pensée humaine, les éléments nécessaires à reconstruire un avenir. C'est là qu'il me paraît intéressant d'interroger le patrimoine.

François Vermel

De ce point de vue, il y a quelque chose d'intéressant c'est la réappropriation d'un patrimoine. Beaucoup de normes sont établies par l'écrit et il y a dans cette fixation quelque chose que l'on ne reconnaît plus. Alors que le propre du patrimoine oral est d'être en permanence adapté. C'est donc intéressant de réintroduire quelque chose de cet ordre qui devrait limiter la sclérose de règles trop structurées, trop figées et qui très vite, vu la rapidité de l'évolution du monde, ne sont plus adaptées.

Marc Aubaret

J'ai bien aimé ton mot de réappropriation, je pense qu'il est très juste, c'est-à-dire que pour moi, un patrimoine, ce qui fait qu'un patrimoine est vivant, c'est la capacité de certaines personnes (et les artistes sont de ceux-là) d'aller chercher dans un patrimoine en hibernation ce qui peut faire sens dans la société contemporaine et de le refaire vivre, de lui redonner une valeur dans le contexte contemporain. Là, le mot réappropriation me paraît très juste, à un moment donné, une société qui se réapproprie des bouts de patrimoine, c'est qu'elle en a besoin, elle en a besoin pour dire quelque chose, pour retisser du sens commun. Le patrimoine, c'est une série d'objets, de repères, de valeurs à disposition.

Catherine Zarcate

A travers tout ce qui est dit, j'aimerais amener le fait que quelquesfois il y a des éléments qui appartiennent au patrimoine et qui ne sont pas du tout repérés. Il y a des savoir-faire, des techniques qui sont naturelles pour les personnes et qui ne sont pas considérées comme patrimoniales alors qu'en fait, elles le sont très profondément. Elles ne sont pas reconnues. Elles ne sont pas vues. Elles ne sont pas dans les musées. En fait, elles sont comme invisibles et ce qui semble intéressant dans l'ouverture que l'Unesco propose dans son projet de convention dont Marc parlait en début de séance, c'est qu'il faudrait ouvrir l'oeil.

Marc Aubaret

C'est regarder ce qu'on ne regarde pas d'habitude.

Mais je pense que dans ce qui est dit là, il y a quelque chose de difficile à résoudre, c'est là, la difficulté de désigner ce qui est le patrimoine et ce qui ne l'est pas, qu'est-ce qui est utile, qu'est-ce qu'on choisit de désigner comme patrimonial ? parce que tout peut devenir patrimonial.

Catherine Zarcate

Oui mais c'est important de voir tous ces éléments qui n'ont peut-être pas été choisis mais qui se sont maintenus cachés de manière discrète. Et là, il y a tout un champ d'observation à réaliser qui permettrait peut-être de déterminer le patrimoine essentiel et inconscient de certaines communautés.

Marc Aubaret

Ce qui est important pour nous, si on considère aussi la littérature orale comme un patrimoine, c'est à un moment donné, qu'est-ce qu'on choisit, il y a une multitude de choses. Il y a cette notion de "tout peut faire patrimoine" mais qu'est-ce qu'on choisit de garder de conserver.

Martine Pelisson

J'ai l'impression que ça s'ouvre un petit peu. Au départ, les journées du patrimoine c'était "on va au château, on va au musée" mais aujourd'hui il existe d'autres expériences. On va parfois comme dans mon village recréer des activités autour d'un vieux lavoir et la réouverture d'un lieu qui a servi de camp de concentration et où, pour la première fois un public avait accès à ce lieu. L'ouverture de ce lieu a fait débat car beaucoup de personnes se demandaient en quoi ce lieu pouvait faire partie d'un patrimoine. Il me semble donc qu'on a dépassé le stade du patrimoine muséographique ou monumental habituel.

Marc Aubaret

J'aimerais recentrer, malgré tout l'intérêt du questionnement de Martine, sur la littérature orale. Si l'on considère la littérature orale comme un patrimoine, qu'est-ce que l'on choisit dans cette littérature orale?

Catherine Zarcate.

J'aimerais préciser que pour moi le patrimoine n'est pas quelque chose qui appartient au passé. Pour moi, cela n'a rien à voir avec un musée. Le patrimoine c'est un savoir-faire, c'est une connaissance, c'est une pratique, c'est ce qui fonde une culture, mais ce n'est pas obligé que ça vienne du passé. On peut voir quelque chose de patrimonial entièrement habité dans le présent et je pense qu'il faut penser le patrimoine au-delà du musée.

Hamed Bouzzine

Qu'est-ce que garde un peuple ou une communauté? C'est quelque chose qui est aussi nécessaire à sa santé psychique qu'à sa construction culturelle. C'est à partir de "l'homo culturus" que l'on peut se considérer comme "homo universalis". C'est donc plus qu'un choix, c'est une nécessité. Une nécessité dans l'apprentissage du beau, dans l'apprentissage de l'autre. A travers le patrimoine, on se définit comme différent de l'autre mais c'est aussi un partage. C'est-à-dire "moi je suis capable de faire ça et toi?". Qu'est-ce qu'on échange? Mais le patrimoine c'est surtout pour moi un référent à partir duquel on broie le sens. Le sens commun est toujours rediscuté ou alors on devient une société mortifère, figée. Il me semble donc essentiel d'avoir toujours à disposition son patrimoine pour sans cesse évoluer dans la pensée, dans la création, dans la manière de les transcender.

La France est un pays où l'on aime bien "patrimonialiser". On aime bien faire des musées de tout. Ça en devient parfois agaçant.

Notre art, l'art du conte, est un art contemporain, ce n'est pas un art du passé. La tradition a évolué, la langue du passé n'est pas la langue d'aujourd'hui, les réalités anthropologiques ne sont plus les mêmes. Aujourd'hui, les sociétés s'entrecroisent et il faut réinventer un langage symbolique qui soit capable de dire ces croisements. Quand il y a aujourd'hui l'énoncé d'un conte amérindien, on est très loin de la réalité de sens que ce conte portait à l'époque où il a été collecté. Ou alors cela demande un travail titanesque pour comprendre et transmettre l'essence de ce récit. Mais ces récits laissent apparaître ses valeurs universelles. Après seulement sont perceptibles ses relations à une identité spécifique.

La plupart des peuples ont emprunté les objets aux envahisseurs ou aux groupes voisins parce que c'était utile. Mais ce peuple gardait toujours le même rapport à sa poterie parce que c'était le savoir-faire de ce peuple qui s'exprimait, une part de son patrimoine. On ne garde que ce qui nous est utile pour une survie psychique, pour une vie sentimentale, émotionnelle, pour un décryptage du monde.

M. Blandina

Pour moi, le patrimoine c'est une richesse. Cette richesse on peut l'exploiter, la détruire, la consommer, la vendre. Cette richesse, on peut aussi la défendre, la réhabiliter, la valoriser, la restituer. Elle peut être "floristique", touristique, artistique, faire partie de l'histoire des populations locales.

Tania Boch

Je rebondis sur ce que vient de dire Hamed Bouzzine pour souligner le fait que le patrimoine c'est rendre vivant, mais c'est aussi garder, conserver. Même si l'on ne comprend pas toujours immédiatement pourquoi. Je crois que c'est de notre propre devoir de s'intéresser à notre propre patrimoine. J'ai eu une grande frustration à Vassivière cette année. Parce que la "Maison du conte de Bruxelles" (je suis d'origine Belge) est venue conter, on lui a fait une carte blanche. Ils étaient quatre. Il y avait Hamadi, son fils et deux jeunes femmes, une de Liège et une de Charleroi. Donc toutes les deux nées en Belgique de culture wallonne. Elles ont raconté des contes turc et berbère. Leur paroles personnelles inscrites dans leur terroir m'ont manquées. Il me semble que quand on s'appelle la "Maison du conte de Bruxelles" et que l'on va en France pour présenter uniquement des contes "non belges" c'est dommage. Je cite cet exemple parce que je l'ai vécu. Mais, cela m'interroge beaucoup et me ramène à ma culture. Ça m'a redonné envie de retravailler les contes wallons. Si on ne les travaille plus en Belgique, je les travaillerais en France.

Hélène Rossini

Moi je dirai oui et non. Ce désir de patrimoine, actuellement, reflète le fait que la société cherche une âme. Le patrimoine c'est une âme, une âme commune. Il y a ce désir de retrouver l'âme. D'ailleurs, je crois que c'est Malraux qui dit "que nous nous ressemblons par ce que nous cachons".

J'ai entendu ce que vous avez dit, et je le comprends, mais pour ma part, je pense que l'on peut très bien donner un conte d'ailleurs à partir du moment où l'on va faire surgir cette âme dans la parole. Et là, on trouve alors le patrimoine universel de l'humanité. Effectivement, quand on considère le patrimoine tout seul ça fait froid, il manque la vie.

Mohamed Adi

Il y a un moment de ça j'ai travaillé un conte japonais. Le conte japonais ne m'intéressait pas. Alors, je l'ai transformé en conte africain. Parce que le rythme du conte japonais n'est pas mon rythme. Mais la structure du conte est restée la même. J'ai juste changé le nom des personnages et le rythme qui pour moi était trop lent. Ce que j'aime beaucoup dans le conte, c'est que le conte est universel. Le conte n'a pas de frontière. Le même conte on le retrouve en Espagne, en Italie, il passe par l'Afrique du Nord, il revient ici en France. On a changé un certain nombre de choses, on a adapté mais le fond n'a pas changé. Le conte n'a pas de frontière, n'a pas de langue. C'est la langue du pays qui va prendre le conte et l'adapter. Et quand on parle de patrimoine vivant c'est dans ce sens que je l'entendais.

J'ai fait cette année un voyage au Bénin et en Guinée; deux pays où l'on retrouve la tradition des griots. Et j'étais intéressé par ces griots car comme dit Hamadou Hampaté Bâ "Quand un vieillard meurt c'est une bibliothèque qui brûle". Là, on est dans le patrimoine vivant. Mais j'ai constaté que les Béninois et les Guinéens parlaient parfaitement le français et souvent beaucoup mieux que les Français. J'ai donc cherché à comprendre pourquoi ils parlaient aussi bien le français. En fait, on m'a expliqué que les enfants apprenaient à écrire avant d'apprendre à lire donc, quand ils parlent, ils disent le mot correctement mais ils l'orthographient aussi correctement.

Je reviens en France. Je travaille avec des enfants qui ont du mal à écrire le français parce qu'ils ne savent pas si ça s'écrit avec deux S ou si ça s'écrit PH. Comment peut-on transmettre un patrimoine vivant sans transmettre la langue écrite? Alors, quand je travaille avec les enfants sur les contes, ils s'approprient des mots mais ils en inventent aussi et c'est aussi intéressant dans la transmission d'inventer des choses qui n'existent pas. Il n'y a pas de frontière. Il n'y a pas d'orthographe, il n'y a pas de chose juste. Il y a des choses qui viennent, qu'on invente et qui restent. Des instants magiques.

Marc Aubaret

Je pense que ce qui est important, c'est de bien distinguer la part de l'imaginaire, du patrimonial parce que c'est évident qu'il y a des quantités de moteurs pour aborder le patrimoine. Ce qui me semble intéressant dans ce qu'on a positionné là c'est peut-être la notion d'universel et de régional, matériel, immatériel, vivant, ce sont des points qui sont très importants. Mais je pense qu'il faut essayer de bien rester dans le cadre.

Michel Hindenoch

Quand j'entends la notion de patrimoine, j'ai tendance à imaginer la bourse, des trésors. C'est vrai que nous sommes dans une société très matérialiste où souvent le patrimoine c'est ce que l'on possède. Mais en face de cette chose qui peut être rassurante : on possède, on est assis sur un trésor. Ça peut nous faire du bien. Mais je pense que ce qui est en train d'émerger en ce moment et qui est indispensable, c'est qu'il ne suffit pas de posséder les choses, au besoin pour interdire au voyageur ou à l'étranger de s'en servir, parce que ce n'est pas à lui, c'est à nous. Il ne suffit pas de posséder les choses mais il ne faut pas oublier qu'elles sont à notre usage. Il faut s'en servir. Une chose que l'on possède et dont on ne se sert pas finit par se dégrader. Et dans cette notion de patrimoine, il me semble essentiel de rappeler, et là pour revenir pleinement dans la littérature orale, que le patrimoine ne prend valeur que quand on s'en sert. Ce n'est pas la chose en sommeil ou la chose en soit qui nous rend riche, là ce n'est qu'une illusion, on s'enrichit si l'on se sert de ce que l'on possède. Ça pose donc la question des choix. Que choisit-on quand on est conteur? Quelle histoire a-t-on envie de raconter? De quelle manière va-t-on la raconter? Passer à l'acte. Si non, ça va rester à la banque. On sait que l'on possède un tableau de maître à la banque mais, si l'on ne vit pas avec si l'on ne va pas le voir il y a quelque chose d'illusoire.

Marc Aubaret

Ça me rappelle une réaction de Gérard Lattier (un plasticien avec lequel le CMLO travaille) qui, dans une exposition sur la "Bête du Gévaudan" qu'il proposait en Suisse, se retrouve face à des collectionneurs très connus souhaitant acheter son exposition. Après discussion, il lui en propose 1 million de francs. Gérard Lattier refuse en disant "Ah non! vous allez la mettre dans une armoire, personne ne la verra plus. Que cette exposition tourne et on verra plus tard".

Catherine Zarcate

Il y a un conte Kassay qui raconte qu'un jour un père et un fils marchaient et ils découvrent un nouveau chemin et le jeune garçon a dit "je le veux pour moi" alors ils ont pris le chemin ils l'ont roulé et le garçon l'a mis dans sa poche. Et depuis ce jour-là, chaque fois qu'il sortait du village il sortait le chemin de sa poche, il le déroulait et commençait à marcher dessus. Mais au bout d'un certain temps, le chemin est mort parce qu'il n'y avait qu'une personne qui marchait dessus.

Je voulais rebondir sur des questionnements autour du terroir, d'âme, d'ailleurs, d'universalité. Tout ça c'est un paquet. J'aimerais qu'on réfléchisse plus en profondeur sur tout ça. Qu'est-ce que l'enracinement d'un conte? Qu'est-ce que l'enracinement d'un conteur? Et dans quoi on s'enracine réellement? Quelle est la place de la terre dans cet enracinement? Quelle est la place de l'enracinement d'un patrimoine pour un conteur? Quelle est sa relation à son terroir? Après quoi, il me semblerait intéressant de s'interroger sur l'opposé, sur le dépouillement. Il y a un dépouillement du conte dès qu'il souhaite rejoindre l'universalité. Pour rejoindre l'universalité, il me semble nécessaire d'avoir passé le conte aux rayons X, de voir clairement la structure. Là, je réagis parce qu'il me semble que cette notion de dépouillement est importante dans ce travail. Mais il me semble que ce passage aux rayons X nous amène à perdre quelque chose d'essentiel qui est de l'ordre du patrimoine, qui appartient à la chair vive du conte. Quelqu'un parlait tout à l'heure du rythme. Pour moi, le rythme est fondateur d'un conte. Un conte surgit de son rythme interne. Il faut donc parfois se méfier dans la recherche de l'universalité. Quelle universalité va-t-on chercher et qu'est-ce que l'on perd exactement? Il faut faire attention qu'une analyse structurale ne détruise pas le patrimoine lui-même.

Hamed Bouzzine

Je voudrais revenir sur la notion du patrimoine immatériel. Si l'on a inventé ce concept c'est à la fois pour une protection et donc contre une prédation. Il ne faut pas oublier que l'on est dans un processus de mondialisation qui tend vers une globalisation. Que ce soit des plantes qui sont volées par des multinationales pour faire des médicaments et qui par la même occasion dépossèdent les peuples à la fois des plantes mais aussi de leur savoir-faire, ou que ce soit dans l'oralité, il y a une transformation, une dilution, une perte à travers les va-et-vient. C'est un peu comme une sculpture qui s'érode au fur et à mesure. Il faut considérer que chaque fois que l'on veut faire autre chose d'un objet on en perd quelque chose qui fait partie de son sens originel. Le fait que l'on protège ce patrimoine immatériel me semble essentiel, car c'est pour moi le marqueur de la fin d'une dépossession, la fin de l'impérialisme de certains pays qui pense avoir cette capacité de tout s'accaparer. Je vois que pour la journée mondiale du conte les américains ont envoyé des messages à tous en disant "envoyer des histoires sur internet". Mais une fois que c'est parti, ça y est, ça n'appartient plus aux gens. En faisant ça, les gens ne s'aperçoivent pas qu'ils se dépossèdent car l'oeuvre littéraire va faire fondre la spécificité de leur oeuvre. Là, se trouve la spécificité de cette immatérialité qui fait que les récits d'un patrimoine vivant ne pouvant vivre qu'au travers de ceux qui les portent au sein d'une culture, protège le patrimoine d'une globalisation. Les contes peuvent sûrement se transmettre mais avec beaucoup de précaution car, un patrimoine de littérature orale c'est avant tout une langue, une langue commune et donc la vraie transmission des récits de littérature orale nécessite la création de lieux de rencontres entre les langues. Un conteur thaïlandais qui rencontre un conteur birman à la frontière vont sûrement pouvoir échanger des histoires. De cette rencontre va sûrement se créer une troisième, voire une quatrième histoire, mais comment ces nouvelles créations ne font pas oublier les premières histoires qui sont à leur source. Il faut que le respect des sources soit présent, c'est là le respect de l'autre. On ne peut pas aimer l'humanité si l'on ne sait pas respecter l'autre dans sa différence dans sa spécificité. Si l'on prétend aimer l'autre dans une globalisation, il y a de grandes chances qu'on ne l'aime qu'au travers de sa propre culture et donc dans la destruction de sa culture singulière, autre.

Marc Aubaret

Ça rejoint la question du régionalisme. La spécificité culturelle du conteur qui peut être complètement oubliée alors qu'elle fait sens dans la transmission d'un patrimoine immatériel et singulier.

François Vermel

Ce qui est dit là me semble très important. Quand on voit les "World Kercher" et toutes ces propositions soi-disant universelles et qui devraient satisfaire tout le monde, c'est effrayant.

Véronique Aguilar

Pour moi, le conte c'est beaucoup du rêve, c'est beaucoup travailler avec une autre partie de nous-même. Il y a sur ce point quelque chose à fonder pour que ça reste vivant et que ça reste en liberté.

David Andréani

Il me semble que le conte est la révélation de l'âme. Il me semble que le conteur se livre lui-même quand il transmet vers l'autre et met en mémoire le contenu. Il me semble donc qu'il est en relation avec le sacré et avec l'universel. Il a une vocation à transmettre à autrui. Il a donc la capacité à éveiller les sens, les cinq sens. Et là, au-delà des identités qui restent essentielles, c'est un langage commun et universel qu'il est en mesure de réveiller, de donner et de faire agir.

Intervenant

Pour moi, il y a là une double énergie. C'est comme si on était dans une chaîne de transmission consciente ou inconsciente. Parfois, on ne se rend pas bien compte. Mais il me semble qu'il y a aussi des dangers. C'est quand on se rend compte que quelque chose va se perdre, au niveau du patrimoine, que l'on se raccroche, que l'on prend conscience et que l'on essaie de sauvegarder. Tout à l'heure, on a parlé des savoir-faire. En ce moment, dans plusieurs régions de France, des festivals, des journées s'organisent pour remettre en valeur des savoir-faire. Ces savoir-faire sont alors considérés comme des richesses, comme des patrimoines qu'il ne faut pas perdre.

Catherine Zarcate

J'ai été bouleversée cette année par un ami qui fabriquait une maison en auto construction. Il était passionné et il m'en a parlé pendant des heures. Et ce que j'ai découvert au travers de son témoignage c'est qu'il y avait une réappropriation des techniques anciennes. Mais, ce n'était pas que ça. Et c'est là, que ça devenait intéressant. En utilisant le meilleur d'un ensemble de techniques connues, on arrive à quelque chose de "post-moderne" qui est finalement quelque chose de bien plus fin, de bien meilleur que ce que faisait les anciens. Cette attitude nous fonde dans notre droit d'exister en tant qu'être humain sur la terre. En fin de compte, cette notion de relation entre le passé et le présent nous permet de faire des choses beaucoup reliées à l'intelligence et à l'écologie en reliance avec notre monde tel qu'il est, et pas dans une reliance avec une rêverie passéiste. Le patrimoine peut parfois nous embarquer dans des réactions passéistes et cette attitude risque alors de nous calcifier. Il me semble important d'être en permanence conscient que si nous devons prendre ce qu'il y a de plus intéressant dans notre passé, il nous faut continuer la route.

Hélène Rossini

Vous avez prononcé le mot "sacré". Pour moi, le patrimoine a à voir avec le sacré. S'autoriser à pouvoir parler du sacré. Je pense à une parole du Pape et c'est bien que je puisse m'autoriser à transmettre cette parole ici. C'est ça la liberté de parole et c'est ça la force des conteurs qui sont capables de soulever cette liberté de parole. C'est difficile de prendre la parole, c'est pas évident de se déployer. Le Pape a donc dit "Les femmes, vous devez être les sentinelles de l'invisible" de l'immatériel, si l'on peut employer le terme de l'UNESCO. Pour moi, les conteurs doivent être les sentinelles de ce patrimoine immatériel.

Marc Aubaret

Je vais juste faire un petit point, parce qu'il y a beaucoup de concepts qui sont énoncés depuis ce matin et qui tendent à devenir confus.

Il y a d'un côté une notion de territoire, en relation avec l'identité. Il y a aussi les notions de régionalisme, d'universalisme... On est là dans ce qui fonde un patrimoine classique. Mais j'ai l'impression, et je peux me tromper, qu'il y a au-dessous de ses évocations un questionnement sur la peur de perdre les capacités de gestion et d'appropriation d'un patrimoine qui n'est plus accessible immédiatement mais qui est fondé dans des cultures de plus en plus larges, dans des concepts qui se croisent de plus en plus souvent et qui mettent un peu de désordre dans nos fondations occidentales. Quelqu'un a parlé tout à l'heure de "broyage des sens". Je crois que cette confrontation entre des patrimoines qui parfois sont presque en contradiction, donnent à la fois à voir quelque chose qui est de l'ordre de l'universalisme, mais aussi nous font peur par rapport à nos propres référents. Est-ce que le patrimoine n'est pas aussi un lieu de garantie de notre construction, de notre identité, de notre relation à un territoire? N'est-il pas partiellement dépendant de notre capacité à vivre l'ouverture du monde? Où sommes-nous rassurés sur un lieu restreint ou dans un espace proposé de plus en plus large?

Intervenant

Je pense que le conteur est un militant d'une parole qui était disqualifiée, d'une parole qui était usurpée et d'une parole à laquelle il fallait s'accrocher pour se la réapproprier. Et en même temps que l'on se réapproprie la parole, on se réapproprie soi-même. Car au moment où il y a un foisonnement de sens qui est lié à la mondialisation et une imposition d'une mythologie basée sur le mythe de l'individu, le fait de réhabiliter la parole et en même temps ceux qui devraient avoir droit à la parole, on se redonne droit à la dignité on se redonne droit à notre propre humanité. Je constate en ce moment, par rapport aux personnes âgées de plus en plus de pathologies que l'on dit génétiques mais qui sont sûrement davantage liées à des problèmes d'empêchement de leur parole et de l'empêchement de la transmission et donc de l'empêchement de la reconnaissance de la personne âgée en tant que personne. Et ce problème est caractéristique des sociétés dites "avancées". Et il est nettement moins prononcé dans les sociétés dites en "cours de développement". On existe par la parole. Avant un grand-père existait parce qu'il racontait comment fabriquer certaines choses et comment les techniques ont évolué. Il était relié à l'histoire et l'enfant ou le jeune homme apprenait quelque chose de lui. Il était relié au monde. Aujourd'hui avec ce sens éparpillé de la mondialisation, avec cette parole reliée au mythe de l'individu où il faut être le plus fort, où il faut être gagnant... on n'a plus ce sentiment d'appartenir à un groupe qui aurait cette parole commune.

Marc Aubaret

Il y a peut-être aussi à envisager le fait que la parole commune n'est plus restreinte à un seul territoire, mais qu'elle devient aussi de plus en plus large, de plus en plus diluée. Le conteur dans la tradition, c'est un conteur de communauté, le conteur d'un village, d'une vallée. C'était celui qui racontait les histoires dans ce territoire et les histoires de ces espaces restreints. A partir de là, c'est évident que, vu l'ouverture sur le monde et sur des communautés de plus en plus nombreuses, le conteur moderne n'est plus du tout le même conteur. Il a besoin de s'adresser à un auditoire plus large, beaucoup plus large, que la communauté restreinte d'autrefois. Il n'est plus recentré sur un lieu limité, délimité...

François Vermel

Il semble important aussi de prendre en compte le privilège de l'âge dans certaines sociétés. Tout le monde n'était pas autorisé à parler. Dans un temps, les paroles étaient hiérarchisées dans leur autorité. On savait celles qui étaient crédibles et celles qui ne l'étaient pas. Aujourd'hui, on ne sait plus. On ne sait même pas d'où viennent ces paroles.

Intervenant

Aujourd'hui, on sait aussi que la plupart des savoirs se transmettent par écrit et donc la parole n'a plus son pouvoir passé de transmetteur de savoir.

Hamed Bouzzine

Je pense que même dans une société où le conte était écrit, ce qui était le plus important c'était la matière, les récits. Pour les transmetteurs, il y avait leur façon de transmettre, bien sûr, mais ce qui restait essentiel c'était de transmettre le récit. Le récit porte le contact. Le récit continuera à vivre; le conteur lui, va mourir, disparaître. Le conteur est le résonateur d'un moment éphémère. Le récit continuera à résonner et les auditeurs continueront à s'y reconnaître ou pas (car le conte est mutagène). Mais, cette notion du patrimoine vivant s'appuie en grande partie sur l'objet lui-même. Il y a une quinzaine d'années, Catherine m'avait ouvert les yeux en me disant "Le conte est plus fort que le conteur, le conte choisit son conteur et ce n'est pas le conteur qui choisit son conte". C'est une parole qui m'est restée comme une vérité. Vous le savez très bien, on peut lire des milliers de contes et il n'y en aura qu'un seul que vous retiendrez parce qu'il fait sens immédiatement. Si l'on ne met pas le conte comme lieu central de notre pratique et de la notion de patrimoine, il me semble que nous passons à côté de l'essentiel de notre travail. Il est vrai qu'aujourd'hui beaucoup de conteurs passent beaucoup de temps à leur starisation, mais il faut rester humble devant cet objet patrimonial.

Catherine Zarcate

À propos des personnes âgées dont on parlait tout à l'heure, j'aimerais donner l'image du pommier. On a déjà vu la tristesse du pommier qui n'a personne pour prendre ses pommes et j'aimerais amener cette sagesse du cycle du temps que peut représenter un pommier. Il suffit de se poser une demi-heure à côté d'un pommier pour sentir la profondeur du cycle du temps. Cet arbre peut offrir la sagesse du cycle, de la lenteur et de l'offrande. En fait, les pommiers sont tous des anciens.

Aujourd'hui, les personnes âgées me font penser à des pommiers qui ont toutes leurs pommes par terre. Et, ces pommes pourrissent à leur pieds. C'est triste et ça rompt le cercle de l'humanité. C'est grave. Normalement, dans le cercle de l'humanité le jeune et l'ancien sont ensemble, il n'y a pas de trou, le cercle est fermé. L'ancien transmet au jeune. Ça circule et l'humanité profonde est conservée. Quand les anciens ne sont pas respectés en bout de chaîne, les jeunes trinquent en début de chaîne. Normalement, le cercle doit tourner sans fin. Là aujourd'hui, il y a un problème.

Une autre chose que je souhaiterais dire, c'est que je ne suis pas tout à fait d'accord avec la transmission de l'objet (récit) pur sans que la personne soit prise en compte dedans. Il y a plus d'amour que ça dans la transmission et il y a le chant des êtres qui est contenu à l'intérieur de l'acte de transmettre et dans l'objet. L'objet est une matrice, il génère du sens sans fin, sans cesse, mais malgré tout il est porté par des êtres humains et l'humanité de la personne qui transmet et de celles qui l'ont précédée est très importante. Quelquefois ce sont des valeurs inestimables qui sont transmises à travers des mots tout simples. Mais c'est une profondeur du cœur, c'est une vibration d'amour c'est quelque chose d'une ouverture. Ce sont ces choses qui étrangement se transportent aussi au travers des contes, surtout en oralité, quand on a entendu le conte d'un tel et que l'on entend encore l'amour vibrer à l'intérieur du chant, de la voix et que cette mémoire se transmet encore dans la parole que l'on porte. Il y a encore dans la voix de "Plume d'aigle flottante" la voix de l'Inuit qui lui avait donné le conte et qui lui avait dit que son conte était trop long mais lui avait aussi dit "si tu dis que ce conte vient du peuple inuit, tu peux oublier mon nom". Alors "Plume d'aigle flottante" commençait toujours ce conte en disant "J'ai reçu ce conte d'une femme inuit qui avait un nom trop long mais qui m'a dit que si je disais que ce conte venait des Inuits, je pouvais oublier son nom". Et chaque fois que je dis cette parole, j'entends "Plume d'Aigle flottante" à l'intérieur de moi et sûrement que "Plume d'aigle flottante" avait la musique de la femme inuit et donc la vie, le rythme, la sagesse d'un peuple qui est dans le chant de cette femme inuit se transmet au travers de tout ça et j'amène donc au travers de tout ça quelque chose d'autre que ce conte en lui-même. Bien sûr que l'objet est important, mais il ne faut pas oublier l'amour et le vivant qui est transmis par l'intermédiaire de cet objet et donc la façon dont nous allons continuer à faire vivre aussi cet amour et ce vivant.

Geneviève Grivet

Par rapport au recadrage que tu as fait tout à l'heure. On parle beaucoup d'éclatement des communautés et de mondialisation, mais il me semble qu'il y a aussi le phénomène inverse c'est-à-dire la montée des communautarismes et une volonté de repliement. Il me semble que la société contemporaine est témoin des deux phénomènes.

Marc Aubaret

Pour moi, cette cohabitation de l'éclatement des communautés et le communautarisme sont liés. Le communautarisme parfois extrémiste est une des conséquences de l'éclatement des communautés. Dès qu'il y a ouverture interculturelle, intercommunautaire, il y a des gens qui ont peur et qui se replient. On ne peut pas faire autrement, ce n'est pas facile d'accepter l'ouverture, c'est un sacré pari.

François Vermeil

Alain, le philosophe, disait que "la véritable tradition ce n'était pas de faire ce que faisaient les anciens mais de faire ce qu'ils feraient aujourd'hui". On est toujours dans le piège car le fait d'être dans l'oralité et d'être conteur ne suffit pas à garantir que l'on transmet. J'ai récemment écouté un spectacle très bien fait, avec une conteuse prodigieuse au niveau technique de scène et qui racontait un récit de vie, donc une histoire de quelqu'un de tout à fait contemporain. Tout d'un coup, j'ai eu l'impression de me retrouver devant la télévision, devant quelque chose qui avait à voir avec les émissions où les gens viennent se raconter. J'avais le sentiment qu'en tant que spectateur on se retrouvait dans une forme de regard, dans le miroir qui n'avait plus rien de l'universel ou de l'ouverture mais dans une situation de nombrilisme proposé au public. Pourtant c'était prodigieusement bien fait.

Intervenant

Je ne suis pas conteuse mais je collecte des contes et des paroles pour faire découvrir à certains qu'ils possèdent des trésors qu'il ne soupçonnent pas. Je souhaite aussi faire entrer en relation des gens qui sont très différents. Ces récits sont recueillis en catalan et édités sous forme de livres, CD. Il me semble que pour un travail de ce type, on réunit des personnes de langues et de cultures différentes mais aussi des personnes de générations très différentes.

Marc Aubaret

Quand on collecte, on se retrouve souvent dans un patrimoine individuel ou familial enfoui et qu'il est bon de faire ressurgir pour les personnes qui le détiennent. Mais il n'est pas toujours évident que ce patrimoine ait une valeur collective. Il faut donc vérifier si celui-ci est bien ancré dans le collectif.

Gin Candotti Besson

Par rapport au fait que le conte est plus fort que les conteurs, j'ai envie de dire qu'en tant que conteur c'est mon amour qui va faire vivre le conte, mais peut-être que cette conscience peut toucher à l'orgueil quelque part. C'est-à-dire que l'amour c'est pas mon problème, je vais faire au mieux avec ce que je suis, mais pour moi le conte est quand même et malgré tout, même si le conteur est important aussi. La voix du conteur est comme elle est, cet amour-là il est pour moi naturel, mais il n'est peut-être pas aussi important à signifier que la force du conte.

Marc Aubaret

Je crois que Catherine a bien posé le terme en disant que le récit de littérature orale est quand même une matrice qui génère du sens.

Catherine Zarcate

Je voudrais réagir par rapport à l'orgueil et je voudrais dire qu'un jour je me suis posée la question de la différence entre l'orgueil et la fierté d'être. Je pense que trop souvent on oublie la fierté d'être. Du coup, on tombe dans l'orgueil. On amène de l'orgueil parce que l'on n'a pas su vivre tranquillement la fierté d'être.

Intervenant

Je voudrais revenir sur la notion de cercle. Il y a deux ou trois ans au cours d'un colloque une conteuse nous a raconté une de ses expériences. Une mairie du département de l'Ardèche avait fait appel à elle parce que des enfants issus du Laos posaient beaucoup de problèmes à la ville. Ils étaient très violents et tout le monde se demandait pourquoi. Ils les ont questionnés et l'on a appris que dans le pays d'origine c'était les personnes âgées qui élevaient les enfants. Et en France, il n'y avait pas les grands-parents et les parents n'avaient pas le temps de parler à leurs enfants, de transmettre leur patrimoine. Ils avaient une vie professionnelle trop remplie. Et la réponse des enfants, ça a été la violence. Et petit à petit, un dialogue c'est instauré et cela c'est terminé par des contes que les mères ont dit et qui ont été par la suite enregistrés sur un CD. Il me semble que ce témoignage peut valider l'importance de l'acte de transmission.

Marc Aubaret

Oui je crois qu'il y a là, au travers de la notion de patrimoine, un questionnement sur la régulation sociale au travers de la littérature orale qu'il faudrait pousser beaucoup plus loin. La littérature orale c'est aussi un lieu d'apprentissage des normes et des valeurs. On est dans une société où la rupture avec les transmissions traditionnelles est vraiment flagrante. Il y a un rôle du conteur d'aujourd'hui qui est presque d'induire une dynamique pour compenser ce manque de relation avec les récits. Les récits peuvent se poser comme étant des objets d'interrogation sur la société et de mise en questionnement de sa propre existence dans la société. On pourrait parfois considérer que certains récits, particulièrement les contes merveilleux, sont des récits qui redisent en permanence les archaïsmes profonds de l'humanité en laissant à penser que tout homme est avant tout animal et que l'humanité est un artifice fragile. Le conte travaille à nous garder dans la conscience de nos fragilités individuelles mais aussi sociales. Au travers des héros de ces récits, on revit les points d'achoppement possibles de nos existences. Mais ça, ce sont des discours que malheureusement la télévision ne nous tient pas tous les jours.

Hélène Rossini

Juste pour reprendre la notion d'orgueil et de fierté d'être pointée par Catherine Zarcate. L'amour, c'est fondamental, c'est le plus difficile et si l'on est capable de passer de l'orgueil à la fierté d'être, on touche à l'énergie amour. Le jour où l'on touche à l'énergie amour à ce moment-là la parole va prendre chair et là, on peut se nourrir, on peut féconder. Ça nous dépasse. Cette notion d'orgueil et de fierté d'être me semble fondamentale.

Christiane Fall

Le premier des patrimoines que l'on ait c'est la planète. Et quand on parle de la planète avec des adultes ou des enfants, on a l'impression que la planète c'est comme une maison, il ne peut rien lui

arriver parce qu'on a souscrit des assurances. Pour moi, tout patrimoine est vivant. Un bout de pierre, une fontaine.

Catherine Zarcate

Est-ce que la terre est inscrite au patrimoine vivant de l'UNESCO?

Marc Aubaret

Je pense que, comme tout patrimoine trop évident, on n'y attache pas une grande attention.

Je crois que c'est le gros problème, c'est souvent les choses essentielles, vitales auxquelles on n'attache aucune importance.

II - La transmission et la littérature orale

Marc Aubaret

La logique de la vie d'un patrimoine, c'est qu'un patrimoine est vivant quand il est transmis. C'est un peu ce que disait Michel ce matin. C'est que, c'est bien beau de posséder un objet mais si on ne s'en sert pas, si on ne l'utilise pas, c'est un objet en attente, provisoirement inutile. Donc, cet après-midi, on va aborder la notion de transmission, un des actes principal du conteur, un des actes qui donne sens au patrimoine en hibernation.

J'ai demandé à Catherine de nous préparer une communication sur ce thème, mais je sais que dans la salle il y a aussi des expériences de collecte. Quelqu'un a réalisé une collecte chez les Kabyles. J'espère qu'on pourra évoquer cette expérience. Nous tenterons aussi, si le temps nous le permet, de poser un regard plus anthropologique sur ce qui se joue aujourd'hui en relation avec les diverses façons de transmettre la littérature orale. Ces regards se porteront sur des sociétés rurales et communautaires, mais aussi sur les pratiques contemporaines des sociétés urbaines et industrielles. Ces regards croisés devraient nous permettre d'envisager les différents enjeux de la transmission.

Cette notion de transmission est aujourd'hui très importante : on l'a évoquée pour les personnes âgées ce matin. Quand les conteurs me disent "mais qu'est-ce qu'on pourrait faire avec des personnes âgées?", je leur dis toujours "taisez-vous et écoutez".

Pour les personnes qui ont traversé de nombreuses années de vie, le seul moyen de valoriser leur expérience c'est de les écouter et de témoigner sans feinte de l'intérêt pour cette transmission. À un moment donné, des oreilles doivent rencontrer cette parole. Il est indispensable qu'une écoute de qualité puisse engranger la mémoire de ces anciens, de ces moments de vie. Une personne change radicalement d'attitude face à la vie quand elle sent qu'il y a une écoute de sa parole. À ce moment-là, l'existence n'est pas vaine, il y a au moins quelque chose à transmettre. Pour soi, les choses qui se sont vécues sont une nourriture riche, mais si ces souvenirs ne peuvent pas être transmis, on a l'impression que notre existence, notre mémoire s'arrêtera après notre mort.

Ici, dans l'ancien bassin minier d'Alès, on a vécu cette douleur de l'impossibilité de transmettre. Les mineurs ne luttait pas uniquement pour que les mines ne ferment pas, mais ils exprimaient aussi qu'il était difficile pour eux, d'avoir appris un métier, d'avoir passé trente ans d'expériences et d'acquisition de savoir-faire pour qu'il n'y ait plus jamais rien à transmettre de tout ça... une grande partie de leur qualité, de leur savoir, de leur histoire perdait sens avec la fermeture des mines. Donc, cette notion de transmission, au-delà même du conteur est importante pour la société contemporaine, il y a du sens qui se crée dans la notion de transmission et je pense que c'est un objet de réflexion important pour notre avenir.

Catherine Zarcate

Quand on reprend un peu tout ce qu'on a dégagé ce matin, de l'ordre de la transmission, on s'aperçoit que l'on a déjà beaucoup travaillé, sur la dimension sociale de la transmission, sur la transmission des métiers, et des savoir-faire. On a beaucoup envisagé la transmission sur un niveau horizontal.

Je souhaite vous emmener dans une autre dimension, la dimension de la transmission au travers du travail artistique, la dimension du conteur.

Avec ce sujet, on est un petit peu dans un registre différent d'une transmission à destination sociale. Donc, je vais vous parler du comment j'ai vécu le processus artistique du conte, comment ce travail est devenu un lieu de transmission. Les transmissions, pour l'artiste, sont subtiles, en grande partie invisibles. On n'est pas obligé tout de suite de se rendre compte que ce sont des transmissions.

Dans l'art du conteur, la première chose qui est différente par rapport aux autres arts - si on s'installe dans le domaine de l'art - c'est que généralement un artiste a une page blanche, une toile vierge.

Les conteurs, pour leur part, ont affaire à un conte déjà vivant ou déjà en hibernation, nous avons quelque chose que nous avons déjà à recevoir et donc nous avons obligatoirement, dans la première partie de notre travail, affaire à une transmission, quelque chose qui souvent vient d'une tradition.

On sait tous qu'une tradition peut opprimer. On sait qu'elle peut nourrir aussi. Nous pensons moins souvent que nous pouvons nourrir la tradition. C'est la place de l'humain dans la chaîne des hommes, la place de l'individu dans la société, la place de la vie, du mouvement, de ce qui meurt, de ce qui se modifie, de ce qui se rénove dans le cadre d'une tradition.

Les juifs ont un proverbe qui dit : *"Ce qui est vieux va se renouveler, ce qui est neuf va se sanctifier"* donc ça circule.

La question de la transmission pose de manière vivante et cruciale la question de la transparence.

Au fond, la question de la transmission est essentiellement, comment je vais transmettre et comment je vais continuer d'être dedans? quand est-ce que je suis fidèle, si je suis fidèle, qu'est-ce que je transmets? Et si je suis infidèle, qu'est-ce que je transmets?

Quand est-ce que je bavarde? Et quand est-ce que je disparaîs? Et qu'est-ce qui se passe pendant cette disparition? Est-ce que la disparition est intéressante? Voilà, deux excès. Quand est-ce qu'exactement je porte le plus? Et quand est-ce que je ne porte rien du tout?

Quand est-ce que je ne transmets plus rien, quand est-ce que je transmets le plus?

Voilà les questions que se pose l'artiste en moi. Je pense que ces questions sont à la base d'un bon chemin d'artiste conteur. Ce sont de bonnes questions. Ce sont des questions qui s'apparentent à la recherche de l'équilibre, des questions qui cherchent l'équilibre entre l'individu et le collectif, entre l'harmonie du cercle individuel et celle du cercle collectif, avec le cercle des étoiles. Les conteurs, les artistes ne peuvent pas disparaître, ils doivent se mettre dans les cercles. Il n'y a pas qu'un seul cercle. Il y a beaucoup de cercles et il faut commencer à faire jouer ces cercles et savoir exactement où on est dedans. Trouver l'équilibre. J'appelle ça le goût artistique. C'est mon goût artistique qui me guide dans ce travail, qui me dit "tu bavardes" ou "laisse passer, chut, tais toi..." ou, "non, viens plus là".

Au début, quand on trouve la matière de la transmission, soit par les gens qui nous transmettent les choses en oralité pure, soit seul par l'intermédiaire des textes, on croit que le mouvement de la transmission c'est : d'abord je me rends capable de recevoir, je me nourris, je reçois, je fais la place en fait, je fais mien, je digère et puis je transmets. On croit ça, on croit que ça marche comme ça... on s'inquiète de vivre tout ça sans aliénation, sans se mettre de côté ou prendre trop de place et on essaie là dedans de jouer avec le jeu et le respect. Petit à petit, on se rend compte que ce n'est pas si simple. Dans le conte de la "Colombe en or", par exemple, quelque chose est donné, de très très profond, que j'aimerais partager avec vous.

Dans la "Colombe en or", il est dit que nul ne peut posséder la Colombe en or et que la Colombe en or ne peut être reçue que lorsqu'elle est transmise. Comme si, la plus profonde réception n'avait, ne pouvait avoir lieu qu'au moment exact, au même instant où on transmet.

Ça, ça nous amène quelque part ailleurs, ça nous emmène dans un autre endroit, dans un autre domaine. Je ne peux pas développer cet endroit pour l'instant. Je sais que c'est à vivre. Si l'on veut aller à cet endroit il faut sortir totalement du linéaire, sortir du temps, sortir de la chronologie du temps "d'abord, je reçois, après je transmets". On sort du processus digestif pour entrer dans un monde symbolique. Mais pour nos rencontres, je vais entrer dans la linéarité du temps et je vais donc parler d'autres dimensions. Mais je laisse ça à votre méditation.

J'aimerais parler d'abord de la transmission, de l'art de la scène, du fait d'être en train de travailler, en plein boulot. La scène, avec tout ce qui s'y vit, est en soi une expérience. La présence prend en charge l'attention au fil du récit, les personnages, la qualité des mots, les rythmes, le corps, le mouvement. Est-ce qu'on est bien dans la lumière, où est-ce qu'on est dans l'espace scénique, qu'est-ce qui se passe dans le public, est-ce qu'on écoute le public, est-ce qu'on écoute le silence du public, est-ce qu'on écoute la présence du public?

Tout ça est à vivre. C'est une matière. On est plongé dans une matière à vivre et cette matière se vit à ce moment-là. Même si on n'est pas sur une scène, même s'il n'y a pas de lumière, il y a beaucoup de choses vécues ensemble. Tout cet ensemble est à vivre. Si en plus on maintient l'espace de l'improvisation, l'espace de garder quelque chose de vivant, à ce moment-là, le senti de la justesse, la vigilance au rythme, tout ça se cristallise dans la présence. C'est une expérience qui se vit et c'est une jubilation.

Quand je parle de jubilation, j'entends, la joie qui est du cœur et le plaisir qui est un peu plus bas. Les deux ensembles, ça fait une jubilation. J'ai l'impression que c'est cette jubilation qu'on ressent dans le moment où on raconte. C'est elle qui transmet, qui fait un déclic chez quelqu'un qui écoute

et qui se dit "Ah! je veux faire ça dans ma vie". À combien c'est arrivé? Là, il y a une véritable transmission. On dira à ce moment-là que transmettre c'est vivre, que vivre, c'est transmettre. A cet instant, on vit un moment où on est magique, un moment où tu es dans ta magie, tu transmets. Tu ne sais pas ce que tu as transmis mais, tu as transmis. C'est comme un flambeau. C'est aussi un métier. On sent qu'il y a du métier, le plaisir du métier. On a un métier, nous aussi ! Il n'y a pas que le cordonnier qui a un métier ! Et quand le "métier" se met à transmettre c'est un plaisir, un coup d'union. Je le vis comme un plaisir d'unification, comme un plaisir que tout est ensemble, la présence unique de l'instant. Ça marche, ça coule, on attend ça, on est tous à chercher ça quand on raconte. Au moment où ça coule la conscience n'est plus que spectatrice, on regarde et ça se fait tout seul. Le public est là. Dans ce moment-là, on transmet la vie du métier, ce qui est vivant dans le métier, ce que c'est que vivre ce métier. C'est très beau, il ne faut pas l'oublier... On transmet ça au moment même où on acte le métier.

Ce plaisir va rencontrer dans la personne en face, un émerveillement ou bien une question que la personne se posait et qui trouve là sa réponse. Ça peut parfois dégager une vocation. On ne sait pas ce qu'on fait, on ne sait pas ce qu'on transmet, on ne sait pas à quel moment on donne. C'est faux de dire qu'un vieux qui est dans sa maison de retraite parce qu'il ne dit pas consciemment toute sa vie à quelqu'un, il n'a servi à rien, c'est pas vrai. À un moment donné il peut avoir dit à quelqu'un un truc qu'il pensait complètement inutile, un rien du tout et qui pourtant va changer toute la vie du gars, sans qu'aucun des deux se rende compte de ce qui a été transmis. Le vieux ne sait pas qu'il a fait ça, c'est dommage, je suis d'accord mais, quand même il a fait ça.

J'aimerais parler maintenant de la parole comme véhicule de transmission.

La parole, c'est une matière étrange. Quand on conte, on ne dit pas des mots. Il faut sortir tout de suite de cette idée. Les contes ne sont pas des mots. En fait, on est dans le sonore, dans le musical, dans l'énergétique. Je dirais que les contes sifflent, il y a un sifflement derrière les contes, une musique comme ça, là, derrière. Dans les contes, on fait passer un souffle, un rythme, toute une manière d'être au monde qui peut être la nôtre et qui peut être celle d'un peuple. C'est par la voix, la présence, la chaleur, les émotions, toutes ces choses-là que la transmission se réalise. Il faudrait aussi parler de la mémoire orale, de sa précision, de la musique de l'autre. J'ai déjà parlé ce matin, de ce qui reste dans la voix. Je vous en ai parlé à propos de "Plume d'aigle flottante" de la nécessité de réapprendre à faire confiance à cette mémoire de l'oreille que souvent, de nos jours, on refuse parce qu'on a peur d'être habité par l'autre. On a peur de ne plus avoir notre personnalité, alors, on met notre patte. Au pire, ça s'appelle, personnaliser : c'est une catastrophe. Nous sommes déjà tellement personnels que quand on se met à personnaliser, ce n'est pas tellement réussi. Pourtant des épopées de plusieurs milliers de vers, des chants de griots n'ont survécu que grâce à cette mémoire orale. Cette mémoire est d'une très grande précision. Au-delà de la répétition de la table de multiplication, cette mémoire est une vie. C'est écouter chanter quelque chose, c'est un chant qu'on écoute, c'est une mélodie qui habite le corps, quelque chose qui habite le corps, quelque chose comme un rythme que l'on prend. C'est une berceuse, un truc qui nous prend. Le corps sonore et physique est engagé dans cette mémoire. On ne peut pas oublier ça. Transmettre, s'occuper du patrimoine, des contes, c'est tenir compte de ces "petites choses". Ces petites choses fondent aussi la matière.

Quand on parle de la musique de la voix, on a tendance à rester esthétique. On parlera alors de la "musicalité". Mais ce n'est pas du tout ça dont je vous parle. Je vous parle de l'harmonique, ça peut être rocailleux, ça peut éructer, ça peut crachouiller, ça peut être un chant de pierre, ça peut être un hurlement sauvage, des cerfs dans la profondeur des forêts. Tout ça peut venir à travers vous. Vous pouvez faire passer par vos mots quelque chose de très très mouillé, l'humidité de la roche à l'intérieur même de la source. Ce n'est pas les mots seulement. C'est autre chose qui passe et, cette chose, il faut l'accepter, tel quel, qu'elle passe. Je ne sais pas comment ça passe, on appelle ça des ondes. On parle des ondes, de l'oreille qui reçoit des ondes. Il faut rester vigilant à ces choses-là, car l'oreille ne peut pas se fermer. On peut fermer les yeux quand on voit une horreur, mais c'est difficile de fermer l'oreille. Du coup, il faut faire attention à la manière dont on parle aux gens, et à ce qu'on fait passer dans nos mots. Penser toujours qu'on ne peut pas fermer l'oreille d'une personne. On parle là de la transmission, d'un explicite, mais il y aurait beaucoup à développer sur la manière dont les mots sont habités par leur contraire. Par exemple : "je t'aime" dit avec la vibration de la haine. On sait que ça rend fous les enfants.

À ce propos, je voudrais tout de suite en finir avec le fantasme de la totale transparence. C'est un malheur. Le fantasme, c'est que le conteur serait un réceptacle qui serait censé faire passer un objet

ne lui appartenant pas, venu du fond des âges et s'étant perpétué sans modification et de le laisser passer de manière intacte pour une génération de plus.

Ce fantasme est inscrit quelque part en nous. C'est inscrit comme un idéal, c'est le fantasme de la totale transparence. On s'en méfie et quand on le rencontre, on le démystifie. Je peux vous témoigner à travers mon expérience de vie, que justement c'est au moment où on croit disparaître qu'on charge le plus le conte avec ce que j'appelle la décharge, c'est-à-dire des choses très négatives, inconscientes de notre propre souffrance. Ces choses passent en direct sur le public, qui ne comprend pas très bien pourquoi il sort de ce spectacle avec un certain malaise. On connaît ça, on vit tous ça. Le conte travaille à cet endroit-là. Il faut savoir que ça fait partie des choses mais il faut aussi savoir travailler avec. La conscience évite la décharge. On ne dit pas qu'il faut enlever tous les problèmes d'une personne, il faut juste les emmener dans la conscience. Quand on veut disparaître, on n'entre pas du tout dans un travail de conscience, de conscientisation de nos difficultés.

Je n'ai pas collecté personnellement, mais j'ai reçu quelques contes en tradition orale, bien sûr et puis je suis tombée dedans en même temps que je suis tombée dans le verbe. Je suis pas tombée dans le conte. Je n'ai pas beaucoup puisé dans les bouches vivantes, je ne sais pas. Ce sont les bouches vivantes qui transmettent de manière vive. Je sais un peu ce que c'est mais pas comme un collecteur. J'ai lu. J'ai beaucoup lu mes contes, et j'aimerais demander ici, est-ce qu'on pense aux humains qui sont derrière les mots qu'on lit?

Dans un tapis, c'est facile de penser à la tisserande, ça se voit, on voit sa pulsation, on voit si elle a fait le tapis pour vendre au marché la semaine prochaine, rapidement, parce qu'elle voulait se coucher tôt ou bien si elle a fait son tapis pour son mariage. C'est pas le même tapis. Je vous promets que, selon le tapis que vous achetez, si vous achetez un tapis pour vendre ou un tapis pour mariage, il n'agit pas de la même façon dans votre maison.

Dans un conte sur papier, c'est plus difficile de sentir la personne qui transmet, mais il y a quelqu'un. Une jeune conteuse m'a dit tout dernièrement, "je ne savais pas qu'il y avait une personne derrière une histoire". Elle avait oublié qu'il y a des gens qui créent des histoires, des gens qui disent des histoires. Il y a des gens qui sont là derrière les histoires. Je livre ça à votre méditation.

Quand je découvre un conte, voilà comment je travaille. Je cherche, j'écoute entre les lignes, je ne reçois jamais un conte d'un livre, même si je le lis dans un livre. Je lis le conte dans le livre mais ce n'est pas le livre qui me le transmet. Je trouve un récit dans un livre, dans des circonstances occasionnelles, ce n'est pas le livre qui me transmet le conte. Quand je le trouve, je sais qu'il s'est passé quelque chose en moi qui m'amène jusqu'à ce livre, jusqu'à cette rencontre. Qu'est-ce que c'est qui a pu générer cette rencontre? C'est quelque chose qui m'a mis en chemin. Ça peut être une question, ça peut être ce qu'on appelle un hasard, c'est-à-dire juste qu'on n'est pas tellement conscient de sa question, puis tout d'un coup on tombe sur quelque chose qui va tellement bien avec ce qu'on est en train de vivre. Vraiment, c'est un hasard ! Je crois que c'est notre sagesse profonde qui nous guide à travers nos choix.

On change de sujet, j'en arrive à la transmission par le conte au moment même de la rencontre et dans le travail préliminaire qu'on fait avec les contes lus. Je prends la défense des "mots lus" et je vais vous montrer comment les "mots lus" et les "mots dits" sont un même peuple qui a oublié qu'ils faisaient partie du même peuple. Ils appartiennent au même peuple et à force d'écouter les mots lus, on peut entendre siffler les mots dits. Je ne suis pas en train de faire de la poésie, c'est vrai.

Quand on rencontre un conte c'est comme quand on rencontre quelqu'un. Il y a toujours la première impression. J'ai toujours vécu la première impression comme un moment qui me donne le flash que ça va être quand je vais raconter. On a tout. Tout vous est donné. On sait que ça va être bien parfois, comme le peintre voit le tableau. Après, il faut le faire, se mettre au charbon et là, on oublie la première impression. On va au charbon, on entre dans le détail de l'histoire. Un conte qui me travaille, quand je l'ai rencontré, c'est parce que je l'ai cherché. Il est en moi, dans une partie de ma sagesse. Je le trouve. Il y a aussi toute une partie de moi qui n'est pas au courant que je suis sage qui se met à bosser sur le conte et on rame, et on rame.

En fait, le conte qui travaille en moi, va chercher en moi, ce qui le fonde. À travers mes diverses couches, il va chercher sa fondation. Sans ça, il n'y a rien, il ne se passe rien. Mais si vous laissez le conte creuser comme une carotte à l'intérieur de vos couches, jusqu'à sa fondation là, il se passe un miracle. Le travail, doit être un accueil, parfois c'est un débat, parfois c'est un combat. Avec le conte,

il y a beaucoup d'émotion, il y a des trucs, avec lesquels on n'est pas d'accord, on met un an, deux ans, trois ans, dix ans mais c'est toujours un amour.

À travers ce travail, je rencontre ce qui me relie à ce conte, ce qui me relie à sa culture, à son sens, à ce qu'il porte de manière authentique. C'est là que se trouve l'authenticité du conteur. Cette façon de travailler résout les problèmes de légitimité, les questions très douloureuses que se pose le conteur sur la légitimité de leur parole. Cette légitimité se défait quand on trouve l'endroit où le conte vient se fonder à l'intérieur de votre personne. On est relié au conte de manière authentique. C'est comme la rencontre d'un être ayant son axe propre. Le conte est un être qui a son axe propre. Les symboles agissent, les émotions aussi. Des consciences neuves viennent, des choses remontent, c'est un énorme travail intérieur. C'est ainsi que se fonde l'authenticité de ma présence dans mon conte, c'est ce que le conte me donne, lui-même, pour le connaître et mieux me connaître.

Si je dis le conte trop tôt, je ne suis pas centrée dans ma relation à ce conte. Tout ce qui est encore trop actif, je le décharge. Dès que je sens qu'il y a de la joie, de la lumière, de la sécurité dans le conte, alors là, je suis apte à le dire.

Ainsi le conte me polit, comme on polit une pierre. Il faut accepter ce travail. Pendant ce travail, je dois maintenir l'axe de beauté, surtout dans les couches de colère et les autres choses difficiles, je maintiens l'axe de beauté. Quand je suis perdue, je refais appel à la première impression, pour retrouver l'émerveillement initial.

On voit la différence quand on est honnête. Quand on n'est pas honnête, on raconte un "Cendrillon" très énervé. Le goût artistique est un guide qui peut nous aider à écouter mieux ce que le conte lui-même a à dire. Le conte ne s'égare pas dans la colère, il a quelque chose à dire d'autre, qui résout d'ailleurs notre difficulté avec la colère.

On connaît tous cette manière de travailler. À travers ce travail, le conte nous relie à nous-même, à lui, à sa culture, à l'humanité qu'il porte et donc je considère cela comme une réelle transmission. Je le vis comme une beauté parce que à travers le travail que je fais pour mieux le dire, c'est une relation d'amour avec le conte, de respect. Comme je travaille sur moi pour le mieux dire, il me donne beaucoup et il me fait passer, non seulement l'humanité qu'il porte mais il me renseigne aussi sur le travail de l'être humain, qu'est-ce que c'est que de travailler son humanité, qu'est-ce que c'est, ce travail qu'on fait sur la terre. C'est beau!

C'est donc une transmission interne, dans l'intimité de la personne. Je considère que c'est une des transmissions les plus importantes parce qu'elle fonde toutes les autres. C'est quelque chose d'assez interne. En tout cas c'est par ce travail qu'un conte nous rend capable de le porter. Je me sens quelquefois dans les bras de mes contes et ils m'accompagnent, ils me nettoient, ils me polissent au fur et à mesure. Et je me sens alors de plus en plus capable de les porter. À travers le conte, nous rencontrons aussi notre propre sagesse.

Maintenant, si j'élargis le cercle, je remarque qu'à travers ce processus, on peut, à l'intérieur de soi, éveiller de très vieilles mémoires. Ces mémoires, ce sont ce qu'on appelle les affinités, les sensibilités, des manières qu'on a de sentir un autre peuple. On a une familiarité avec une philosophie, avec une manière d'être au monde qui n'est pas notre manière de naissance. C'est ce que j'appelle une affinité. C'est un art de vivre spécifique avec lequel on est vraiment très à l'aise. Pourtant, on est né à Tourcoing et voilà qu'on est complètement en phase avec les Inuits. C'est ce que je pourrais appeler "laisser parler l'ancêtre" et dans ce moment-là on entre dans une transmission subtile.

De nos jours, on en reste beaucoup au conteur régional. On associe encore le conteur au répertoire d'un peuple, d'un seul pays, on attend de lui qu'il décline son identité ethnique, de chair et d'os, comme on disait ce matin : "que les Wallons disent la Wallonie, s'il vous plaît". C'est vrai aussi, mais n'empêche. On n'écoute rien, en ce moment, de manière collective, de l'identité d'âme, rien. On a perdu tout ça, on a perdu ce savoir. Le fait de se reconnaître en identité avec un peuple ou en amitié avec un inconnu du bout du monde, devient une histoire fantastique alors que c'est une chose naturelle. Combien lâchent la question pour finalement ne parler que de l'aventure de vie, de récit personnel? Mais alors dans ces récits, on perd l'épaisseur de l'humanité, de l'histoire humaine. Qu'est-ce qui se passe exactement?

Bien sûr que nous sommes tous des aventuriers, que nos récits de vie sont passionnants mais, est-ce que c'est vraiment ça que les étoiles veulent chanter pour nous?

Ce plan me passionne. Quand je lis un conte nouveau, d'une culture nouvelle, il y a une écoute qui se met en marche avec la gourmandise, la curiosité, la précision et la jubilation d'un Sherlock Holmes. J'écoute le peuple. C'est qui ça? Qu'est-ce qu'ils ont à dire? C'est une écoute qui lit entre les lignes, qui déduit, qui sent, qui renifle la tradition et le mode sensible du peuple en question derrière le contenu du récit. J'écoute le conte à travers lui et à travers lui j'écoute le peuple, mais c'est une écoute. J'aime aller lentement, arriver lentement vers ce plan. J'écoute le monde que porte ce conte. Comment pensent, vivent les gens de ce peuple? Cette partie du travail est très profond. Dans un premier temps, je ne veux rien lire d'ethnologique, de sociologique qui appartient au monde du savoir. Je refuse avec la plus mauvaise foi possible, tout discours, toute étude savante. Je bouche mes oreilles sur les savoirs qu'on veut me donner de l'extérieur. Je laisse exclusivement le conte parler ou ses frères du même livre ou d'autres livres de contes du même peuple. Je fais comme ça, comme si j'écoutais ce peuple uniquement à travers ses contes. J'écoute la relation entre les gens. "Tiens, ce père a une drôle de manière de répondre à sa fille!". C'est le père du conte ou c'est la manière du peuple? Il faut que j'aie vu dans d'autres contes pour voir comment les pères parlent à leurs filles. Comme ça j'attrape quelque chose. J'écoute les mœurs qui sous-tendent les paroles, j'imagine les paysages, j'imagine comment on vit dans ces paysages-là, je sens tout ça. Comment ça fait d'entrer chez soi par une porte ronde avec le fait de devoir à chaque fois qu'on entre et qu'on sort lever le pied sur le seuil parce qu'on passe dans un cercle comme les portes chinoises? Et il y a un rebord ! Le cercle continue en bas, il ne s'arrête pas au sol, il y en a de vrais qu'il faut sauter ! Qu'est-ce que ça fait dans le corps de rentrer chez soi avec un truc comme ça? Je me pose ce genre de question.

C'est très étonnant de faire ça, ça résonne dedans, c'est comme écouter une musique, ça approfondit le travail, c'est merveilleux à faire et c'est très sûr. Quand ensuite j'ai eu l'occasion de vérifier ma connaissance des peuples que j'avais écouté, j'ai été surprise : à quel point c'est juste, à quel point c'est sûr et à quel point quand je suis allée dans les pays, je n'ai jamais fait de gaffes énormes. Je comprenais les gens et je sentais qu'est-ce qu'il fallait faire ou pas. J'ai remercié plus d'une fois mes contes. Mes contes m'ont amenée dans tous les pays dont j'avais dit les contes. J'ai fait un grand voyage à un moment où j'ai été tout vérifier. En fait, c'était magnifique de voir que mes contes m'avaient appris les gens, magnifique.

Une fois que j'ai écouté les contes, je commence à faire d'immenses dérives poétiques. Je vais dans des domaines d'autodidactes, très très éloignés du sujet. J'étudie la broderie chinoise par exemple, je devore les films de cinéma chinois, heureusement il y avait des festivals à l'époque. Je vais voir les 25 films chinois. Des poètes travaillent de la même manière. Par exemple Christian Bobin a témoigné que quand il a écrit le "Très Bas", son chef d'œuvre sur St-François-d'Assise, il n'a absolument lu aucune biographie de St-François, aucune étude de St-François, il n'est pas allé à Assise. Il a écouté. Il en parlait très bien, c'était un soir à minuit évidemment sur France Culture, c'était magnifique. Il travaille comme moi! Et il a chopé St-François parce qu'il était en résonance avec un endroit de lui-même. Ça l'a éveillé en lui. Il a fondé cette chose qui était en lui par tout ce travail.

Cette manière de travailler nourrit très fort la relation à mon conte. Dans ce travail il y a un alignement qui se fait pas à pas, un enrichissement aussi qui nourrira le blanc des mots, le blanc entre les mots, dans le corps, dans un geste devenu naturel parce que je l'ai vu au cinéma et je n'ai pas fait attention à ce que j'ai capté dans la présence spontanée. Tout ça produira le sentiment d'être à l'aise dans la matière du conte, de dominer son sujet. Ça donnera une solidité dans les improvisations, où tous les éléments ressentis reviendront naturellement. C'est à apprendre par un mode intuitif pour cultiver l'autodidacte.

Dans ma tradition, est-ce qu'il y a eu une transmission différente de l'"être chez soi"? Lorsqu'on travaille avec sa propre tradition de naissance, c'est plus dans le plan du corps physique. On y trouve plus aisément sa terre, on s'y sent rapidement à l'aise, on y est fondé par le sang. Il y a un plan de vérité indéniable qui est facilement lisible pour l'autre, une espèce d'adéquation entre ce qu'on est en train de dire et notre corps. Il n'y a pas de complication, c'est lisible. Il y a une légitimité naturelle, surtout si on a été accepté par sa communauté. Mais au fond le travail est le même. Dans mon Salomon, il y a en arrière-fond mes sept ans d'étude avec les Rabbis, quelque chose que j'ai vécu à fond, que je pratiquais à l'époque de tout mon cœur. Mais j'avais le pied dehors. Dans Salomon donc, j'ai reçu une richesse inépuisable, toute la tradition juive et sept ans d'études là-dedans. Mais aussi, plus profondément pour moi à ce moment-là, j'ai rencontré un archétype

universel qui s'appelle la justice et qui m'a fondé. Mon professeur de Talmud qui me voyait travailler avec dix livres ouverts en même temps, ce qui est la manière d'étudier naturelle juive, me disait, « Catherine, ces mérites vous seront comptés ». « Oui mais maintenant, je vais laisser tomber. Je travaille les contes » et il me dit « mais qui sait, qui sait ce que vous faites » mais, il ne savait pas que j'allais à Ste-Geneviève faire la même chose avec dix livres ouverts sur la tradition islamique et que j'ai écouté les soufis chanter leurs chants et que j'écoutais Farid Oudine Attar et que j'écoutais les vieux maîtres soufis chanter le Salomon mystique de l'Islam. Il ne savait pas non plus que j'allais écouter comment Salomon est chanté en Ethiopie, comment ça sonne là-bas avec la reine de Sabbah, qu'est-ce que c'est, ces histoires et qu'il y a encore là, toute une autre tradition. À travers ces trois mélanges, j'ai travaillé et je sais ce que j'ai travaillé à cette époque-là, j'ai travaillé en me gardant du sectarisme, en me gardant des fermetures, en me gardant de la guerre, des haines, des violences, de toute l'actualité, que ce soit dans un sens ou dans l'autre, que ce soit du côté juif ou du côté arabe. J'ai traversé tout ça avec moi à cheval sur la justice et je connais mon cheval ! J'ai appris à lutter contre les réductions de la liberté de conscience et de la liberté de penser. Ce fut une vigilance fondamentale qui a gardé mon conte dans la joie et dans l'importance qui lui a donné une si longue vie. Si j'ai raconté Salomon pendant si longtemps, c'est parce qu'il continue de travailler à cet endroit-là. Il porte la paix : Salomon, on peut travailler avec lui longtemps. Dans ma propre culture, j'ai dû traverser des mémoires. On a du gros boulot à faire dans sa propre culture. Parfois on l'évite en allant raconter Inuits, mais parfois on y revient au moment où on est prêt, solide. On est allé puiser une force chez les Inuits. Je prends les Inuits au hasard, on va chercher une force, quelquesfois, puis on revient avec la force, on attaque sa culture, parce que qu'on a des mémoires très lourdes à traverser. J'ai eu à traverser. Dans le judaïsme, les mémoires juives sont très lourdes, très longues et il y a un énorme boulot à faire avant de trouver la lumière. Il y a aussi le poids du peuple, celui de la famille, le poids de l'histoire. Là, il y avait une histoire récente à traverser qui n'était pas coton.

Quand on traverse tout ça avec Salomon, le projet doit garder la lumière, l'axe de beauté, la justice, la paix et puis en même temps, une fois qu'on traverse tout ça, on arrive à un endroit où ça s'est dégagé, où on a dégagé, on a passé, on a dépassé des couches. On arrive à ce que j'appelle la lumière. Ce qui m'a été donné, c'est de garder à travers toute cette traversée, une immense tendresse pour ma tradition juive. J'ai su garder la lumière du judaïsme, je l'ai quittée tranquillement. Rien n'est resté problématique.

Au travers de ce travail, il s'est passé une chose très importante, qui arrive quelquefois, et qui donne la force au conteur. C'est de trouver son chemin spirituel. Pour moi, ce n'était pas le judaïsme, c'était la justice, c'était la paix, c'était cette union, c'était aussi l'union du profane et du sacré avec la phrase de mon professeur quand il me disait « bravo » et à qui je répondais « mais non, je travaille mes contes ». Mais ça s'est uni, j'ai unifié en moi le sacré et le profane à ce moment-là. J'étais donc à la jonction des routes et j'ai essayé de ne plus quitter cet endroit.

À partir de cet endroit, c'est Salomon qui l'a créé, car que je crois la justice est une pierre de fondation qui permet ce genre d'unification et après, ça fait un chemin sacré, simplement c'est ensemble. Pour moi, un chemin sacré, c'est quand la vie se confond avec le cœur et que le répertoire tente de l'exprimer. C'est quand le conte devient pour nous un chemin qui sort du divertissement.

Vous voyez comment on travaille ! C'est drôle parce qu'il y a plein de niveaux qui sont concernés et quand on regarde notre vie, c'est comme si notre propre chemin aussi était un symbole comme si on pouvait lire notre vie comme un conte. Et puis, quand on est vieux, on regarde quand on était plus jeune puis on se dit « je travaille ça avec tel conte » puis après on disait, « je travaille ça » puis on regarde quand on est plus vieux, on voit toutes les autres choses qui ont travaillé en même temps et dont on n'était pas conscient.

Quand j'ai rencontré le conte de la Colombe en Or (ce conte juif qui m'a été offert par Ben Zimet) il m'a semblé d'emblée sacré. Quelque chose de fort s'est passé avec ce conte. Je l'ai écouté de Ben et, électrochoc, j'ai senti que le conte était sacré. Je l'ai écouté deux fois. Ben jouait avec de temps en temps, j'aurais voulu l'écouter pur mais à chaque fois, Ben rigolait à certains endroits. Alors, je suis allée lui demander, « redis le moi encore une fois ». Il ne voulait pas parce que tout le monde lui volait ses contes, il en avait marre. Du coup, on a oublié la chose et le conte est resté. Puis un jour, on a été à une signature de bouquin chez Syros ensemble. On s'ennuyait, il n'y avait pas de clients. On était au même stand. Je lui ai demandé s'il racontait toujours la « Colombe en Or ». On était trois

ans après. Il m'a dit « non, elle est trop difficile à raconter ». Je lui ai demandé « Est-ce que tu veux me le donner »? « Je te l'échange ». Il m'a dit « D'accord » et on a fait un troc. Je lui ai échangé contre un conte du répertoire chinois qui était une magnifique histoire de "dibbouk" juif. Je me suis dit : "Tu peux vibrer ce conte chinois avec la conscience du "dibbouk" juif, les peuples sont très proches, il y a quelque chose là, qui est intéressant, il y a tout un répertoire qui peut s'ouvrir". J'ai donné ça et lui, il m'a donné le livre dans lequel était la Colombe en Or en me disant, "j'ai ouvert au hasard, je suis tombé sur ce conte, les autres sont moins bien". Il m'a donné le livre en entier et c'était le livre d'un Bratzlaver, un suiveur de Rabbin Arman de Bratzlav, qui est un Rabbin du 17ème siècle, hassidique, qui est un mystique et qui a eu des suiveurs. Ces suiveurs, les Bratzlavers, sont arrivés aux Etats-unis, dans l'état de New York. C'est une secte juive, en quelque sorte. Ils suivent les enseignements, considèrent que Rabbin Arman était un prophète et ajoutent un prophète au canon biblique. Un jour, le Rabbin en question s'est endormi dans une synagogue à New York et il a reçu ce conte. Moi, je lis le conte dans sa version originale et je tremble à chaque mot. Je pleure toutes les trois lignes. Après, j'ai fait un énorme travail de simplification parce que je n'étais plus dans le judaïsme. Il y a des choses qui me paraissent internes au judaïsme, des trucs pour initiés. J'ai tout nettoyé. Je nettoisais pour le public, pour ne pas faire des trucs compliqués qui demandent d'avoir lu la bible et de la connaître par cœur. Je pensais au public et je simplifiais en gardant la conscience de la structure, en gardant l'esprit des choses, en faisant attention à ce que je faisais, avec mes quinze à vingt ans de pratique. À force de nettoyer, j'ai abouti à une structure chamanique très simple, très profonde et quand je l'ai raconté à un amérindien, il m'a dit, "c'est un conte de chez nous". Je trouve ça très intéressant. La "Colombe en Or" est un conte que je sens très symbolique, très universel, je l'aime beaucoup. Elle porte beaucoup le peuple en elle. C'est comme si à l'intérieur, quand on va à un certain endroit profond, il y a une lumière qui appartient à tous les peuples. C'est peut-être ça qu'on cherche quand on s'égaré dans ce qu'Hamed appelait la globalisation. On cherche l'endroit qui est commun à tous les peuples. Cet endroit est dans la lumière. On peut garder une forme et chaque peuple va reconnaître dans cette forme ce qui lui appartient. Ce conte-là nous dit que, "nul ne peut posséder la Colombe en Or" et que la "Colombe en Or" ne peut être reçue que quand elle est transmise".

Je voulais aussi parler de la transmission de l'amour. Il ne faut jamais que vous oubliiez que c'est l'amour qui compte. Je sens que ce que j'appelle le goût artistique c'est quelque chose qui naît de l'équilibre et que, comme ça naît de l'équilibre et de la recherche de l'équilibre, c'est un endroit central, c'est un endroit d'amour, c'est un endroit d'unification. Cet amour porte le conte.

À l'époque ancienne, on n'étudiait pas les contes. On les chantait avec amour, on les disait avec amour puis on les laissait partir dans la vaste plaine. Vous connaissez peut-être l'histoire de Yunus avec ses petits souffles qui sont des poèmes. Ces poèmes nourrissent les gens dans le désert très loin de là. Lui, il balaie, il est dans un monastère. Il est arrivé dans le monastère, il est venu chercher la sagesse. On lui a dit de balayer et pendant des années, il redemande de temps en temps au maître et le maître le renvoie balayer. Alors, il balaye. La science du balai, il la connaît bien, le balayage, c'est quelque chose qu'il a bien compris et en balayant, dans ce rythme du balai, il chante, il chante avec son cœur. Il chante des petits "nefs" en arabe, les "nefs" c'est l'âme, les souffles. Il chante ces petites choses. Puis un jour, il voit arriver des gens et les gens quand ils arrivent au monastère ils offrent des concombres, des primeurs, ils sont en plein désert d'Anatolie et il demande pourquoi. Les arrivants disent "nous, on reçoit ça chaque fois et on entend une chanson, on entend quelque chose qui siffle et quand on s'assoit pour manger, il y a tout ça qui s'offre à nous, ces primeurs. On arrive avec tout ça, on est riche". Alors, il comprend pourquoi il balaie. C'est cet amour qui nourrit loin, loin.

Les ancêtres ont chanté pour nous et ces chants sont arrivés jusqu'ici, ils ont lancé si loin, si fort les chants, si profondément que c'est arrivé jusqu'à nous et que dans notre désordre nous l'entendons, nous l'attrapons. Puis, on a à continuer, mais ce n'est pas seulement en étudiant, c'est l'amour qui est la chose véritable qui est transmise et qui transmet, l'amour qui est garant de ce qui est reçu et de ce qui est donné. Ça il ne faut pas l'oublier.

J'avais parfois l'image de quelqu'un qui marche avec une vasque de terre, assez ouverte, pleine d'eau. Quand on étudie le conte, on étudie la vasque et l'amour, c'est l'eau. On marche dedans. À travers des difficultés, je marche avec cette vasque qui contient de l'eau. Je voulais vraiment que l'eau soit intacte, ne pas faire tomber des choses de cette eau et pourtant, je danse en même temps. Au début on marche un peu raide, comme ça, parce qu'on veut tenir l'eau et c'est terrible et dans la vision que j'avais, je voyais que je riais parce que j'imprimais mon mouvement à cette eau, j'imprimais ma chaleur à cette vasque et à force de rire et de voir que c'était ensemble, je peux

danser et quand je peux danser je me rends compte que j'arrive étrangement jusqu'au moment où l'eau est immobile, un parfait miroir des étoiles. C'est vrai que ça se trouve au cœur de la danse et nous dansons nos contes. Voilà, c'est une image poétique.

Qu'est-ce qui conte, qu'est-ce qui raconte? Il faut que je fasse attention quand je raconte que l'autre ne sait pas ce que c'est que la vaste plaine. Je dois réfléchir à la façon dont je peux lui faire passer la vaste plaine et c'est mon amour de la vie qui aime la vaste plaine, qui aime la steppe, qui aime le brin d'herbe de la steppe, l'immensité des brins d'herbe de steppe, la steppe à perte de vue, toutes ces herbes jaunes. C'est là, dans ce petit truc, que je vais attraper le goût de ça et puis je vais commencer, quand je vais raconter avec cet amour de ça. Il va repasser sans que j'ai besoin de le dire. Il va repasser la yourte, il va passer le feu, il va passer le foyer, les chevaux, le chien qui aboie, tout ça, toute une ambiance va passer alors même que je reste avec mon petit brin d'herbe. Le non-dit qui passe et qui passe étrangement, parce que c'est énormément riche ce qu'on transmet. On peut transmettre une atmosphère, une ambiance avec un petit brin d'herbe de steppe.

J'ai maintenant des questions un peu désagréables.

Comment je m'arrange avec les endroits qui me dérangent?

Le conte transporte des vieux mondes, en veut-on encore? Que garder, que rejeter?

N'est-ce pas toutes ces questions qu'on se pose qui mènent le monde du conte à tant chercher, à tant se chercher? C'est une conscience nécessaire il me semble? Après, je donnerai ma propre réponse.

Quand je pose cette question, quand je ne transporte pas le racisme du vieux monde, on peut se demander, <<mais tu es politiquement correct, le racisme, il était dans le conte, il existe encore dans le fantasme>>. Dans Shéhérazade il y a un racisme, c'est un noir qui a un attrait sexuel. Je n'ai pas envie de transmettre ça. Donc le super gaillard, j'en fait quelque chose de chaud pour moi, intéressant. Je fais vibrer l'attrait, je descend à l'endroit des symboles. C'est l'attrait qui est important, c'est que la reine soit attirée. Je me débrouille pour faire vibrer ça mais je ne fais pas que dans ma parole, continue l'amalgame, la bêtise, l'erreur de pensée de dire "noir", même si je sais que le fantasme existe encore dans notre monde, de l'homme noir comme puissance sexuelle. Je choisis de faire vibrer autre chose et de dire autrement. On peut me reprocher d'être politiquement correct. Au Caire, on m'a dit que mes contes des "Mille et une Nuits" étaient très parisiens. Je crois que c'est à cause de ça.

Une autre question, le conteur est-il un transmetteur ou devient-il un amuseur? A-t-il de nos jours honte de la tradition comme c'était le cas au début du siècle quand les collecteurs ont eu du mal à ramasser des contes dans notre pays.

Une transmission se fonde sur des humains qui sont prêts à la recevoir et d'autres qui sont prêts à la donner. Il faut qu'il y ait des gens pour l'accueillir. Quand il n'y a plus de cadre pour transmettre réellement, on transmet clandestinement parfois. Ensuite, c'est une question de dosage. A chacun de voir jusqu'où on ose se placer en tant que transmetteur. Se placer là est délicat, on est vite "gourou". C'est aussi la fameuse question de la légitimité des conteurs, d'un endroit de grande souffrance. Je vois en ce moment combien nous sommes fascinés par les traditions des autres. J'ai vu des spectacles africains faire rêver de jeunes conteurs qui se mettaient alors à dénigrer leur propre monde. On en revient à la fierté d'être de ce matin.

Tout ceci est la porte ouverte à la perte de soi, à la fascination par l'autre qui semble mieux. On perd la fierté d'être soi-même. Là aussi, le goût artistique pourrait aider à retrouver l'équilibre entre les nécessaires changements de notre monde et la juste estime de soi.

Encore une autre question, quelle terre pour les contes? Quand je raconte à une classe où se côtoient trente ethnies, qu'est-ce que je transmets? L'amour seul, je crois. Vais-je dire un conte africain? Il n'y a pas de conte africain, il y a déjà 260 langues rien qu'au seul Bénin. Vais-je dire un conte breton? Je ne suis pas bretonne. Est-ce que les contes pourraient arrêter d'avoir ces adjectifs locaux accolés? On devrait raconter un conte de mer, un conte de forêt, un conte de malheur des frères. Il faudrait commencer un jour à les appeler comme ça, pourquoi pas? Que vais-je faire pour que ma parole ne soit pas un simple divertissement ou une consolation dans un monde qui a perdu du sens?

Donc, c'est la question de la "terre des contes" : comment les enraciner en nous?

Autre question, la responsabilité. À quelle chaîne humaine je fais appel avant moi, aujourd'hui, quels sont ceux qui m'ont précédée? À qui j'emprunte? Des traditions orales. On peut nommer les chaînes. Là, on est où? Qui me nourrit? De quoi je me sens porteur et de quoi je me sens responsable? A-t-on encore conscience de ces questions de la responsabilité qui incombe à la transmission? Sait-on encore qu'une transmission est parfois lourde à porter, fait peur? J'ai vu des gens avoir le dos plié sous ce poids. Mesure-t-on ce que c'est que de devenir un transmetteur?

Sans doute ces questions peu posées, peu étudiées entraînent-elles les conteurs vers d'autres choix.

Pour l'artiste qui flotte un peu, cela pose la question de l'art dans le domaine du conte. Quelle est la liberté de l'artiste? Est-ce une liberté de faire ce qui lui plaît, brisant les structures, changeant les fins, arrangeant, manipulant les sens au gré de l'actualité? Ou bien ce serait la liberté d'aller à la rencontre de l'inspiration? Là, nous retrouvons le fameux "goût artistique", seul guide en ce domaine mais le conteur s'y autorise-t-il dans le cadre même de la tradition? Est-ce qu'il s'autorise à être inspiré? Est-ce qu'il s'autorise à renouveler dans le cadre de la transmission de la tradition? Ou bien il va inventer des nouvelles parce qu'il n'ose plus, il n'ose pas être à l'endroit où il y a la "douche" de la transmission.

Parfois, une œuvre peut être inspirée, accepte-t-on cette union?

Ce que j'appelais "faire parler l'ancêtre". On entre alors dans le champ subtil de la poésie. C'est pourtant ainsi que la tradition est vivifiée, que les contes nouveaux descendent nous visiter. Nous pouvons recevoir des contes nouveaux, ces contes deviennent merveilleusement modernes et actuels qui descendent pour notre monde. Quand ils descendent pour notre monde ils nous apprennent que notre monde n'est pas, ne doit pas être regardé par nous-mêmes avec désamour, avec haine, avec rejet.

Les conditions de travail, une autre question, permettent-elles une réelle transmission? N'est-on pas toujours à voler du temps et des espaces de parole sur le divertissement? Qu'en est-il de la qualité devenue clandestine dans tous les domaines artistiques actuellement? Quand un conteur donne le meilleur de son être dans des conditions difficiles, quand il fait réfléchir, rêver, rentrer en eux-mêmes des gens qui étaient venus parfois pour rire, se détendre, passer un bon moment. Jusqu'où le conteur ose affirmer que ce qu'il donne appartient à la culture et donc à la formation de la pensée, de la conscience, de la présence au monde d'un être humain, des moyens qu'on lui donne pour une pensée libre et autonome? Quelles sont les conditions de travail qui mettent le public en état de recevoir une telle transmission aujourd'hui, réellement, avec sa valeur, sa saveur et sa dignité? Je pose la question.

Je finirai sur une note amère que j'appelle les "pilleurs de bouche". Actuellement, on mélange tradition orale et libre-échange de produit, caricaturant l'Afrique. C'est risible à mourir de tristesse. La transmission d'humain à humain ne se fait plus, au point qu'on en oublie qu'il y ait des êtres humains derrière les histoires. Plus personne ne demande de conte à personne et les pilleurs de bouche viennent écouter des spectacles où ils essaient d'ailleurs de se faire inviter uniquement pour mimer la tradition orale et la transmission orale. Ils croient sortir avec des contes nouveaux qu'ils peuvent inscrire à leur répertoire. Est-ce ça, devenir conteur? Accaparer des contes prêts à dire et les maquiller, les blanchir par une fausse appropriation immensément superficielle et chargée de décharge, ce qu'on appelle stupidement "personnaliser" et se justifier de faire cela de l'Afrique elle-même? Que se passe-t-il donc dans le monde du conte pour que la transmission d'une génération à l'autre, des vieux aux jeunes, se fasse si mal et que de telles contrefaçons soient bientôt la norme?

Discussion et débat avec la salle

Marc Aubaret

Il y a beaucoup de choses que l'on peut reprendre. Le débat peut être riche si vous voulez bien vous y investir. Je pense qu'avec cette notion de transmission, il y a un vrai chantier à mettre en route, des choses sont posées sur divers points de vue. L'état d'artiste, l'état de perception, de confrontation à la matière, de relation à l'objet ancien, de la mise en doute de cette relation... On disait ce matin qu'il y a une possible remise en cause de l'objet en lui-même, même si c'est pour y revenir à terme. Mais, il y a quelque chose qui a bien été prononcé c'est qu'on ne peut pas faire fi de ce qui était, même pour faire du neuf. Il y a obligatoirement le respect, d'aller jeter un coup d'œil, de se mettre en état de recevoir ce qui relie à un ensemble.

Je pense qu'il y a quantité de points qui pourraient être débattus. Je vais peut-être laisser à chacun d'entre vous la possibilité de réagir. Peut-être voyez-vous d'autres questions qui vont enrichir le débat?

Michel Hindenoch

Je reste simplement sur ce que Catherine vient de dire à la fin, cette question de la transmission du répertoire. Il y a quelques années quand j'entendais le mot "transmission", ça me faisait bondir parce qu'il y avait vraiment quelque chose qui ne me plaisait pas. Pour transmettre les contes, on raconte les contes. Il y avait un côté un peu prétentieux dans cette question de la transmission. C'est vrai que peut être à l'époque, je n'avais pas autant creusé la question, mais ce qui m'énervait, c'était l'idée que quand quelqu'un raconte une histoire il la transmet du même coup. Je disais "non". Quand je raconte une histoire, je ne la transmets pas. Je la raconte, on la partage, on la mange mais après je repars avec. Je ne m'en défais pas, je la raconterai une autre fois, ça fait partie de mon répertoire. Je reste avec elle et donc ce n'est pas parce que je raconte une histoire à l'occasion d'une veillée, dans les endroits où l'on peut raconter des contes, que je la donne, que je la mets au répertoire commun. Je la raconte, je la travaille, d'ailleurs je continue mon travail, elle n'est pas finie l'histoire, quand je la raconte. Le lendemain, je vais encore réfléchir dessus et continuer à la travailler. Ça m'énervait cette histoire de transmission un peu automatique dans les paroles que j'entendais autour de moi. Pour moi, quand on transmet un conte, on transmet la charge d'en prendre soin. C'est ça la véritable transmission d'une histoire. Je te raconte cette histoire, si tu la gardes, prends en soin. Mais, c'est un acte volontaire, précis. Quand je raconte une histoire, je ne fais pas ça de manière automatique. C'est vrai que dans les pratiques actuelles du conte, il y a vraiment une méconnaissance de ce que c'est que transmettre. Partager et donner, ce n'est pas tout à fait la même chose. Par exemple, je fais la crémaillère chez moi, j'invite les gens à faire un repas. Ça ne veut pas dire que je leur ai donné ma maison et que maintenant on est tous copropriétaires.

Il y a quelques années, il y avait vraiment quelque chose qui me rendait pas content, quelque chose de pas juste. J'étais en colère quand j'entendais ça. Justement ce point que Catherine a réveillé à la fin, parce qu'il y a des tas de formes à la transmission. J'avais envie de dire que j'ai toujours le même avis. Un conteur public qui raconte à d'autres des histoires, qui y passe son temps, qui en fait éventuellement son métier ne va pas vendre ses histoires chaque fois qu'il les raconte! Sinon, il n'y aura plus de place pour la raconter et nulle part dans l'histoire ça ne s'est passé comme ça. Cette espèce de fantasme ou de position qui aujourd'hui fait que, les contes sont à tout le monde, on a entendu l'histoire donc elle est à moi, je la prends, le lendemain je la vends et je la lâche.

Les contes ne sont pas des poissons qu'on se passe de main en main. Comment peuvent-ils rester vivants et en bonne santé si on les lâche du jour au lendemain et s'ils sont vendus plusieurs fois dans la même journée? Ça se faisait, dans l'histoire, de génération en génération, et pas du jour au lendemain. Je trouve qu'il y a une réflexion à avoir sur la transmission du répertoire. Je me souviens d'une anecdote qui était rapportée par Donatien Laurent, un ethnologue breton. Il racontait qu'un soir, un conteur était venu dans un village et avait dit, "ouvrez bien vos oreilles parce que l'histoire que je vais vous raconter, je ne l'ai jamais racontée ici et je ne la raconterai plus jamais". C'est une manière de dire : il ne faut pas penser à autre chose, concentrons-nous. Il a raconté le conte et le lendemain, il y a un jeune qui est allé le trouver et qui lui a dit : << tu sais l'histoire que tu as racontée hier soir, je la connais, je m'en rappelle du début jusqu'à la fin, du début jusqu'à la fin >> <<ah bon? Vas-y, raconte-la moi >>. Le gamin a raconté l'histoire et lui a dit : <<oui, tu t'en rappelles bien, et bien d'accord, à partir de maintenant, c'est toi qui la raconteras>>.

Ça, c'est une véritable transmission, c'est un héritage, cette histoire-là, je ne la raconte plus, je la confie à quelqu'un. Mais tant qu'on porte une histoire, qu'on la raconte, on ne la transmet pas, on transmet toute la richesse qu'il peut y avoir à l'occasion, de raconter cette histoire, on transmet l'amour, l'époque, la sensibilité, des tas de choses. Il y a une richesse énorme qui passe à travers l'acte de raconter une histoire et il y a transmission d'énormément de choses. Mais la transmission de ce répertoire ne se fait pas au moment de la conterie. Je voulais juste marquer ça, et c'est vrai qu'il faut qu'on réfléchisse tous collectivement à ça : comment faisons-nous pour constituer nos répertoires, est-ce qu'on le fait comme ça du fond d'une salle avec une oreille tendue ? "Oh ! celle-là elle est pour moi" et puis après on s'en va comme un voleur, ou est-ce que on essaye d'avoir une relation avec le précédent, au besoin on lui demande ce que ça lui fait si on partage l'histoire. Est-ce que c'est possible ou est-ce qu'il y a une contre-indication ? En tout cas, un consentement mutuel et pas comme ça à la volée sans que les gens le sachent. Je trouve que nous, on a à s'interroger sur la transmission de notre répertoire, en tout cas, sur les modes de transmission de nos propres répertoires.

Catherine Zarcate

En tant que conteuse, je revendique le droit de choisir la personne à qui je transmets mon histoire de manière officielle, de manière transmetteuse. C'est-à-dire, une personne peut venir me demander l'histoire et je peux sentir que la personne n'est pas prête à la recevoir. Je connais les transmissions traditionnelles et je les pratique. Je suis dans des cadres traditionnels et je sais que la transmission c'est : on reçoit car on est choisi. Ça, ce sont des cadres sacrés et c'est, <<toi, tu vas faire ça, tu vas porter ça, tu vas prendre ça>>. Dans l'histoire de Donatien, il y a eu une initiative de la personne et à ce moment-là, il y a transmission en réponse.

Mais, la personne qui transmet n'est pas passive, elle a le droit de choisir, de dire : << pour l'instant tu dois travailler tout ça avant de comprendre cette histoire et donc, ce n'est pas tout de suite >>.

Si on était de manière traditionnelle, l'histoire serait première, si une personne n'est pas capable de tenir l'histoire, elle ne peut pas raconter l'histoire, elle ne peut pas tenir le sens de l'histoire, on ne va pas lui donner, on va la donner à quelqu'un qui est capable. Ça en ce moment, ce n'est plus respecté, ça ne va pas du tout et les histoires sont très abîmées, très abîmées.

Mohamed Adi

J'avais plusieurs questions, je voulais répondre ce matin, par rapport à ce que j'ai dit et par rapport à votre réaction. J'ai pris un conte japonais et je l'ai transformé en conte africain parce que pour moi, ça résonnait plus et j'ai changé les rythmes, mais j'ai respecté le conte, la structure du conte, ça c'est la première chose. L'appartenance du conte, le conte vient d'où ? Déjà, si il est japonais, on ne sait pas si ce conte là, comme les contes de La Fontaine ont été pris dans les contes des "Mille et une Nuits" ou si ce sont les contes de La Fontaine. C'est la poule qui fait l'œuf ou c'est l'œuf qui fait la poule ? On ne sait pas ! C'est-à-dire qu'en fait, on ne sait pas d'où viennent les contes. De tout ce que vous avez dit, j'ai des tas de questions et je préfère poser tout en bloc. Je ne suis pas d'accord avec vous. Vous lisez vos contes dans les livres, c'est une chose, c'est votre source, elle vous appartient, elle est légitime. Moi, je ne puise pas les contes forcément dans les livres, je puise les contes dans le quotidien parce qu'il y a des histoires du quotidien tout le temps, qui me font écrire ou qui me font conter, je puise mes contes aussi parce que j'écoute les autres et je transforme ce que disent les autres ou je prends ce que disent les autres.

Il y a une conteuse qui s'appelle Véronique Pelet qui est passée pas loin d'ici dans un village, toutes les histoires qu'elle a racontées, je ne l'ai vu qu'une seule fois, je m'en suis imprégné et je raconte ces histoires maintenant en les ayant transformées. Mais c'est une façon, je suis buvard de ce qui m'intéresse. Je prends ce qui m'intéresse et je transforme à ma façon ce qui m'intéresse. Un conteur, c'est un voleur de contes, de mots qu'il transforme après, c'est un maquilleur. Enfin, c'est ma façon de voir les choses, elle m'appartient peut-être, je suis peut-être le seul à fonctionner comme ça mais c'est ma façon, donc je ne me reconnais pas à travers ce que vous dites tous les deux.

Marc Aubaret

Je voudrais juste donner une définition à la notion de littérature orale qui motive ces rencontres. La littérature orale, c'est un récit anonyme, semi-fixé et objet de variantes donc par obligation transmis. Aujourd'hui, il y a énormément de confusion entre l'art de la narration où chacun peut raconter ce qu'il veut, même si c'est une pure invention, entre l'oralisation et l'oralité. Je ne pose pas ces éléments comme des échelles de valeur, il y a des narrations essentielles dans la société contemporaine. Il s'agit seulement de définitions qui ont pour objectifs de garder les débats centrés

sur la littérature orale et faire en sorte qu'ils ne s'éparpillent pas trop dans un ensemble de type de récits trop éloignés de l'objectif de ces rencontres.

Mohamed Adi

Il y a une dernière chose dont je voulais parler, c'est la langue... Il est évident que quand on entend un Africain, conter en français et qu'il utilise des sonorités qui ne sont pas les nôtres... Je ne suis pas africain, je suis maghrébin, je suis algérien, donc quelquefois, quand je raconte, j'utilise aussi des termes en arabe, des choses qui font que la façon dont je raconte est spécifique. Si quelqu'un d'autre veut s'approprier le conte, il se l'appropriera mais il ne pourra jamais recommencer ce que j'ai vécu ou ce que je vais dire en arabe, prononcer en arabe, ce ne sera pas possible... s'il est lui-même maghrébin, peut-être qu'il pourra.

Ça me rappelle le dernier stage que j'ai fait avec des Béninois, à un moment donné j'ai senti que c'était trop sec. Il parlait en français mais il accrochait, c'était bien en français, c'était impeccable. Je lui dis "tu ne peux pas me dire la même chose en béninois?" et là, j'ai senti vibrer une force. Il utilisait sa langue et dans sa langue il y avait une force, quelque chose qui passait, qui ne passait pas du tout avec le français avec lequel il était en train de se battre.

Avec les Africains, je trouve cette façon de raconter, cette force qu'il y a avec les mots africains qui viennent quelquefois dans le conte.

Gin Candotti Besson

Il se peut que deux conteurs soient en train de travailler sur le même conte, parce qu'ils l'ont lu dans des livres au même moment. Tu travailles un conte avec toute ta force et ta profondeur et dans le même temps d'autres conteurs peuvent le travailler aussi. Le conte qui va passer à travers toi, ce sera ton conte, ce sera ta version, mais je pense qu'il y aura d'autres versions de ce même conte. Dans ce que j'ai entendu c'est comme s'il y avait une appropriation et j'essaie de préciser ça.

Catherine Zarcate

Non, on ne parle pas de la même chose. Il ne s'agit pas qu'un conte appartienne à une personne définitivement et qu'il soit signé. Moi j'ai travaillé des contes et même on peut parfois raconter des contes à plusieurs. Là n'est pas la question. Ce que nous avons pointé, c'est l'incompréhension de la transmission. Les contes demandent une transmission. Après, que l'on soit plusieurs à dire les contes, que l'on ait des versions différentes << Ah! tu as un "Jean de L'ours", moi aussi >>. À ce moment-là, c'est un lieu de richesse et de diversité. On a publié une cassette avec 6 versions de "Jean de L'ours" qui est une merveille. Tout au contraire à ce moment-là, le travail s'enrichit du travail de chaque conteur. Il n'y a aucun problème avec ça. Ce qui m'ennuie, et là il faut faire une différence, c'est que je n'aime pas que quand je raconte mon "Jean de l'Ours" quelqu'un enregistre et parte en volant ma version. Là, il y a quelque chose qui n'est pas compris. Ce qui m'agace dans ce cas-là, c'est que le chemin avec le conte n'est pas fait.

Gin Candotti Besson

Un jour, j'ai entendu un de tes contes en cassette et je suis tombé amoureux du personnage. Cet homme dont la femme veut qu'il devienne le devin. J'aime ce personnage parce que tu me l'as transmis comme ça et ce personnage là j'ai envie de le raconter. J'ai bien vu dans les livres que ton travail était énorme et je suis consciente que la façon dont tu racontes cette histoire est le résultat d'un énorme travail. Mais je suis avec ça et je reçois l'amour. J'ai donc envie de la raconter avec la base que tu m'as donnée et, bien sûr, ça évolue au moment de la raconter, parce qu'il y a des choses nouvelles dans ma bouche. Alors que faire avec cette histoire? À partir de ton travail, il y a un autre travail qui va continuer à se faire mais à travers moi.

Catherine Zarcate

Il y aurait encore plus de richesse si tu venais me voir et que tu me dises "le devin redits-le moi, pour moi. Tu vois. Redis-le moi pour moi parce que j'aimerais que tu me le donnes "Le Devin". Après, je demande à la personne de venir me le dire. J'ai besoin de faire attention au conte, je suis très traditionnelle. Tu viens me le redire quand tu veux, mais tu me le redis. Alors j'écoute, puisque là on travaille oralement et là je te redis "là, tu a oublié ça". Mais, je souhaite surveiller que ce que je donne soit reçu. Donc, si tu veux je souhaite voir que le conte soit complet. Ce qui est raté aujourd'hui dans la transmission, c'est l'amour. Plus personne ne demande rien à personne, c'est comme avec les aînés. Il y a aujourd'hui une telle solitude que l'on vient voler, alors que l'on pourrait donner quelque chose en ayant le souci que ce soit bien reçu. Il est évident, qu'après, ce dont la personne y mettra du sien se fondera dedans, y trouvera sa propre parole et quittera petit à petit la mienne et trouver l'endroit où ça a résonné pour elle. C'est là que ce trouve la transmission.

Gin Candotti Besson

Parfois ce serait factice de vouloir changer l'histoire. Catherine a commencé comme ça alors je vais la transformer. Non, ce n'était pas possible.

Catherine Zarcate

Là, on est face à ce que je nommais la personnalisation. C'est-à-dire que pour faire personnel je change l'extrait alors que la réelle transmission va faire que ça va changer tout seul. Parce que tu vas l'habiter autrement, petit à petit. Et ce qu'il faut vérifier de nos jours, c'est si le conte est encore là. Quand il m'arrive de transmettre quand des gens ont le culot de venir me demander quelque chose, et quand je transmets, je donne toujours ma source. Combien de fois j'ai donné le papier du loukoum à la pistache? Parce que la personne se libère de ma propre version. Quelle est l'importance pour moi? Pourquoi je fais des stages pour que l'on trouve chacun et moi-même la liberté de notre propre parole. Nous sommes en plein paradoxe. A la fois, on transmet, puis on reçoit de l'autre mais tout ça pour retrouver la liberté de notre propre parole. Quand quelqu'un vient me demander quelque chose, je suis heureuse parce qu'on va travailler sur la liberté.

Hélène Rossini

J'ai écouté Catherine Zarcate, Michel Hindenoch et Mohamed Adi. Avec mes deux oreilles, j'écoute de ce côté et je vous donne raison. L'oreille gauche je l'écoute et je lui donne raison. Et finalement je me dis que nous n'avons pas le pouvoir de transmettre. C'est la vie qui transmet à travers nous. Et c'est peut-être là le secret. Catherine Zarcate nous a dit que nous ne pouvons pas posséder "la Colombe en or", mais elle est là cette Colombe en Or, dans l'alliance des deux. C'est là que l'on peut y toucher. Si je vous donne raison et si je donne raison à lui, là, il va se produire une alliance qui va me dépasser et je vais alors transmettre. Bien entendu, il faut une déontologie de la transmission, mais je vais transmettre quelque part ce que je n'ai pas. C'est comme dans le conte de Thagore où le mendiant voit arriver le roi et où il se dit : << ça y est c'est finit ma misère >> et déjà il voit les richesses éparpillées dans le sol et voilà que le roi s'arrête devant lui, et qu'est-ce qu'il lui dit? Qu'est-ce que tu veux me donner? Le mendiant était là, il n'avait rien. Puis tout d'un coup, lentement il sort un petit grain de blé et il le donne au roi. Quand il va rentrer chez lui et qu'il va poser le grain à terre, il va trouver à la place du grain de blé un grain d'or et il dit "si j'avais su j'aurais donné mon dos et sent une larme qui coule sur sa joue". Et je fais le lien avec un conte de Michel Hindenoch que j'avais entendu à Perpignan. Ce conte m'a traversé et je me suis dit, ce conte tu le raconteras. La déontologie aurait voulu que je vous appelle, mais ne me sentant pas le droit de le raconter, je ne l'ai pas raconté. Mais la vie me l'a donné et en ouvrant un jour un livre au hasard j'ai trouvé "les Fruits Rouges". Et, ces fruits rouges, si vous saviez ce qu'ils portent ? Et à la fin je chante une petite comptine que m'a mère qui a 92 ans avait reçu à l'école maternelle et qu'elle m'a transmise. "Qui veut des fraises des bois joli ?"

Catherine Zarcate

Dans le problème de la transmission, nous pouvons faire un cercle et quand il y a un cercle entre les gens quelque chose est au centre. Là, ce qui est au centre c'est le conte. Pour moi, les contes m'ont aidée à vivre, ils ont été un peu mon père et ma mère. Ils ont maintenu ma conscience et ma lumière à travers cinquante ans de vie. Ils m'ont aidée. Donc, j'ai beaucoup d'amour pour les contes. Je fais donc très attention à eux. Je fais attention comment je les donne. C'est bien que la vie le fasse. J'aime bien le fait que le livre vous ait donné le conte, mais je pense aussi que ça aurait été très beau que vous puissiez le demander à Michel. Mais en fait qu'est-ce qui est important dans tout ça, c'est de faire ce que l'on sent juste. Si on sent juste de raconter le conte, il faut dépasser la peur d'aller trouver la personne et lui demander. Si on ne peut pas, le livre vient si c'est vraiment nécessaire. Mais, il y a une chose essentielle, c'est que le conte survive. Que le conte ne soit pas tordu, abîmé, défiguré, qu'il reste vivant.

Hélène Rossini

Je voudrais ajouter qu'il y a toujours une petite part d'inconnu et que nous ne savons pas. À un moment donné, il y a des choses qui passent par des méandres qui ne nous appartiennent pas. Nous ne savons pas par quel chemin les choses vont passer.

Fabien Bages

Je ne voudrais pas trop m'engager sur le sentier de la guerre, mais je voudrais raconter deux anecdotes. La première, c'est un spectacle auquel j'ai assisté ça doit faire deux ans à Montpellier. C'était un conteur Africain dans un petit théâtre. Le gars commence en disant "Je vais vous raconter des contes de mon grand-père ou de ma grand-mère je ne sais plus" et il se met à raconter le

premier conte du spectacle d'Henri Gougaud qui s'appelle, je crois, "Le langage obscur". Alors je me dis "tiens, il commence comme Gougaud, c'est sympa pour un africain". Puis le deuxième conte était le deuxième conte du spectacle de Gougaud et puis le troisième était le troisième conte du spectacle à Gougaud. Alors de temps en temps il y avait des percussions derrière lui qui prenaient le relais. À une ou deux exceptions près, il a sorti tout le spectacle de Gougaud que je connaissais bien pour l'avoir entendu cinq ou six fois. Et il finit avec la mère des contes de Gougaud. À certains moments, il raconte le conte du crâne au mot prêt. Ce gars pour moi c'était un pirate.

Deuxième anecdote, j'ai cohabité pendant 8 jours avec Abacar, l'enfant noir. C'était un gars qui tous les matins se levait et travaillait un conte. Il chantait et travaillait un conte tous les matins. Un conte à lui. Lui, ce n'était pas un pirate.

Gin Candotti Besson

Je profite de ce moment pour faire part d'une difficulté que j'ai eu avec un conte que j'ai entendu d'un conteur. Je lui ai téléphoné et j'ai trouvé dans les livres plusieurs versions du conte. Mais, il y avait à la fin une image que lui utilisait et que j'aimais beaucoup et je lui ai demandé d'où venait cette image. Il m'a répondu que c'était un droit d'auteur. J'ai continué à dire cette image et j'y ajoute et "on dit que" la lune c'est cette image-là. Pour dire, que ce n'est pas toujours évident de s'adresser aux conteurs pour leur parler de ça.

Catherine Zarcate

Quand on reçoit une transmission, dans la tradition, on remercie dans la prière les personnes de qui on a reçu la transmission. Et dans les chaînes traditionnelles, on se nomme parfois. Un tel ayant reçu transmission d'un tel. Donc là, on n'est pas dans ce cadre qui est un cadre sacré, mais malgré tout. Quand j'emprunte à Borgès, je nomme Borgès dans l'histoire. Je me débrouille : dans la bibliothèque de Babel que je lui pique je vais faire en sorte que soit visible un livre de Borges. Et les gens comprennent le clin d'oeil. Mais, je cite le nom. Dans le judaïsme on dit que pour maintenir la tradition il faut simplement citer ses sources. Quelle difficulté il y aurait de citer l'auteur?

Gin Candotti Besson

La façon dont la relation s'est passé, je n'ai pas de bonheur à citer cette personne.

Catherine Zarcate

Si tu aimes l'image et que tu souhaites continuer à la dire, cite-le et là c'est beau, vous êtes ensemble. Je trouve que nous sommes des enfants très malheureux, nous n'osons pas nous lier les uns aux autres dans ce monde du conte. Hors, la transmission lie les gens entre eux, elle fait du lien. Et nous de misérables solitaires. On est très très seul et pour guérir la transmission il faut guérir la solitude.

Intervenant

J'aimerais avoir une réponse à une question. J'ai eu à un moment donné où je lisais un livre d'une dame qui s'appelle Clarissa Pinkola Estes. J'étais interrogée par une version de Baba Yaga. Je trouvais formidable la manière dont elle racontait Baba Yaga. Je retourne toutes les pages et je tombe sur : "Attention, tout ce qui est inscrit dans ce livre est soumis aux droits d'auteur...". Je ne connais pas du tout le milieu du conte. Je ne suis pas conteuse et je ne connaissais aucune conteuse, aucun conteur. Mais, j'étais pas bien. Je me disais "tu as peut-être fait une belle interprétation de Baba Yaga mais, Baba Yaga ne t'appartient pas".

Michel Hindenoch

On a une image un peu méfiante du droit d'auteur. C'est comme la SACEM. Mais on ne sait souvent pas ce que sont les droits d'auteur. Les droits d'auteur c'est quelque chose de très juridique. Il y a deux choses dans le droit d'auteur : il y le droit moral et le droit patrimonial. Le droit moral c'est le droit pour l'auteur de quelque nature qu'il soit, c'est le droit d'avoir son nom attaché à son oeuvre. C'est la reconnaissance de la paternité sur son oeuvre. Et la deuxième partie du droit moral, c'est le droit au respect de son oeuvre. C'est-à-dire que c'est la protection de l'intégrité de l'oeuvre. On ne peut pas découper l'oeuvre en morceaux parce que l'oeuvre a été inventée en une seule pièce et qu'il ne faut pas la découper. On ne coupe pas " la Joconde " au milieu pour en faire un dyptique puisque la Joconde a été composée comme un tableau unique. Donc, le droit moral fait en sorte que soit respecté la paternité de l'auteur vis-à-vis de son oeuvre et l'intégrité de l'oeuvre. Ce sont des droits qui ne meurent pas avec l'auteur. Ce sont parfois les héritiers de l'auteur qui peuvent en être les garants et quand les héritiers sont éteints et quand les droits patrimoniaux sont épuisés, soit

soixante-dix ans après la mort de l'auteur, c'est la collectivité qui a en charge de faire respecter ce droit-là.

Puis, il y a le droit patrimonial. Le droit patrimonial c'est que si je crée une oeuvre c'est un bien. Cette chose est mon bien et elle m'appartient. Le travail que j'ai fait continue de m'appartenir. Si je crée un poème, que je le publie, que j'en fais un livre, je ne m'en dépossède pas. Je partage. Les gens peuvent acheter le livre mais, les personnes qui possèdent le livre ne sont pas propriétaires de l'oeuvre. Ils ne peuvent pas signer de leur nom l'oeuvre ou s'en servir pour en faire ce qu'ils veulent. Ça continue de m'appartenir. Donc la publication ne présume pas de son inscription au domaine public. Ce droit meurt à la fin de l'auteur et à la fin de ses héritiers. Pour les contes, la Baba Yaga à qui ça appartient? On peut dire que ça appartient à un peuple, à une culture, à une aire culturelle. Ce qui appartient à Pinkola Estes c'est son travail personnel. C'est une pratique assez courante dans le nouveau monde du Nord. Bob Dylan a signé de son nom beaucoup de chansons traditionnelles. Et, il n'a pas été le seul. Pour nous, c'est très simple, il y a la courtoisie, le lien et l'enrichissement. Intérêt bien compris qui est de se dire : pourquoi ne pas se lier puisqu'on est lié déjà. Autant rencontrer le conteur précédent puisqu'il pourra nous apprendre plein de choses. Et en plus on a la bénédiction du conteur précédent quand on raconte, c'est plus fort que si je me dis : bon, il n'est pas là ce soir je vais pouvoir le raconter. Ça met à l'aise. Quand aux répertoires communs qui sont beaucoup plus vieux que nous et qui nous dépassent allègrement la chose dont on peut se réclamer pour ce qui est de la propriété, c'est le travail que l'on a fait soi-même sur ce conte. On peut avoir envie de le transmettre comme avoir envie de le garder pour soi. Ça nous appartient. Pour les droits d'auteur ça s'appelle des adaptations d'après le domaine public. Donc, ce sont des droits d'adaptation. Dans les droits d'auteur, il y a des oeuvres originales puis il y a des oeuvres composites qui ont été créées à partir de la tradition, et d'autres morceaux sont réalisés par des auteurs.

Mais le copyright américain ne couvre pas les droits d'auteur mais, couvre les droits du producteur. C'est le producteur qui est propriétaire de l'oeuvre.

Marc Aubaret

Je pense que l'on confond souvent le conte-type et la version de ce conte .

Michel Hindenoch

Comme dit Catherine, il y a toujours quelqu'un derrière une version.

Catherine Zarcate

C'est souvent ça qui manque, c'est la prise en compte de la personne qui se trouve à l'origine de la version. Et là, j'en profiterai pour amener la notion du style. On protège son style mais on ne protège pas le conte lui-même. Et c'est ça qui fait hurler. C'est de ça que Fabien nous parlait. Ce qui l'indigne? Les contes sont volés, mais même le style est pillé. Le style d'Henri Gougoud dans l'exemple qu'il a donné.

Tania Boch

Je voudrais aussi parler de ce qui nous relie dans le secret. C'est-à-dire que l'on peut travailler sans le savoir le même conte qu'un conteur connu. Ça aussi c'est quelque chose qui nous relie et parfois quand on n'est pas conteur connu et qu'on apprend qu'un conteur renommé aborde ce conte, le met en spectacle, on a une difficulté à affirmer sa propre parole sur ce conte-là.

Catherine Zarcate

Et ça fait bosser.

Tania Boch

À ça tu peux le dire ! Là, c'est un conte que je porte depuis cinq ans et... Mais en même temps c'est merveilleux. Je crois que c'est aussi quelque chose qui relie mais c'est parfois dans le secret. Le jour où on se le dit, ce n'est plus dans le secret, mais cette reliance se trouvait déjà dans le travail de chacun.

François Vermel

Il y a une pièce qui s'appelle Amphitruon 38 de Giraudoux et vous savez pourquoi ça s'appelle 38 parce qu'il y en a trente-sept avant .

Catherine Zarcate

Ce que j'aurais tendance à dire, c'est que finalement on a oublié que l'on est tous uniques, tous différents et que même sur un sujet proche, voire semblable, voire même sur une même version, on croit qu'on va faire la même chose. Mais, c'est faux. On vit dans des mondes différents, on a des histoires différentes, des ancêtres différents, un regard sur le monde différent une vision du monde différente. Et quand on prend tout à l'autre on s'aliène parce qu'on oublie de voir en soi la où on a quelque chose à dire. Et même quand on reprend des choses archi-rebattues (voir Les Bonnes de Genet) on se rend compte de notre singularité, de qui on est vraiment. On va rencontrer sa différence. Et je trouve que chez les conteurs il faut insister sur ce point, car c'est dans cet équilibre entre le conte et la personne que l'on risque de disparaître. Beaucoup de jeunes conteurs ne s'appuient pas sur leurs propres ressources. C'est vrai que le personnage qui se trouve chez l'autre est bien, mais ce sera beaucoup plus fort si je m'appuie sur quelque chose qui m'appartient vraiment. Si ce travail de puiser dans sa ressource n'est pas fait, on disparaît.

Mohamed Adi

Dernièrement, j'ai fait une mise en scène avec des Béninois, à partir du moment où on a joué, le premier jour où les Béninois ont joué, une adaptation de Roméo et Juliette, à l'africaine, avec les Béninois et les Français, le premier jour où on a joué, il n'y a plus rien qui m'appartient. Ça appartient aux comédiens. Comme je pense aussi, qu'à partir du moment où l'on conte, le conte n'est pas une propriété comme ce dont on est en train de parler depuis tout à l'heure, je pense que ce n'est pas une propriété. J'ai joué en Guinée et une partie des Béninois qui m'ont accueilli se sont appropriés tous mes contes, mais j'étais content qu'ils se soient appropriés mes contes avec leur façon de raconter. Pour moi, c'était gratifiant qu'ils puissent prendre mes contes. La question que je voulais poser, pour rejoindre un petit peu ce que disait Catherine, c'est le renouvellement... Il y a des conteurs qui jouent 300 fois le même conte sur un an, voire deux ans ou deux ans et demi pour certains... Je pense que, quand on a choisi un conte, au moment où on l'a choisi, on avait un certain âge, on avait certaines motivations, il y a des choses qui se sont passées avec ce conte. Je pense qu'à un moment donné, quelqu'un qui continue à raconter toujours la même histoire, même si il renouvelle le conte, même si il le raconte comme si c'était la première fois, je pense qu'à un moment donné, il y a des choses qui sont mortes.

Marc Aubaret

Est-ce que le propre du conte, ce n'est pas l'objet symbolique qui permet à celui qui le raconte et à ceux qui l'écoutent d'évoluer en même temps qu'ils élargissent le sens symbolique de l'histoire ? Le symbole n'est pas un signifiant qui donne un seul sens. Le symbole est polysémique : on a toujours un renouvellement permanent du sens qui se produit en fonction de ce qu'on comprend de l'histoire. L'histoire nous dépasse au niveau du sens parce que sa force reste dans le symbolique, un symbolique ouvert. Les sociétés traditionnelles de façon consciente ou inconsciente connaissaient bien ce moteur des récits symboliques et comprenaient très bien que ces récits n'ont leur efficacité que dans leur répétition. On n'était pas encore à l'aire de la consommation et du conte jetable. Mais il y a peut-être des pistes que nous a données Catherine qu'il me paraît intéressant de repositionner, de rediscuter, sur des phases de travail... On a parlé par exemple de la transparence, de la nécessité de s'affirmer en tant que conteur dans son récit, en tant que personne en tous les cas. Ensuite, il y avait une notion sur laquelle il me paraît très importante de réfléchir, c'est la notion de mémoire orale, je pense qu'on travaille beaucoup aujourd'hui sur des mémoires d'oralisation mais est-ce qu'on travaille vraiment sur une mémoire orale et qu'est-ce que le fait de l'oralisation implique dans la transmission ? On n'est peut-être pas dans les mêmes effets de transmission si on travaille sur une mémoire orale ou si on travaille sur une mémoire qui touche à l'écrit. Un autre élément me paraît important à traiter en profondeur, c'est l'endroit fondateur. Qu'est-ce qui se joue, à un moment donné, dans un endroit où justement on peut commencer à bâtir, cet endroit où on peut commencer à poser les pierres pour que ça soit solide ? Cet endroit-là me paraît important pour le conte et le conteur. Ce sont des pistes sur lesquelles je vous propose de réfléchir.

Mélaz Yakouben

J'ai fait un travail de recherches il y a plusieurs années sur les contes merveilleux kabyles. Je suis partie en Kabylie pendant un été, dans l'idée de collecter des contes et j'avais dans l'idée que ça allait être très facile. Je me disais, bon, je parle la langue, je connais des personnes là-bas, je vais simplement leur poser la question et elles vont tout de suite être d'accord.

Je commence par demander à quelqu'un, "ah, non, non, tu sais, moi, les histoires, j'en connais pas, demande à une autre personne"... "mais, tu as vu, on est en plein jour et on conte pas, pendant la journée"... J'ai quand même réussi à tomber sur plusieurs conteuses, sur une en particulier qui avait un répertoire extrêmement riche .

En Kabylie, dans le cadre traditionnel, les contes se transmettent uniquement de nuit... il est interdit de raconter pendant la journée... et avant de prendre la parole, le conteur prononce une formule, je ne sais pas si parmi vous il y en a qui la connaissent mais certainement... la formule minimale c'est, "amachao", et le public doit répondre, il répond "aha ho"... et une fois qu'on a entendu les deux formules, le conteur peut commencer à raconter... Le public en fait, c'est la famille, les fils, les belles-filles, les petits-enfants et c'est le plus âgé, généralement, qui prend la parole, le plus âgé qui est reconnu par le groupe comme sachant conter... Ce n'est pas parce qu'on est une personne âgée qu'on va raconter, c'est parce qu'on est reconnu comme sachant conter... et pendant toute la narration, il y a des échanges, entre le conteur et l'auditoire. L'auditoire est là pour cautionner le texte, la façon dont l'histoire est racontée, on entend des formules telles que, "ah oui, c'est vrai, c'est bien ça, c'est bien comme ça... oui, c'est la vérité, oui"... ou bien, c'est le conteur qui va demander au public, "c'était comment déjà?" et l'auditoire va donner la suite mais, en quelques mots, il y a un véritable échange et le public participe activement à la narration ... quand les héros ont des malheurs, le public pleure, le public plaint les héros ... quand il y a des moments heureux, le public est heureux avec les personnages...

A la fin du conte, le public remercie le conteur...

Catherine Zarcate

Dans la tradition indienne, ils gémissent, ils ne demandent pas de refaire mais ils accompagnent avec des gémissements ...on est envahi.

Mélaz Yakouben

En tout cas ils partagent totalement les émotions des personnages ...

Marc Aubaret

Et la transmission se fait donc comme ça uniquement dans l'écoute et puis quelqu'un prend la parole un jour?

Mélaz Yakouben

Le conteur, dans tous les cas est fortement sollicité... on supplie le conteur de raconter telle ou telle histoire... En un mot c'est, "s'il te plaît grand-mère, s'il te plaît grand-père, est-ce que tu pourrais nous raconter telle histoire?" Et évidemment lui, il vient jouer avec son public, il y a tout un jeu entre le public et le conteur ...

Marc Aubaret

Mais, est-ce qu'on sait comment les répertoires se transmettent?

Mélaz Yakouben

En général, c'est dans le cadre familial. Comme j'ai collecté uniquement des contes merveilleux, ce sont des contes qui m'ont été transmis par des femmes et, d'après les témoignages que j'ai pu avoir, il y en a qui les ont reçus d'hommes et d'autres, de femmes...

Marc Aubaret

Donc les hommes sont aussi détenteurs du répertoire même si ils ne racontent pas obligatoirement...

Mélaz Yakouben

Il y a une dame qui m'a dit que tous les contes qu'elle m'avait racontés (c'est elle qui avait le répertoire le plus riche), c'est son grand père qui lui avait transmis.

Intervenante

Est-ce qu'il y a, par exemple pour toi Catherine, une part du conte qui continue à se travailler au moment de sa présentation au public?... Il y a tout le travail avant et puis il y a l'instant présent de la narration ...

Catherine Zarcate

Moi je raconte en ne fixant jamais. Il y a donc toujours une part d'improvisation au niveau des mots, de la manière de dire, qui dépend de l'état du moment, de la relation avec le public, comme si le conte était porteur, dans l'instant où il est dit, de l'état de ma relation avec le public. Comme s'il portait témoignage dans la manière d'être dit, dans la vibration, de mon lien avec le public à ce moment-là. J'écoute le conte qui est en train d'être dit pour savoir l'alchimie entre moi et les gens. Ce qui se passe en dessous du conte arrive tout de suite dans le conte. Je dis en dessous parce que, moi, quand je raconte, je regarde au-dessus, en haut, là, de ce côté. C'est de ce côté que je vais puiser quelque chose, à l'endroit où il y a la fenêtre de la technique en général. Donc, je demande que la technique soit éteinte parce que mon regard est là-bas, je regarde les gens, je raconte avec les gens, quand je vais puiser quelque chose, quand je fous le camp, je fous le camp là,, je ne sais pas où je vais mais tout ce que je peux vous dire, c'est que tout ce qui est en dessous, les gens, ça arrive, je le sens et du coup ça émerge dans l'expression.

Imaginez, vous racontez votre premier amour, à votre meilleur ami, vous racontez tout ce que vous voulez, les émotions, les qualités, les détails jusque-là où vous voulez aller, vous entrez dans votre récit. Maintenant, imaginez que vous racontez votre premier amour à votre nouvel amour, ça change le récit. C'est un petit peu exagéré, c'est un exemple un peu caricatural mais enfin, il faut bien comprendre. Si vous vous adressez à un public d'enfants, vous dites le conte. Si vous vous adressez à un public d'adultes, vous dites le même conte. Il y a un endroit où vous tenez compte de la capacité de réception de l'enfant, ça fait partie de l'adaptation sociale, normale, humaine, de faire attention à ce que l'autre vous comprenne. Vous essayez de parler sa langue, un minimum. Il y a des choses qui peuvent rester dans le mystère mais on est attentif à ce que l'autre comprenne un peu ce qu'on dit. Quand je travaille des contes avec les enfants, il y a un rythme beaucoup plus fort. Quand je travaille les contes avec les adultes, il y a une philosophie qui vient plus fort. Donc, ça dépend, le conte est mobile comme ça, en même temps il est fondé. Donc je ne vais pas partir n'importe où, je ne vais pas faire n'importe quoi, mais il bouge, en interaction avec le public, il bouge en interaction avec moi-même et avec le plan symbolique. Je me rappelle une fois, j'ai raconté dans ma tradition, j'étais en train de raconter les "Mille et une Nuits" dans un centre communautaire juif. Tout d'un coup dans ma tête, il se passait des espèces de feux d'artifice, des ouvertures de sens symboliques de l'ordre de la kabbale, en plein milieu de mon conte, seulement pour moi, c'était des flashes. J'étais obligée de revenir dans le conte, j'avais des compréhensions subites et j'étais en train de faire, en même temps que je racontais, une lecture kabbalistique du conte. C'est fatigant les ouvertures symboliques comme ça. On lit un symbole puis on le relit autrement. Pour nous, les conteurs, l'endroit des symboles, il est tout le temps ouvert et du coup il se renouvelle. C'est un vrai secret.

Je me parle quand je raconte, c'est mon âme qui vient me dire des choses que je dois entendre. Il y a des fois, c'est des engueulades. Je me rappelle une fois, dans un conte, le conte chinois des deux dragons, dragon vert, dragon jaune, en plein milieu, je parlais de la colère du roi, et il y avait, "quand le roi en aura terminé avec sa colère, il connaîtra sa mission sur la terre". Je savais que c'était pour moi, ça, on me remontait les bretelles. Tout d'un coup, il arrive que, le conte ne bouge pas, je raconte la colère du roi mais il y a des choses qui surgissent et qui se disent d'un au-delà et qui vient au moment même du récit, dans le cadre même du récit. Ce sont souvent des choses très belles.

Il m'est arrivé encore une autre chose. Un jour, je devais raconter un conte chinois à La Courmeuve en banlieue parisienne pour une soirée enfants adultes dans une bibliothèque et tout d'un coup, voilà beaucoup d'enfants. J'étais prête, j'étais en habit, les bibliothécaires avaient mis beaucoup d'amour pour cet accueil, beaucoup d'énergie, ils avaient été chercher des plantes vertes pour que ce soit moins triste, ils s'étaient cassés la tête avec la lumière, on avait vu ensemble pendant des heures, aucun moyen, beaucoup d'amour.

Je vois beaucoup d'enfants et j'avais envie de donner; quand je suis bien accueillie j'ai envie de donner. J'avais un conte chinois de lettrés, un peu savant, un peu fin, un peu pas pour enfants, un peu qui dure longtemps, un peu complexe. Il faisait partie de mon répertoire sur les contes chinois, je ne pouvais pas l'enlever.

Et j'ai demandé que ma soirée et tout ce que j'allais dire soit reçu par tous et que ce soit accessible pour les enfants, sans que je m'y aliène, sans que j'abîme le conte, mais que ce soit dans la beauté pour les enfants. Que ces enfants puissent le recevoir. Il y en avait beaucoup mais je suis entrée avec ça et j'ai commencé à raconter. Quand je raconte, quelque chose se passe de plus grand que moi. J'ai commencé mon conte et tout d'un coup, au bout d'un moment, je me suis entendue le dire autrement et j'ai découvert en même temps que le public cette nouvelle version. Ce qui était

magnifique c'est que mes mots restaient, mes mots étaient très simples, mais tout d'un coup, à un endroit du récit, il y avait quelque chose que les enfants pouvait comprendre : un homme qui avait sa mère qui était malade, tout d'un coup, c'est devenu très important, alors que d'habitude, je passe. Ce n'est pas un truc que je mets habituellement en valeur. Mais là, "sa mère était malade" et c'est devenu "vachement" important. Les enfants sont venus avec moi, parce que l'homme voulait faire quelque chose : écrire un vœu, pour que sa mère guérisse. Les enfants qui étaient là "ramaient" sûrement à l'école, mais là ils comprenaient que c'était un vœu d'écrire! C'était magnifique. J'ai reçu ça et mon conte était totalement différent et les enfants me suivaient. Je continue mon récit, j'étais moi-même dans l'émerveillement et à un moment, j'ai dit un truc un peu difficile, je sentais que ça passait plus pareil. Dans la phrase qui suivait, j'allais adapter, simplifier et expliquer et tout d'un coup j'ai senti en moi comme si on me disait, "attend". J'ai attendu, une seconde, deux secondes, je ne sais pas ce qui s'est passé et j'ai vu, les enfants sont venus. Je me suis dit : <<ah oui, c'est donner un espace pour grandir, ne pas entrer dans la démagogie, toujours être au niveau, patience d'être adulte, attendre que l'autre vienne et il vient>>.

*Ce cadeau a été un si grand pour moi qui n'avait pas reçu ça dans mon enfance. C'était comme une guérison. Je veux marcher comme ça maintenant toujours. Je veux toujours avoir des situations difficiles pour me mettre en prière. J'apprends tellement de choses au moment où je raconte. C'est ce que j'appelle laisser parler autre chose, c'est un cadeau, c'est un secret!
On doit réapprendre le temps du silence, le temps d'attendre.*

Là, je dois apprendre de Michel, peut-être à garder la beauté pour la fois suivante. Ça tu sais mieux faire que moi. Mais moi, je laisse partir, je perds, j'accepte de me perdre pour l'instant. Autre chose vient parce qu'il y a une autre nécessité, parce qu'il y a un autre instant, parce que je suis une autre personne, c'est un autre public, c'est un autre présent.

Mais, il y a des présents moyens, je vous raconte que mes beaux moments. Je pourrais vous raconter les galères, les moments où je plane au-dessus où le conte se déroule tout seul, je ne suis pas là, je suis encore en coulisses. Ça existe aussi.

François Vermeil

Ça m'intéresserait qu'on reparte sur l'idée du travail qui se fait sur le conteur. Ce que tu as résumé, ça nous fait avancer, ça nous fait travailler, mais j'aimerais que l'on s'oriente vers le rapport que ça a avec la transmission, avec quelque chose qui pré existe. Il y a un enjeu très complexe entre, qu'est-ce que je suis? Qu'est-ce que le conte vient me faire travailler? et qu'est-ce qui, dans ce que je reçois, me relie à la chaîne des conteurs qui, depuis le début de l'humanité, ont participé à cette transmission?

Catherine Zarcate

Comment tu en parlerais, toi, François?

François Vermeil

Comme ça, tout d'un coup, je ne sais pas. Les idées qui me viennent aussitôt, c'est que je ne raconte jamais sans avoir l'impression d'être au petit bout, d'être un petit maillon au bout d'une grande chaîne.

C'est-à-dire que dès que je raconte une histoire, et paradoxalement même des histoires que j'ai inventées, j'ai toujours l'impression d'être le millionième, comme si j'avais été de toute façon issu de tout ça.

Je crois que c'est lié aussi à notre histoire. Je suis né dans un autre pays, j'ai passé une enfance trimbalé à droite et à gauche et je ne me sens pas de racines. On parlait avec Fabien qui est d'un pays, qui a un accent. Moi je n'ai pas de racine territoriale et je m'attache à m'imaginer que mes racines viennent du conte... Quelque part, le rapport que j'ai avec le conte a à voir avec ça. Je me rends compte que la plupart de mes spectacles parlent d'abandon, de racines, d'identité...

Part-on d'un conte parce qu'il nous a choisis et s'il nous a choisis est-ce parce que c'est à nos problématiques personnelles qu'il tente de répondre? Si je raconte des histoires qui parlent d'identité, ce n'est pas un hasard!

Mais en même temps, l'intérêt ce n'est pas de raconter mon histoire. Donc, qu'est-ce qui dans la tradition vient interférer avec notre histoire personnelle? C'est quoi de la tradition qui nourrit notre dépassement de nous-mêmes?

Catherine Zarcate

J'entends ce que tu dis, on avait trouvé en séminaire sur le conte merveilleux dans un magnifique duo avec Marc la notion de "j'écoute le conte". Le "j'écoute le conte" on doit le soigner à l'intérieur de nous. On parle de gens équilibrés, de manières structurées, de rythmes des rituels de contes.

Nous n'avons pas reçu cela et nous devons le donner. L'enfant qui est en nous a besoin de le recevoir. Quand nous racontons, à la fois nous soignons l'enfant qui est à l'intérieur de nous car nos paroles ont besoin de l'enfant qui est à l'intérieur de nous et à la fois nous sommes adultes en train de dire une parole de transmission pour les autres. C'est très difficile à faire parce que nous faisons les deux en même temps.

Comment ne pas laisser seulement l'enfant parler de la souffrance? Nous pouvons le faire en écoutant le conte, on écoute le conte jusqu'à ce que la joie vienne. Tu écoutes le conte, ça veut dire tu le lis; mais pas que ça, tu l'écoutes aussi. Ça veut dire tu le racontes aussi et tu le racontes jusqu'à ce que la joie vienne. Quand la joie vient, la joie est une chose lumineuse et dans l'unité, quand tu contactes la joie du cœur, tu contactes aussi la joie du conte et tout d'un coup c'est comme si tu allumais une bougie à l'intérieur des difficultés. À ce moment-là, tu entres dans la sécurité et le conte t'amène jusqu'à la solution, le conte contient la solution. Des fois, on ne l'entend pas parce qu'on regarde l'abandon et on ne regarde pas la solution, pourtant les contes contiennent les solutions.

Si la sagesse que nous avons nous a fait raconter ce conte, c'est pas pour qu'on parle de l'abandon, c'est pour qu'on y puise la solution. Mais c'est un changement de regard, ça demande d'arrêter de souffrir de l'abandon pour regarder comment ce héros sort, comment ça se fait qu'il est heureux, lui, à la fin? Du coup, on se pose la question de la solution, de la lumière. Pour laisser ça travailler, il faut attraper la lumière, il faut attraper la joie, le bonheur, parce que sinon on s'attache à notre souffrance, c'est humain.

Du coup, on attrape la solution et on la laisse bouger avec nous et on bouge avec ça et c'est là qu'on râle, c'est là qu'on discute, c'est là qu'on dit : <<non, moi, je veux encore être dans l'abandon, je veux souffrir>>. Et le conte qui nous dit, il y a le bal, on sort, il n'y a pas de problème. Cendrillon sort, elle ne regarde pas tout le temps sa mère, elle n'est pas tout le temps devant l'âtre en train de pleurer, en train de dire : <<oh, je voudrais être au ball>>. Elle va au bal! Mais moi je veux juste pleurer devant l'âtre "Non, non, elle va au ball!" et c'est très important. Comment elle fait?. Ça commence à être intéressant. Elle a une fée marraine, elle. Est-ce que j'ai une fée marraine, moi? Non, j'ai pas de fée marraine. On est là, on pleure dans l'âtre, Cendrillon, Cendrillon, puis, au bout d'un moment on en a marre, on regarde, on se dit, "c'est comment déjà?. Elle a un jardin dehors, elle sort. Ah oui, il y a un extérieur là, c'est intéressant. Elle sort et on commence à vivre les symboles. C'est comment mon jardin, moi? Qu'est ce que j'y mets dedans? J'ai pas de jardin! Je joue avec ce conte. On a joué tout un stage avec ce conte. Qu'est-ce qu'on a pleuré! Mais c'était magnifique parce qu'il y a vraiment beaucoup de gens qui ont trouvé des choses qui étaient dans leur jardin. J'ai vu des lumières se rallumer dans les yeux!

Je sens que j'ai fait ce choix dans ma vie. Les contes contiennent la lumière et l'obscurité mais ils contiennent de la lumière. Le symbole change tout le temps, on ne va pas fermer les symboles, mais chaque jour on les ferme et ils se réouvrent parce qu'on y voit autre chose la fois suivante.

Tu demandais l'endroit où le conte se fonde en nous, c'est ça?

François Vermel

Qu'est-ce que tu puises dans la chaîne traditionnelle?

Dans cette idée, tu as le texte du conte que tu as lu et que tu en travailles. Comme tu le dis, si tu travailles un conte, tu liras aussi plein de contes. Tu imagineras le peuple à travers ça. Ensuite tu vas le confronter avec des documents qui vont te confirmer ton imagination, tu pourras même aller dans le pays. C'est ce qui est mystérieux. Par quel mystère arrive-t-on à comprendre ce pays et à être proche de ses habitants tout en ne restant que dans le conte.

Il m'est arrivé de raconter un conte d'un pays inconnu et de me retrouver avec, dans le public, des gens de ce pays. Ces personnes m'ont dit : <<oui, c'est vraiment ça>>. Je me suis dit : <<tiens, d'où je le tiens?, d'où ça vient?>>.

Catherine Zarcate

D'eux.

François Vermel

Peut-être. Ça me rappelle une autre expérience. Une fois, je raconte une histoire dans laquelle il y a un paysan et je prends l'accent paysan. Moi je n'ai pas d'accent, je suis de nulle part. À la fin, il y a un "mec" qui vient et qui me dit : << ça, c'est un accent du Berry, de tel village précisément >>. <<

Ah oui ? >>. Le lendemain, je raconte la même histoire avec le même accent, puis il y a un type qui vient et dit : <<ça, c'est un accent de Bourgogne, de tel pays précisément, de tel endroit>>. Donc, ce n'est peut-être effectivement que l'imaginaire des gens.

Marc Aubaret

Je crois que c'est une des forces du conte, c'est son pouvoir d'évocation qui est reconstruit par le public.

Catherine Zarcate

Disons que les gens remplissent le trou que tu offres, ils complètent. Là, dans la circonstance, toi tu vis un trou, tu vis une perplexité, tu vis une improvisation d'accent, une invention d'accent. Eux, ils remplissent. Mais la chaîne, pour moi, je n'en suis pas extérieure, ça n'est pas à l'extérieur de ce que tu racontes. Tes paroles m'ont fait penser au "vaisseau de pierre", la très jolie bande dessinée de Bilal et Christin, le promoteur qui veut faire un complexe en Bretagne. Ils s'en vont dans un vaisseau de pierre, le druide crée un vaisseau de pierre et ils emmènent tous les ancêtres, pas seulement le village, ils emmènent les morts, les préhistoriques. On la voit la chaîne dont tu nous parles.

Pour moi, le conteur est au centre d'une hache à double tranchant. Si tu l'inverses, ça fait un sablier, c'est le sablier du temps. Le conteur arrête le temps, c'est à double tranchant. Qu'est-ce qui se passe à cet endroit-là ? Sur l'axe, il y a une autre hache dessinée dans l'invisible, plus large, ça coupe le monde en quatre, deux petits angles et de grands angles là-haut. Dans la verticale du manche, il y a ces grands axes, le haut et le bas. Dans le petit, il y a le passé, la chaîne. Le "je le dis comme je l'ai entendu", la transparence totale, la chaîne des ancêtres, le "je ne dis pas un mot de travers parce que vous êtes tous derrière moi". Devant, c'est ça qui te manque, tu disparais trop, il y a "oh, il invente au fur et à mesure ce type, ça coule comme de source, ce qu'il dit, il recrée un monde, c'est un inventeur, il nous amène dans son univers... !" Et tout d'un coup, c'est de la création. Il ne s'agit pas de faire une création pure. Il ne s'agit pas non plus de faire, " je le dis comme je l'ai entendu ". Il s'agit d'être à cheval sur les paradoxes, au plein centre du manche. Quand tu te situes à cet endroit-là, tu as le cadeau d'avoir l'axe du ciel qui s'ouvre et de la terre qui te fonde.

C'est une vieille image, seulement aujourd'hui, elle devient ronde. Ça fait vingt ans que je donne cette image et je n'avais jamais vu le vide. Elle n'était jamais ronde. Je vous remercie pour ça.

Hélène Rossini

C'est difficile quand même de trouver des mots sur ce que François pose comme question. C'est tellement de l'ordre de l'expérience, du ressenti, de l'émotion. C'est difficile de trouver des mots justes. Ça nous laisse d'ailleurs dans le silence.

C'est quelque chose qui se fait petit à petit, un peu comme quand tu fais une pâte et que tu te rends compte qu'il y a quelque chose qui se fait à ton insu. Difficile de mettre des mots sur le mystère. C'est de l'ordre du ressenti, on en voit les effets.

Catherine Zarcate

La chaîne, c'est quand on dit, " j'entends siffler le conte ", les résonances, mais ce que je n'oublie pas, c'est comment ça résonne à l'intérieur de moi. C'est comme si le peuple se rapprochait, petit à petit. Ça résonne fort à l'intérieur, je suis comme une caisse de résonance et j'ai mes propres "trucs" qui résonnent. Ce n'est pas seulement mes problèmes, mes trous, mes manques. Des fois, il y a une lumière qui résonne en même temps. Puis le peuple se rapproche encore et ça fait jonction. À l'endroit de la jonction, il y a mon dessin, mais avant qu'il y ait la jonction, il faut encore que ça se rapproche. Alors, la question que je te poserais, c'est "comment tu vas faire pour que ça se rapproche un petit peu plus? Quelle est la partie qui doit être travaillée pour que ça se rapproche, pour que la chaîne ne soit pas aussi intimidante et que tu ne sois pas finalement le dernier chaînon, qu'il n'y ait pas cette image-là?". Sinon ça fait un peu loin, c'est impressionnant, c'est presque un examen. Ce que tu emmènes comme ambiance, en posant la chaîne des ancêtres, c'est un peu l'examen. Merci de ce témoignage parce qu'il est très vrai, très profond, c'est une vraie question de conteur. J'ai toujours l'impression, en général dans le milieu du conte, que l'on cherche notre parole. On dit des mots qui appartiennent à la collectivité mais on cherche notre parole, comme si on avait une parole perdue qu'on chercherait, une parole oubliée. Ce que nous sommes, c'est un peu perdu, il y a un magma. Je suis amenée par la beauté de notre travail à vous lire le texte qui répond très personnellement à cette problématique.

Un jour quand j'étais jeune, j'ai fait un rêve. Je me suis vue en haut d'une montagne, je regardais le monde tout autour de moi et je l'aimais. Je voyais ces routes multiples, ces chemins sinueux, ces multiples voies de communication. Ce vaste paysage m'inspirait sur la diversité des hommes, et puis, j'ai vu les chemins se confondre, les voies se mélanger, comme semblant se perdre dans un vaste chaos. Tout se mélangeait, on ne reconnaissait rien.

J'ai alors vu se dessiner des routes nouvelles, des chemins nouveaux, des aventures qui naissaient de ce mélange. La route qui en naissait était toute ouverte, vaste et brillante, magnifique et dorée, elle s'ouvrait sur le ciel. Une ouverture d'esprit avait été conçue ainsi. Un avènement, une ouverture du sens et puis tout a sombré de nouveau dans le chaos et l'obscurité et je me suis réveillée.

Alors, j'ai pensé en moi-même que je voulais participer à cette union des vies, des cœurs et des expériences, j'ai choisi de descendre de la montagne et d'aller dans le mélange.

Même si pendant un moment j'oubliais ma vision, j'ai choisi de tenter cette aventure. Je suis devenue aveugle, oubliant qui j'étais et ce que je voulais faire. Pourtant, à travers toute cette obscurité, des petites paroles m'aidaient à me souvenir de moi-même, des petits chants des peuples qui avaient été chantés avec amour et insouciance, avant, sur les prairies.

Alors, je portais chacun avec amour, mon amour infini et tentait de le garder intact et en même temps je riais, parce que je lui imprégnais quand même mon propre mouvement. Je riais, voyant ma vaine quête pour tout garder en ordre et ce grand désordre qui unissait tout comme un raz-de-marée.

Alors, j'ai jeté ma vasque dans le grand mélange et me suis retrouvée les bras ballants, ne sachant plus que conter, ni comment. Cela a duré longtemps, très longtemps, un temps douloureux de questions sans réponse. Maintenant, je sens en moi un lieu très clair qui veut parler, un lieu qui est resté intact dans tout ce chemin et qui veut parler. Ce lieu veut chanter un rire de vie, veut dire la beauté de l'instant, veut aimer l'amour même. C'est une joie, une ouverture du ciel, un trésor. Quand ce lieu chante, la vie m'aime. Je veux dire que je déborde maintenant. Je n'ai plus soif. Je veux offrir toute mon eau au lieu de la garder dans de petites vasques.

Ma vie a débordé. Je veux dire qu'il n'y a plus de vasque. C'est moi qui la suis devenue. Je vais écouter, écouter et laisser dire à travers moi, être la flûte traversée. Que la vie utilise la vasque que je suis, c'est ma prière. Humblement, je demande un air nouveau pour accompagner mes pas, un chant de lumière.

Quand j'étais enfant, je voulais tout donner, mais ce fut impossible. Alors, j'ai essayé de tout garder pour l'offrir dans un monde meilleur. Ce monde est venu, c'est maintenant que je suis au printemps.

D'abord, je dois vous dire merci, parce que sans vous tous, je ne serais pas là aujourd'hui. Ensuite, je voudrais vous dire que dans la transmission, ce qui est important, c'est l'amour qu'on y met.

Il n'y a rien d'autre, c'est lui qui fixe la réalité de ce qui a été, de ce qui est offert ou reçu.

L'amour habitait le petit champ des steppes ou les nefs de Yunus...

Si je donne les mots, je dois aussi aller chercher l'amour qu'ils contenaient, l'amour de la vie, de l'herbe qu'il y a dans un conte de la steppe, la joie des chevauchées, la beauté des parcours. C'est tout cela que je dois aller chercher. Mais je fais attention aussi que si je le donne à quelqu'un qui ne connaît pas la steppe, alors je vais chercher comment la lui donner. Quelle est l'image qui va lui faire attraper la steppe? C'est l'amour qui y arrive. Alors la personne reçoit l'amour du brin d'herbe qu'il y a dans le champ de la steppe. C'est ainsi, les contes sont des vases d'amour, rien d'autre.

Ce qui est très beau, c'est que l'amour du brin d'herbe n'est pas dit, ceci, c'est la ruse de l'amour, c'est le sourire de la vie elle-même. Et quand une personne a reçu l'amour du brin d'herbe, elle comprend la steppe, elle comprend la yourte, la joie du vent, la course folle, la joie des chiens et le feu du foyer. Tout cela est dans l'amour du brin d'herbe de la steppe, c'est un rire, une ouverture, un plaisir, une danse de la vie, n'est-ce pas?

Voilà ce que j'ai à dire sur la transmission. Le reste n'est pas aussi important, c'est une étude des vases. Là, j'ai parlé de l'eau. Maintenant, quand on va étudier les vases, il ne faut jamais oublier cette parole sur l'eau.

Quand j'ai écrit ça, je me suis rendu compte que je parlais de ma vie entière. Je me suis dit : << les contes m'ont aidée à traverser l'obscurité >>, c'est pourquoi je tiens à ce qu'ils soient si bien donnés. Quand ils sont bien entiers, ils contiennent la lumière qui nous sert dans des obscurités parfois très profondes dans lesquelles on tombe et où on se perd.

Gin Candotti Besson

A mon tour, je voulais t'offrir ce que j'ai besoin de dire avant de conter : << je suis porteuse d'histoires, comme il y a des porteuses d'eau, si vous avez soif, je vous donnerais des mots, des histoires, seulement les histoires sont comme l'eau, elles courent comme les sources dans les profondeurs de nos mémoires, et si vous voulez les entendre, si vous voulez que je vous les raconte, il faut qu'ensemble nous les fassions venir ici comme à la surface du grand puits aux histoires. Quand je dirai, "cric..." >>.

Ludmila Giovannetti

Sur la transmission, j'ai la chance d'avoir une grand-mère qui m'a raconté des histoires étant petite, elle était d'origine russe, elle est arrivée en France, elle a raconté et aujourd'hui si je suis ce que je suis, c'est à cause d'elle.

Catherine Zarcate

C'est important de remercier les ancêtres, ils en ont besoin.

III - Les enjeux contemporains de la littérature orale

Marc Aubaret

On a interrogé le patrimoine et la transmission, mais quand il y a patrimoine et transmission, c'est que derrière, il y a un enjeu. Cet enjeu est-ce qu'on est capable de le définir? Ça sert à quoi la littérature orale aujourd'hui? Quelles sont les limites de son efficacité, on ne peut pas tout faire avec la littérature orale.

Pour aller dans cet ensemble-là, il me paraissait important de souligner les interactions très importantes entre l'artistique et toutes les actions que l'on dit sociales. Je pense qu'il serait intéressant de comprendre ce qui se joue dans cet entre-deux. Il y a déjà la formation des publics. Est-on capable d'expliquer à des publics ce que c'est que la littérature orale? Si l'on est capable de définir cet objet littéraire particulier on est déjà en train de servir le conte aussi bien dans sa forme artistique que dans ses fonctions sociales. Ce qui va être important aujourd'hui, c'est d'envisager comment on définit les interactions entre artistique et social, comment on peut dialoguer et trouver des espaces de communication entre les artistes, les animateurs et les personnes qui travaillent sur le conte autrement que de façon artistique. Je pense qu'il y a des témoins dans la salle qui peuvent nous dire que cet auto-enrichissement est réalisable.

On va commencer la matinée avec Michel Hindenoch à qui j'ai demandé de nous parler de sa vision de conteur.

Son témoignage et ses positionnements nous serviront de lieu de questionnement.

Puis on fera un peu comme hier, on repassera la parole à la salle.

Maintenant, je vais laisser la parole à Michel.

Michel Hindenoch

J'ai eu souvent l'occasion de réfléchir sur la question de l'artistique. Des questions sont souvent revenues: "comment faire ?, comment m'inscrire ? quelle est ma place en tant qu'artiste dans la société ? où je me situe parmi les autres ? qu'est-ce que je cherche ?".

Pour moi, ça a commencé dans ma jeunesse quand j'ai réalisé ce que j'avais de particulier. J'étais quelqu'un qui s'attardait beaucoup dans sa sensibilité. A l'école, en tant que garçon, on me poussait chez les filles, pourtant, je sentais bien que j'étais un garçon comme les autres, tout allait bien, mais en fait, je cultivais, je mettais beaucoup d'intérêt sur les choses de l'ordre de la sensibilité, des sens. À l'époque, je ne réalisais pas le rapport qu'il y avait entre la sensibilité et le fait de devenir un artiste, je l'ai appris en cours de route.

J'ai décidé d'être un artiste quand j'ai admis, que je n'étais pas comme les autres. Il y a comme ça plein de fonctions qu'on prête aux autres parce qu'on les reconnaît, ça finit par être un sobriquet. Moi, on m'appelait "l'artiste" et ça me faisait plaisir. Mais d'un autre côté, il y avait quelque chose qui ressemblait à une sorte de mépris. Je n'étais pas comme les autres, j'étais un peu spécial. Un jour, j'ai dit : << bon, si les gens me prennent pour un artiste, peut-être que je suis un artiste, si c'est ça, allons-y >>.

À ce moment-là, cette différence était beaucoup plus facile. J'avais décidé d'adopter cette réalité et je me suis dit, puisque je suis un artiste, cultivons ce que l'on peut cultiver.

J'ai fini mes études comme j'ai pu. Ce n'était pas trop sorcier. J'ai fait les Beaux-Arts et à la sortie de ce cursus, je me suis dit que j'avais encore des choses à apprendre, je pouvais exploiter ce que j'avais appris, mais que je pouvais aussi continuer à apprendre. J'avais envie de continuer à chercher.

Après, pendant une dizaine d'années, je me suis consacré à la musique. Ensuite, j'ai rencontré des conteurs et je me suis très vite dit : << Ça c'est bien, je veux apprendre à faire ça >>. Ça m'a attiré. Voilà comment je suis devenu conteur.

Peut-être que tout le monde n'a pas eu ce parcours-là. Vous n'êtes pas passés d'une discipline à une autre, vous n'avez pas papillonné, comme on dit.

Je me suis aperçu qu'au moment où j'ai commencé à raconter, je bénéficiais à la fois de ce que j'avais appris dans une école d'arts plastiques et de ce que j'avais appris dans la musique. Tout ça me servait, ça finissait par se synthétiser, se rassembler, ça m'aidait beaucoup pour raconter. J'ai trouvé dans mes nombreuses expériences antérieures des outils. J'avais déjà des outils artistiques

en main. Ces outils changeront peut-être encore, je ne sais pas ce que l'avenir me réserve mais de toute façon ça ne m'appartient pas, ça viendra quand ça viendra .

La chose constante que j'ai poursuivie d'une discipline à une autre, c'est la recherche d'une matière sensible : chercher la beauté. On parle souvent d'esthétique, mais qu'est-ce que c'est que l'esthétique? Ça concerne les sens, la sensibilité à la sensorialité. J'ai lu il y a quelques années dans le Monde de l'éducation, quelqu'un qui parlait de l'art à l'école. Cette question des apprentissages artistiques à l'école posait une définition qui m'a vraiment éclairé, qui m'a beaucoup plu. Cet article ne définissait pas l'art non pas comme une esthétique de la production, mais comme une manière de faire beau tout ce qu'on fait.

Je me dis qu'il y a quelque chose de juste là-dedans. La beauté, on la voit quand elle est là, tout le monde la perçoit, tout le monde y est sensible, il ne s'agit pas de la marier avec n'importe quelle production. Mais un boulanger peut être un artiste aussi, n'importe quel métier peut faire venir la beauté. Il ne s'agit pas que la beauté soit quelque chose qui s'ajoute à quelque chose d'utile, d'utilitaire ou de fonctionnel, il s'agit de voir pourquoi, à quoi ça sert la beauté, qu'est-ce que ça nous apporte?

Finalement, pour moi, la beauté n'est pas indispensable partout, mais c'est une lumière dont on ne peut pas se passer longtemps, sinon la vie est trop dure sans la beauté.

J'entends souvent autour de moi des gens qui pensent que la beauté est un luxe, c'est quand on peut se le permettre, c'est quand on est un peu riche, qu'on a le temps. Il y a l'urgence, la survie et puis la beauté, c'est pour ceux qui ont de la chance. Cette position ne me satisfait pas vraiment.

L'artiste, qu'est-ce qu'il définit ? Est-ce qu'il travaille sur des objets particuliers ou est-ce qu'il peut travailler sur tout? Est-ce qu'il travaille comme tout le monde ou est-ce qu'il travaille d'une manière particulière ? Comment il s'inscrit dans les autres métiers, dans les autres fonctions sociales ? Je parle de métier au sens général, c'est-à-dire, qu'est-ce qu'on fait pour les autres ? Est-ce qu'il est pareil que les autres, est-ce qu'il est quelque part, est-ce qu'il a un endroit particulier, où est-ce qu'il se situe ? Ce sont des questions qui m'accompagnent tout le temps, enfin, régulièrement. D'ailleurs la question des intermittents a bien montré que la grande question à résoudre c'est : quelle est la place d'un artiste dans la société ? Est-ce que la société veut encore des artistes ?

On a quelquefois une bonne réputation, quelquefois une très mauvaise réputation en tant qu'artiste. C'est difficile de dégager des choses sereines quand il y a une pression sociale qui fait qu'on est un peu perçu comme des gens inutiles. On fait partie du luxe, on fait des choses luxueuses. Je me suis entendu dire il y a quelques années que j'étais un conteur de luxe parce que j'étais trop exigeant dans ce que je faisais, j'étais un peu obsessionnel. C'est peut-être une manière de faire.

En tout cas, cette fonction a à voir, non pas avec une fonction utilitaire, la beauté ne sert à rien, elle ne sert pas mais elle éclaire tout le reste. C'est dans ce sens-là qu'elle est indispensable.

Aller chercher la beauté, c'est un travail particulier. Elle ne se laisse pas faire comme ça, on ne peut pas l'attraper comme on veut. Quand on l'appelle, parfois, elle ne vient pas surtout si on l'appelle sur un ton qui ne lui plaît pas. La beauté est très capricieuse, on ne peut pas la faire, on ne peut pas la fabriquer, elle arrive ou elle n'arrive pas et il faut déployer beaucoup de ruse, beaucoup d'ingéniosité, d'humilité, de patience pour arriver à l'apprivoiser, la faire venir. On ne fait jamais venir la beauté à coup sûr. On n'est jamais sûr qu'elle vienne.

C'est pour ça qu'un artiste n'a pas d'obligation de résultat. Ce qui étonne tous les autres corps de métier qui eux ont une obligation de résultat. L'artiste n'en a pas parce qu'il ne peut pas promettre, il peut essayer mais on ne sait jamais, on atteint son but ou on ne l'atteint pas. C'est important de le savoir, d'en être conscient. On ne peut pas promettre, il n'y a pas de sécurité ni d'assurance...

Ma manière de travailler est obsessionnelle et c'est vrai que je passe cent fois plus de temps que dans un métier ordinaire pour faire quelque chose.

Il y a quelque temps je discutais au téléphone avec une institutrice. Elle voulait que je produise quelque chose sur trois semaines ou un mois. Comme c'était nouveau pour moi, j'ai dit : <<Non, non, pour moi c'est trop court>>. <<Ah bon? Il vous faut beaucoup plus de temps que ça>>. <<Oui, pour faire une nouvelle histoire, il faut au moins six mois>>. Ça l'avait complètement étonnée. Elle m'a dit : <<mais, si vous mettez autant de temps pour faire ça, c'est que ce n'est peut-être pas votre truc>>. Je suis resté sans voix et j'ai compris à cette occasion-là quel était l'écart, le système de pensée qui fait que, aujourd'hui l'efficacité ou le fait qu'on est juste dans un métier, c'est qu'on le fait vite. Aujourd'hui, on sait très bien que le travail bien fait c'est une valeur qui n'est plus du tout au

panthéon, c'est fini, elle a été déboulonnée. Le travail bien fait, on n'a plus le temps, ça coûte trop cher, ce qui est en gros la même chose.

Je travaille avec des outils qui sont démesurés, je mets un temps fou, je ne compte pas mon temps, je travaille le jour, la nuit, n'importe quand. C'est vrai que pour être un bon piègeur, ça ne s'attrape pas facilement, ça ne se met pas dans une boîte comme ça, ça ne se siffle pas, ça n'obéit pas. La beauté, on ne peut pas s'en faire une esclave, elle se ternirait tout de suite.

Il faut être un peu comme un piègeur, être à l'affût pendant longtemps, être longtemps dans le bois pour attendre que la bête passe, il faut passer le plus de temps possible.

Le but que je cherche à atteindre, je ne le connais pas à l'avance, ce qui étonne aussi les autres corps de métier parce que, eux, savent. Ils ont un modèle ou un objectif, une méthodologie qui vont les amener à l'objectif. Je ne travaille pas comme ça.

Je suis attiré par quelque chose, je sens, je devine qu'il y a peut-être quelque chose là-bas mais je ne sais pas ce que c'est et je ne suis pas sûr du tout qu'il y a quelque chose.

Je finis par trouver mais, je ne cherche pas pour trouver. J'essaie d'être là, tous sens ouverts, être disponible pour que, quand ça passe, je ne rate pas ce moment.

C'est une manière de travailler qui n'est pas inscrite dans une production normale, comme les autres activités qui m'entourent. Ce n'est pas vraiment un travail, c'est beaucoup plus de l'attente que du travail technique ou de la fabrication. Ce que je fais, n'est pas très important, je ne passe pas beaucoup d'heures à faire. Par contre, je passe énormément d'heures à attendre, à sentir pour me rapprocher et quand je sens qu'il y a quelque chose à faire, je fais, mais surtout, je me retiens de faire tout de suite, sinon, je deviens un artisan et c'est autre chose, je ne trouve pas ce que j'attends.

C'est une manière de produire qui est soutenue par d'autres valeurs que l'efficacité, la rentabilité, l'assurance du résultat, la raison. Je ne suis pas raisonnable dans mon travail, j'ai une manière totalement déraisonnable de travailler. Il faut être un petit peu déraisonnable pour aller vers quelque chose quand on ne sait rien de cette chose, qu'on n'est pas sûr de la trouver. Il faut être d'autant plus déraisonnable pour passer le plus clair de son temps à faire ça, c'est un peu hasardeux.

Je m'aperçois que je ne travaille pas du tout comme dans les autres corps de métier. C'est quelque chose qui paraît quelquefois à mes yeux, désordonné, mais c'est surtout le regard des autres qui me dit que c'est désordonné.

Moi, je sais quand je suis perdu ou non. Je sais quand ça vient ou quand il n'y a rien. S'il ne se passe rien, je ne suis pas perdu. J'accepte d'être toujours éloigné de ce que je cherche et de cultiver la patience pour ça.

Ce mode de production heurte beaucoup les gens qui m'entourent, qui me financent, qui m'aident, me donnent les moyens de travailler parce que eux ne travaillent pas du tout comme ça. Ils ont donc l'impression que je ne travaille pas ou que ça n'avance pas.

Puis, quand je ramène quelque chose, ils disent, "on pourrait peut-être le faire par des moyens plus rationnels?". De toute façon, c'est une éthique pour moi, de ne pas utiliser ces méthodes-là pour continuer à faire mes trouvailles.

Il y en a sans doute beaucoup parmi vous qui se reconnaissent dans cette façon de travailler. Je crois que ce qui est important, c'est de comprendre ce qui nous différencie des autres manières de produire, de produire des richesses. Ce n'est même pas de la production, dans les sociétés, dans l'histoire, il y a eu de grandes périodes, des types de production qui ont évolué. Il y a très longtemps, on a commencé par ramasser, glaner, chasser, cueillir. Puis, on a commencé à cultiver, à fabriquer, à faire. Maintenant, c'est l'industrie, on fait faire par des machines ou aujourd'hui, on fait faire par les autres, on délocalise, on rationalise. Ce type de production, à chaque fois, est porté, mis en oeuvre par des attitudes particulières. Un chasseur ne fonctionne pas du tout comme un mécanicien ou comme un boulanger ou comme une secrétaire, ou comme un policier. Bien que ce type d'activité, (celle du policier) puisse présenter quelque analogie. J'attends beaucoup, je suis à l'affût. Il n'y a pas grand-chose à faire pour chasser, ce n'est pas un gros travail physique mais il faut savoir attendre, il faut connaître, il faut savoir approcher. Après, au dernier moment, quand il faut prendre la bête, il y a quelque chose à faire. Si on ne fait rien, elle passe et bonjour! Je me reconnais plus dans ce type de production, de prélèvement des richesses qui est chasseur, cueilleur, trouveur, des gens qui trouvent. Et on entend, comme Catherine disait : " je reçois quelque chose ", c'est très juste, on ne les fabrique pas, on les reçoit, les choses, mais il faut être là au moment où, tout d'un coup ça apparaît, pour les cueillir, au moins pour les prendre. Voilà en gros ma manière de faire.

Après la part technique, la part des habiletés, c'est quelque chose qui à la fois nous sert et nous dessert. Une habileté doit toujours se dépasser sinon, on quitte le champ artistique. Dès qu'on ne fait que ce qu'on sait faire, la beauté dit "j'ai déjà vu ça, donc je vais passer à côté", et elle ne vient pas.

Il y a une qualité artisanale, à laquelle on peut être sensible mais, l'artiste ne s'en satisfait pas. Ça va beaucoup moins loin, le mystère est beaucoup moins profond.

L'habileté, on ne peut pas y échapper parce que ça s'accumule. À force de faire, on finit par savoir faire et à force de faire, on arrive au bout de nos possibilités créatives et ça ne marche plus. Il faut chercher, n'être, pas exactement dans ce qu'on ne sait pas faire, parce que là, on est perdu, on patauge et ça n'amène rien, mais sans arrêt dépasser ce qu'on sait faire, aller toujours plus loin que ce qu'on sait faire. Tous les métiers peuvent se reconnaître là-dedans, quand on a un travail devant soi, il y a toujours quelque chose qu'on sait faire, et une part qu'on ne sait pas. Tous les métiers procèdent un peu comme ça. Dans les métiers, on peut installer des routines. Chez un artiste, une routine est vite asphyxiante. Il s'agit constamment de les dépasser, de les questionner, de les pervertir, de les détourner pour qu'on ne s'installe pas dans une routine pour ne pas être des fabricants.

J'ai eu la chance d'avoir une éducation artistique, d'avoir été éduqué dans une école d'art, c'est quelque chose de particulier. Il suffit d'y avoir été pour savoir que ce qu'on apprend là, on ne peut pas l'apprendre ailleurs. Il y a des autodidactes qui peuvent arriver à acquérir une matière artistique mais ce qu'on rassemble dans une école d'art ne se trouve pas dans les autres types d'enseignement. Ce n'est pas une école professionnelle, ce n'est pas une université où on accumule des connaissances et on spécialise des connaissances. Ce qui est formé dans une école d'art, c'est le goût. Former un être capable d'avoir les qualités nécessaires pour être au bon endroit quand la beauté arrive. Les techniques sont indispensables parce que, c'est le dernier stade, il faut bien faire quelque chose. Mais ce n'est vraiment pas la part la plus importante de ce type d'enseignement.

Un artiste malhabile n'est pas forcément un mauvais artiste, la qualité artistique ne se situe pas à cet endroit-là. Dans une école, on apprend des techniques mais on apprend surtout une éthique. C'est-à-dire comment être dans un dépassement continu et rendre cette chose-là vivable, pas comme une prouesse, on n'est pas des héros. C'est une habitude à prendre de savoir faire différence entre ce qui est facile et difficile, refuser la facilité pour pouvoir être toujours dans cet espèce de dépassement. Ça peut être simplement une ambition. Le dépassement, c'est peut-être ce qui est le plus fondamental, le plus indispensable à un artiste. Un artiste qui ne se dépasserait pas, perdrait son métier, perdrait son rôle. Ce n'est pas le but. Pour moi, le dépassement, c'est un moyen. Le dépassement sert à nous relier à ce qui nous dépasse, c'est le seul qu'on connaisse.

Tout ceci m'amène à vous dire un peu comment je me situe dans la société. Je ne fais pas partie du secteur primaire de la production, je ne produis pas des choses, en plus, je travaille sur des contes qui existaient bien avant moi, je ne peux pas dire que je les fabrique, je les traverse, je les porte.

Je ne suis pas producteur, je ne fais pas partie non plus du secteur tertiaire des échanges, je ne suis pas seulement là pour transmettre.

Quand à "transmettre le conte", je n'ai toujours pas changé d'avis par rapport à ce que je disais hier. Pour moi la transmission, c'est la transmission d'une charge. La transmission d'un objet est éphémère, elle doit se recommencer. Transmettre le conte pendant qu'on raconte ou transmettre l'art de conter, ce n'est pas la même chose. Sur le plan social, je ne me situe pas comme un producteur ni un prestataire de service, bien que sur le plan professionnel, ça pourrait apparaître comme ça. Je fais des contrats de prestation de service, mais de service artistique, de performance artistique. Un décorateur, un peintre ou un architecte, lui aussi, rend un service. Il apporte ses compétences, donc, sur ce plan-là, oui, mais ça ne va pas plus loin que ça.

Je me sens vraiment faire partie des gens qui ont quelque chose à voir avec ce qu'on appelle au sens large la "religion". Je suis à un endroit où j'essaie de tisser le lien, non pas entre les gens, j'aime bien que ça fasse partie du travail aussi, mais un lien entre le monde qui m'entoure, les gens et ce qui nous dépasse.

Donc, je fais partie des gens qui s'inscrivent dans le "*religare*" comme les curés, les pasteurs. Je sens que je fais partie de cette sphère-là. Je m'occupe de relier la société à quelque chose qui la dépasse. Je me situe un peu à cet endroit. Les gens du religieux ne sont pas au centre du village, ils habitent au bord, c'est des frontaliers puisque leur travail, c'est de relier le village à autre chose, à la montagne qui est à côté, la colline. On ne peut pas faire ça depuis la mairie ou la place du marché. J'y vais faire un tour aussi parce que sinon je ne serais pas avec les gens donc je ne les relierais pas à ce qui nous dépasse. On peut faire ça comme un moine, on va sur la montagne, mais si je fais

ça, je ne raconte à personne ou alors aux oiseaux, aux nuages. S'il faut bien que je raconte aux gens, je vais le faire sur la place du village, mais mon travail, c'est d'aller sur la colline, loin, là où les gens ne vont pas. De faire avec une manière que les gens ne font pas non plus, de m'éloigner, de me séparer volontairement, sur beaucoup de plans, des autres, pour ramener quelque chose qui ne pourrait pas venir si je faisais comme tout le monde.

Voilà, en gros, socialement comment je me situe. Tout ce qui est part sociale, toutes les autres fonctions que le conte peut avoir - rappeler des lois, contenir des connaissances pour tout le monde - toutes ces choses qui sont un peu utiles dans une histoire, ces choses-là, je les respecte et j'essaie de les servir le mieux possible, mais pour moi ce n'est pas l'essentiel.

Pour moi, les contes, les histoires n'ont pas que des fonctions utilitaires, bien sûr elles font grandir, bien sûr elles ont une fonction éducative ou quelquefois une fonction morale de réflexion, d'organisation sociale. Bien sûr, elles relient les gens puisque le fait de raconter une histoire à plusieurs personnes fait que les personnes sont ensemble. On peut dire que ça fait du bien mais pour moi ce n'est pas le but. Le but, c'est de nous relier, pas entre nous mais à ce qui nous dépasse, moi, c'est comme ça que je le vois.

Ça me fait penser à une dernière chose, il y a une phrase de Michel Guy, Ministre de la Culture il y a pas mal d'années, qui disait, "la rencontre entre un artiste et son public est toujours un malentendu". Cette phrase-là me restera toujours parce que j'aime bien les paradoxes. Il y a quelque chose de vrai dans cette phrase. Il y a toujours un malentendu entre l'artiste et son public... mais si le malentendu est bien conduit, finalement tout le monde gagne quelque chose, ce n'est pas une erreur. Mais le malentendu vient de quoi? Peut-être que les gens viennent pour autre chose que pour la beauté, peut-être pour se divertir de la beauté. S'amuser, c'est aussi se priver des muses. Le divertissement est un peu notre vitrine sociale, ce qui fait qu'on est un peu comme tout le monde, ça nous ramène un peu dans la part commune. Le divertissement peut être là mais ce n'est pas le but. Il y a très souvent un malentendu et en fait, tout ce qu'on cherche et ce qu'on dit n'est pas toujours reçu comme on le dit. Les gens traduisent les choses comme ils veulent, c'est leur part.

En tout cas, ce malentendu, c'est quelque chose que j'assume. Je vis avec et je trouve que c'est une bonne chose de le repérer. Ça nous enlève l'illusion que, finalement, ce qu'on fait va être compris. On peut sentir si les gens sont contents, c'est une chose, c'est un signe, mais est-ce que c'était le but? Est-ce que c'est vraiment important? Est-ce qu'on est là pour faire plaisir, plaire, divertir ou pour autre chose qui est beaucoup plus mystérieux? On sent quand on atteint la beauté, mais on ne sait pas qui a fait ça, est-ce que c'est le hasard? Ce sont des choses qui ne nous appartiennent pas et que malgré tout on essaye d'approcher.

Maintenant, juste un mot pour le conte comme art. Est-ce que le conte est un art ou est-ce que ce n'en n'est pas un? Pour moi, chaque type d'activité peut être un art à condition que la recherche de cette activité, même si elle est accompagnée par plein d'autres préoccupations, soit l'espérance de la beauté. On peut faire recherche de la beauté au travers de n'importe quelle activité. N'importe quelle activité peut devenir un art. Donc le conte, il n'y a pas de raison qu'il n'en soit pas un.

Maintenant, est-ce qu'un conteur doit être un artiste? Je crois que ça dépend un peu des histoires qu'il raconte, en tout cas, de l'importance ou de l'engagement qu'il met dans sa manière de raconter. S'il s'engage sur un plan plus grand que lui, plus grand que l'échange utilitaire ou l'échange immédiat, le plaisir immédiat, s'il cherche quelque chose d'impossible, de plus grand, obligatoirement, il devient un artiste parce qu'il commence à rentrer dans ce type d'ambition qui est de faire la chose difficile et là, il n'y a pas de registre. Un blagueur peut être un artiste, un clown peut être un artiste, comme un tragédien. Là, ce sont des couleurs différentes des ambiances différentes, mais il n'y a pas de raison que l'ensemble de ces couleurs n'amène pas à l'artistique.

Aujourd'hui dans la cité, l'artiste a de grands enjeux. Comme disait Catherine hier, on est un peu tous des orphelins. La majorité d'entre nous, on n'a pas reçu nos contes de manière traditionnelle, on les a trouvés dans les livres. Quand j'étais petit, il n'y avait pas de conteurs, je ne savais pas ce que c'était. Ma grand-mère avait un grand ouvrage en allemand sur les contes de Grimm avec des images. Ces images, on les trouvait dans les paquets de chocolat. Il fallait remplir les images quand on avait mangé tout le chocolat, il y avait de belles images. C'était écrit en allemand, donc je n'ai pas fait de lecture avec ça mais ma grand-mère me traduisait, elle lisait vaguement l'histoire puis la résumait. Ce n'est pas un grand souvenir, ce n'était pas de grands moments mais en tout cas je savais ce que c'était que les contes. Mais, beaucoup d'entre nous, on n'a pas reçu ça, on n'est pas portés par une chaîne où on fait ce que les autres faisaient avant et on suit. Il faut qu'on invente quelque chose parce que le monde aussi a changé, par rapport à ce qu'on appelle les traditions

orales. La France s'est urbanisée d'une manière sans précédent, quand on voit que 80 ou 90% des populations vivent dans les villes, dans l'histoire, il n'y a pas de précédent.

Notre question c'est : "comment faire, comment relier, comment raconter dans la ville et pas comment raconter au coin du feu dans le village ?". Dans la ville, comment faire pour que les histoires trouvent leur place ? On a à faire avec ce qui se passe déjà dans la ville, les théâtres, les lieux de spectacle. Mais est-ce que le conte est un art du spectacle ? C'est une grande question. Il y a des gens qui nous disent, "mais pas du tout, qu'est-ce que c'est que ce truc, le spectacle ?". Là, se sont surtout des gens qui n'aiment pas le spectacle, ça ne nous arrange pas. Si on était avec des publics qui sont des amoureux du spectacle, ils pourraient nous guider, nous aider. Là, au contraire, ils ne nous aident pas, il faut faire du non-spectacle, qu'est-ce que c'est que le non-spectacle ? Il faut l'inventer, ça ne fait rien, on travaille dessus, on cherche. Mais on a les outils qui sont les outils du spectacle, donc comment faire du non-spectacle avec les outils du spectacle ?

Ce n'est pas du persiflage que je fais là, c'est intéressant comme question, c'est passionnant, ça nous permet aussi d'aider nos confrères qui sont, eux, dans les arts, qui sont déjà reconnus, identifiés comme des arts du spectacle, à leur réapprendre la genèse de ça, c'est-à-dire à quoi sert la lumière? La lumière c'est pour qu'on voit. À quoi sert une sono? c'est pour qu'on entende. À quoi sert le plateau, la scène?. Pour qu'on voit bien. Il y a des fonctions premières, toutes bêtes, et si l'on y revient on peut démystifier ce qui est de l'ordre du spectaculaire, de la prothèse, tout ce qu'on veut rejeter parce que c'est spectaculaire.

Mais dans une ville, comment le non spectaculaire peut-il exister? Le mot spectaculaire dans un village est plus facile à exercer que dans une ville. Dans une ville, il faut parler plus fort, il faut frapper plus fort. Les publicitaires l'ont très bien compris. Il faut qu'on s'interroge, comment faire revenir ces histoires dans la ville et comment trouver des outils qui correspondent à ça. Peut-être détourner, utiliser les moyens des autres formes d'art. Prendre chez les musiciens, chez les gens du théâtre, prendre au cinéma, prendre aux autres arts du spectacle, prendre au cirque... Prendre aux autres arts du spectacle des outils qui vont peut-être servir les histoires à notre manière. Si nous on se propose de les partager avec la parole, comment servir une parole, comment la conforter, l'entourer.

Il y a tout à inventer et c'est pour ça que beaucoup cherchent à marier les genres, cherchent dans des formes spectaculaires. Ce n'est pas idiot, il y a une raison pour ça. Il faut pouvoir se faire entendre de plus loin, quand on raconte dans la ville ou dans les grands auditoriums. Le conte n'est pas fatalement obligé de s'adresser à une jauge de trente ou cinquante personnes, ce qui est à l'échelle du village ou de la veillée ou une petite salle, une grange. Il faut trouver d'autres outils et je pense qu'il faut aussi être serein par rapport à ça, ne pas rejeter systématiquement parce que ça ne ressemble pas à la veillée, ça ne ressemble pas au modèle, donc on le rejette. Il faut réfléchir puisqu'il faut inventer des formes nouvelles. En tout cas, c'est mon esprit, je suis tranquille avec ça. C'est vrai que je sais me servir d'un ordinateur mais je n'ai pas forcément envie de raconter avec ça, ce n'est pas mon truc, je ne suis pas dans le modernisme, ni dans la technicité maximale. J'aime aussi les anciens outils, les outils en bois. Je peux faire avec ça aussi mais les questions que je me pose, ce sont des questions d'aujourd'hui. Comment répondre, rassembler les gens dans une ville, trouver des lieux? Comment installer les lieux, comment installer, organiser la rencontre pour que tout d'un coup les histoires puissent arriver, résonner et nous emporter comme elles le font depuis toujours? Je me dis, que l'enjeu actuel, c'est ça. On peut être relié au précédent, à ce qui a été dit hier, je trouve très juste, la phrase d'Alain, "la tradition, ce n'est pas faire ce que faisaient les anciens, c'est faire ce qu'ils feraient aujourd'hui", c'est se poser ces questions-là. Je pense que l'enjeu est là. Maintenant, à savoir si à chaque fois qu'on raconte une histoire, on doit être un artiste, je crois que c'est une question personnelle et je crois que les histoires sont plus belles si on essaye d'être ambitieux, qu'on va chercher l'impossible. Ce qui fait qu'on se met dans une posture, on s'oublie un peu, on se met en danger, on s'ouvre plus grand. Si on est plus grand, l'histoire descend d'autant mieux, c'est ce qui fait venir l'histoire plus facilement. Ce n'est pas un luxe ou quelque chose d'inutile.

Discussion et débat avec la salle

Josiane Mazé

J'aimerais poser une question sur les deux concepts qui ont été utilisés par Michel et Catherine. Les concepts d'amour et de beauté. J'aimerais que vous puissiez me dire si la beauté et l'amour se rencontrent quelque part?

Michel Hindenoch

Je serais tenté de dire, c'est la même chose, mais peut-être peux-tu reformuler la question ?

Josiane Mazé

Parce que Catherine est une dame, elle met au centre de sa parole un concept masculin comme l'amour et Michel est fiancé avec la beauté. J'aurais souhaité que vous nous montriez s'il y avait un passage. Est-ce que c'est la même chose? Ce que Catherine met au centre de sa démarche et qu'elle appelle amour - c'est un mot qui revient très souvent dans son discours d'hier - et ce que Michel appelle la beauté, est-ce que finalement, c'est ce même concept, cet espèce d'idéal vers lequel on tend de se rapprocher, qui est là-haut, ce que Michel a appelé, "ce qui me dépasse". Catherine, ce qu'elle appelle "l'amour", est-ce que c'est quelque chose qui la dépasse, qu'elle cherche à atteindre ou qui l'habite au contraire et qui la rapproche donc de la terre? Vous voyez ce que je veux dire, j'avais l'impression que Michel cherchait quelque chose, comme il a dit, qui a trait au religieux et Catherine, qui la rapproche peut-être davantage du socle, de l'ancrage. Je ne suis pas sûre d'avoir compris, je ne sais pas si ma question est claire. Entre les deux, est-ce que la beauté et l'amour, c'est la même chose?

Michel Hindenoch

En tout cas, je ne me sens pas en opposition quand Catherine parle de l'amour, je reconnais en gros la même chose. Ce n'est pas peut-être regardé du même endroit ou de la même manière mais pour moi, c'est la même chose.

Quand je dis la beauté, c'est une lumière, c'est une conception, une manière de se représenter les choses, de mettre un nom sur les mystères. Mais pour moi, la beauté nous traverse comme l'amour nous traverse de la même manière, la beauté n'est pas loin, c'est une grâce qui passe, qui va, qui vient. Je la figure comme ça mais je ne me sens pas du tout en opposition avec l'amour, ça a les mêmes propriétés, les mêmes qualités.

Catherine Zarcate

Quand tu parles Michel, je me reconnais dans ce que tu dis mais je suis obligée de le traduire parce que je ne suis pas une chasseuse, je ne travaille pas de cette manière-là. Je comprends tout ce que tu dis et je me le traduis. Je sais que ça vient du même endroit et qu'on cherche la même chose mais je ne le vis pas tout à fait comme toi. En effet, on ne regarde pas la chose du même endroit.

Je ne suis pas tout à fait au même endroit parce que je ne suis pas une chasseuse. Je ne travaille pas avec la flèche. Je ne travaille pas dans la recherche des mystères dans mon essence la plus profonde. J'ai ça en moi, ça existe aussi mais ce n'est pas ce qui est en oeuvre, qui est le moteur de ma vie, alors que toi, ça l'est dans tout ce que tu fais.

J'appartiens plus à quelque chose qui est posé comme une pierre et qui attend que les oiseaux viennent chanter dessus. Mais c'est juste en bordure de forêt, quand le chasseur sort avec la bête qu'il a traquée.

Gin Candotti Besson

Il y a une phrase qui m'est revenue, des "Mille et une Nuits", Shéhérazade dit : "la beauté n'apparaît qu'à celui qui la cherche avec amour".

Saadi Bahri

Bonjour, je suis conteur réalisateur irakien, merci Michel, tu nous as vraiment fait rêver, c'est très beau ton cheminement que j'apprécie énormément, la quête de la beauté qui est la quête de tout être humain, vraiment profond sur cette terre. Je suis venu d'Irak pour chercher la beauté en France. J'aimerais juste vous donner une anecdote sur l'argent et le conteur : en France, parfois, quand je propose mes contes, il arrive le problème de l'argent, je leur dis : << mais derrière mon travail, il y a un grand temps de quête, de recherche >>. Mais souvent, on préfère un conteur qui présente son

travail à 300 francs. Le problème c'est qu'on vit dans une société de consommation et comme tu disais sur l'intermittence du spectacle, on est aussi en relation avec l'argent, malheureusement.

Vis-à-vis de ce que tu disais sur la quête de l'absolu, j'aurais bien aimé que tu t'expliques un peu plus. Moi, en tant que conteur, je ne vis pas du tout en dehors du monde, je suis un homme de ce siècle, de maintenant, de là, sur cette terre et mon île lointaine, c'est ici, maintenant, à côté de vous dans cette parole que je dis. Ma quête de l'absolu, c'est cette exigence avec moi-même, de chaque instant celle de ne pas me copier moi-même. C'est ça le problème de beaucoup de conteurs : c'est qu'ils se copient. Je sais parfois ce que va faire un conteur même très professionnel parce que je l'ai déjà vu plusieurs fois. Ça c'est un vrai problème de fond.

C'est une question que j'aimerais bien que tu m'expliques, qu'est-ce que tu cherches par l'au-delà et c'est quoi cet au-delà? Est-ce que nous, les êtres humains, on n'est pas capable d'être à ce niveau-là?

Ma deuxième question touche à cette quête de la beauté. Est-ce que d'une façon pragmatique pour tout le monde, tu peux nous donner un exemple pratique de cette quête de la beauté. Est-ce que tu restes six mois, un an, deux ans à chercher cette beauté ? Vient-elle ou ne vient-elle jamais ? Il y a des auteurs qui écrivent une pièce de théâtre après 50 ans d'attente, ce n'est pas seulement six mois. Cette quête est très dépendante d'une maturité. Comme le disait Balzac, "l'artiste travaille dans le repos". Bien sûr, on attend que les rêves viennent. Mais, c'est parfois un combat intérieur extraordinaire, ce n'est pas seulement une attente, c'est parfois une souffrance.

Michel Hindenoch

Je crois qu'on est tous capables d'être au-delà, mais on n'a pas tous le temps. On a aussi les uns et les autres d'autres choses à faire. C'est pour ça qu'il y a des gens qui se consacrent à une chose plutôt qu'à une autre. Je crois que la différence est là, ce n'est pas une différence de capacité, c'est quelque chose de profondément humain, présent chez tout le monde, cette quête, la beauté. Mais la quête de la beauté, c'est une quête particulière, ce n'est pas la seule valeur possible. Moi, c'est celle que j'ai choisie dans les lumières qui nous entourent, dans les mystères qui nous dépassent, j'ai choisi cet aspect-là. C'est peut-être un aspect de la divinité, c'est une part de la divinité, on peut le nommer comme ça, mais si je me place parmi les religieux, c'est parce que je sens que je partage avec eux quelque chose du même ordre, qui touche un peu à la divinité.

Je suis très prudent sur cette chose car que je ne sais pas réellement ce que c'est, les dogmes qui m'entourent, les pratiques religieuses ne me satisfont pas vraiment. Il n'y a que les pratiques monastiques dont je me sens relativement proche. Sinon, les religions ne me donnent pas de réponses. C'est pour ça que je suis artiste et pas religieux. Je cherche à ma manière.

Je ne suis pas différent des autres pour autant, je pense que c'est comme tu dis, quelque chose de profondément humain.

Il y a des gens qui sont artistes, d'autres qui ne le sont pas, mais ça tient à quoi? Il y a des gens qui décident d'aller dans ce sens-là, puis il y a des gens qui vont ailleurs parce qu'il y a aussi plein d'autres choses à faire. Ce sont des questions de choix. Ce ne sont pas des questions de capacité ou de constitution. Je suis persuadé que si quelqu'un veut, s'il se met sur le chemin et qu'il y va, il devient un artiste. On devient un artiste à partir du moment où on part dans cette recherche-là. C'est à la portée de tout être humain. Ce n'est pas réservé à une catégorie particulière d'humains, c'est une question de choix, d'engagement.

Maintenant, comment je fais? J'attends beaucoup et j'écoute beaucoup. Je me sers de ma pratique de musicien. J'écoute la musique qui est au fond d'une histoire. Derrière une histoire, j'écoute quelque chose. J'appelle ça la musique, mais ce peut être un murmure, oui, ce peut être sonore, mais ça peut être une couleur. C'est quelque chose de flou, de lointain, je sens de la vie, quelque chose, un être.

Là, je vais peut-être passer du temps. Sur le plan de la chasse, j'ai une vision de la chasse un peu germanique, c'est ma culture. Pour moi, la chasse, c'est la rencontre avec le sauvage, ce n'est pas seulement ramener de la viande à la maison. Ce qui est essentiel, c'est de rencontrer la bête et de la regarder dans les yeux. Dans la chasse à l'allemande, on part seul, on va dans la forêt, on cherche le fauve, le cerf, le sanglier, la bête redoutable. Une fois qu'on l'a trouvée, l'essentiel c'est de pouvoir la regarder et que les deux regards se croisent. Ce qui fait qu'après, au retour, il faut se nettoyer. On ne peut pas rentrer au village, on est en quarantaine, on a le sang noir comme on dit. On a touché le sang sauvage ou simplement on a croisé le regard du sauvage. Donc, on ne fait plus partie du village et il faut faire sa pénitence pour pouvoir rentrer dans le monde des hommes parce que sinon, on va devenir un sauvage, on fait peur aux autres, on n'est plus comme les autres.

J'agis un peu comme ça avec mes histoires. J'écoute dans l'histoire quelque chose et si j'entends une voix ou une présence, une silhouette, si je perçois quelque chose, j'essaie de savoir si cette chose-là habite vraiment dans cette histoire.

Mon travail, c'est de trouver la forme de cette histoire, les mots pour la dire, un rythme, ce sont mes outils de travail. Comment parler en traversant cette histoire. Toutes les formes que je vais mettre en œuvre : la part technique, je le fais vraiment au dernier moment. D'abord il faut que je sente, si cette histoire est habitée par quelque chose, si je peux m'approcher de ce qui habite cette histoire et si je peux faire venir cette chose. Quand je raconte l'histoire, est-ce que la bête est dedans ou est-ce qu'elle n'est pas là ? Est-ce qu'il y a juste la forêt mais la bête est partie. Ce dont j'ai envie, c'est que cette histoire soit vivante, soit habitée par son âme. C'est ce que j'écoute d'abord et ce qui me prend le plus de temps. Si je n'entends pas ou si je ne sens pas, même de loin, l'âme d'une histoire, je pourrais la raconter mais ça ne m'intéresse pas, l'histoire ne serait pas vivante, il lui manquerait quelque chose d'essentiel.

Donc, c'est cette recherche, et le fait de rendre manifeste l'âme de l'histoire, qui m'occupe la grande partie de mon temps. Comment faire pour que ce ton, cette âme, cette chose-là soit manifeste et résonne dans l'histoire pendant que je raconte? Je sais que quand j'ai approché cette histoire-là, cette chose-là dans l'histoire, je peux commencer à me préoccuper des questions de forme, sur quel ton je vais dire ça, comment je souffle ma parole, comment je respire pour avancer... après ce sont des questions techniques, de forme. Qu'est-ce que je construis comme forme? C'est la part la moins mystérieuse, c'est de l'habileté, trouver parmi mes outils.

Cette rencontre avec l'âme de l'histoire, je ne peux pas la décider, je ne peux pas la fabriquer, il faut qu'elle arrive et il faut non seulement que je sache reconnaître, que je sente, ensuite j'approche et ça c'est long. Il faut que sans rien faire trop tôt, la chose se révèle. Une fois que, ça y est, je sens, j'ai le choix, je pourrais très bien nommer, donner un nom à l'âme et puis, bon, je n'ai pas besoin de raconter l'histoire, ça y est, je l'ai attrapée. J'ai mis un nom sur elle. Faire un commentaire sur l'histoire, avoir une pensée sur l'histoire, une réflexion sur ce qu'il y a dans cette histoire, construire un discours, faire une représentation de cette chose-là, mais non ! Pour moi, l'histoire, est dans la forêt, donc il faut que je la laisse dans sa forêt.

Chaque fois que je raconte l'histoire à des gens, je m'arrange pour que la bête soit là. Et si je m'occupe de faire une forêt un peu jolie qui va plaire aux gens, que je suis un peu dans le feuillage et que je m'amuse à des choses prosaïques, il faut que je fasse attention. Si ça ne lui plaît pas, la bête va s'en aller, il restera la forêt mais elle ne sera pas dedans. C'est ce à quoi je fais attention pour que l'histoire soit vivante et ne soit pas seulement un objet bien fait. J'aime le travail bien fait donc je me méfie beaucoup de ça, car ça peut m'éloigner aussi du mystère. Mais comme je suis gourmand, je veux les deux, je veux aussi que ce soit bien fait.

Saadi Bahri

J'entends ce que tu dis, mais n'existe-t-il pas un fantasme de la recherche? Le conteur dans la tête des gens, surtout en France doit être assis et parler comme tu viens de le faire. S'il propose autre chose, il se fait exécuter. Alors, où se trouve la recherche?

Michel Hindenoch

Il faut laisser les gens chercher leur forme. S'il y en a qui ont envie de danser pendant qu'ils parlent, si l'histoire est belle et que ça leur permet de bien la raconter, il faut les laisser danser. Ceux qui chantent pendant qu'ils racontent, il faut les laisser chanter...

Peu importe le moyen, c'est vrai que la norme du conteur assis, c'est une image de la veillée, on est assis dans le cantou près du feu. Cette norme est encore présente parce qu'on veut rejoindre une forme, c'est par impatience. On essaie de rejoindre la forme ancestrale en pensant que si on fait pareil, ça va marcher. Il y a d'autres moyens, le cinéma fait ça très bien, le cinéma n'utilise pas que la parole et raconte très bien les histoires. Ça veut dire qu'on a des tas de moyens. Il y a même plusieurs manières de parler. Si on s'assied pour parler, c'est que ça nous permet de voyager. C'est l'Occident. En France, quand on veut discuter, on va au café, on s'assoit et on parle, on échange, on s'arrête. Les anglo-saxons parlent en marchant, ils parlent sur le boulevard, ils papotent, ils ne s'arrêtent pas, ils ne s'assoient pas. Enfin, ils s'assoient aussi, ça leur arrive! Mais en tout cas, pourquoi on s'assied? On s'arrête un temps, on se pose.

Après, si le conteur est debout parce que c'est le seul moyen qu'on le voit et qu'on profite de sa parole, il va rester debout. Nous, on a un sens du confort qui fait que tout le monde s'assied, c'est l'Europe occidentale, on a des chaises, des fauteuils, on a beaucoup de sièges. C'est lié au climat parce que si on s'assied par terre, c'est humide. C'est notre confort, c'est notre manière de faire.

Saadi Bahri

Le griot africain, il chante, il danse, il bouge, il saute. Alors qu'en Occident, il faut être assis.

Michel Hindenoch

Les arts se sont séparés en Occident, on est spécialisé, il y a les danseurs, les chanteurs, les musiciens, il y a les conteurs. On a séparé en métiers.

Intervenant

Je voulais dire merci à Michel pour ce qu'il a dit parce que je m'y retrouve complètement. Mais je voudrais dire une anecdote. Un jour, j'ai proposé une veillée-conte et l'adjointe au maire, qui est responsable de la culture et agrégée en philosophie, m'a dit "tu proposes une soirée, tu vas raconter des histoires. Mais ça dure combien de temps ?" je lui ai dit "ça dure une heure" "A bon, et les gens vont rester assis à écouter pendant une heure, ils ne vont pas s'embêter ?". Mais le plus important c'est qu'en écoutant Michel tout à l'heure, il m'est venu un mot à l'esprit qui était le mot d'ascèse. À ne pas prendre au sens de mortification. Mais je sens quelque chose de cet ordre-là. Dans ma recherche, il y a en tout cas quelque chose de cet ordre. Que j'ai d'ailleurs retrouvé dans le conte que Catherine nous a dit hier soir. Celui de ces trois garçons qui vont se marier. Et de ce troisième qui monte sur la montagne et qui n'en rapporte rien au sens matériel et qui pourtant a trouvé le trésor. Moi, je me retrouve complètement dans ce registre, dans ce fonctionnement. C'est-à-dire que les gens ont pu croire que je ne fichais rien. On m'a traité de paresseuse. C'est être assis et en même temps laisser advenir. C'est là que pour moi se situe cette forme d'ascèse.

Hélène Rossini

Moi aussi je voulais dire merci à Michel Hindenoch. Il faut beaucoup d'audace pour parler de la transcendance, il faut du temps, pour y arriver. Je pense qu'il faut avoir vécu de grandes épreuves, je crois qu'il faut avancer en âge. Je pensais à une parole de Clarissa Pinkola Estes, dans "Femme qui court avec les loups", "il faut oser être assis sur un âne et avoir des rubis qui vous sortent de la bouche". Je vous dis doublement merci parce que j'ai un frère qui est prêtre, ce n'est pas facile de dire qu'on a un frère prêtre, longtemps ça a été une souffrance, comment parler de la transcendance? Pourtant, si nous n'osons pas parler de cette transcendance, les sectes s'en chargent et actuellement nous le voyons avec le terrorisme. Je vous dis "merci".

Je repensais encore aussi à une parole dans le conte de "La Mère des contes", "elle s'est creusée la tête et rien n'est sorti, elle s'est creusée le coeur et voilà qu'une parole est sortie de sa bouche comme une source innocente, riieuse". Quand on a touché à cette source dans l'expérience mystique, comment en parler? C'est l'amour, comment parler de la beauté, de l'amour quand on y a touché, on ne peut pas en parler comme ça. Si j'ose en parler comme ça ici, c'est parce qu'il y a eu une journée hier, parce que je me sens sur la même longueur d'onde et ce n'est pas facile. J'en parle à demi mot, c'est un cadeau. Et monsieur, vous parliez de "terre-à-terre", il y a une autre parole aussi, "la lumière qui brille au delà de ce monde, au delà des étoiles dans les plus hauts infinis est en vérité la lumière qui brille à l'intérieur de l'homme". Je crois que nous sommes porteurs de cette parole, nous devons avoir cette audace. Peut-être qu'aujourd'hui, j'ai l'audace aussi, peut-être que je ne l'aurais pas eue il y a quelques années mais je crois que nous devons avoir cette audace parce que j'ai envie de dire que ça suffit de sentir cette solitude. Comme vous dites, dès qu'on ose en parler, "tu es anormal, le zygote est inversé" et moi je me suis sentie bien dans vos paroles. Merci.

Marie-Anne Aubert

Je voulais revenir sur la question que posait monsieur le conteur irakien, par rapport au dépassement. Est-ce qu'on peut nommer le dépassement, cette quête de chaque instant qui consiste à ne pas se copier soi-même. Je me demandais si ce n'était pas au moment, où on attend pour ne pas se copier soi-même, où on est complètement attentif à l'imprévisibilité de ce présent qui vient et qu'on ne connaît pas que se trouve ce dépassement. Est-ce qu'on n'est pas là déjà dans quelque chose qui nous dépasse complètement. Est-ce qu'on ne rejoint pas ce dont parlait Michel et ce dont parlent un certain nombre ici. Est-ce que vous-même n'êtes pas dans cette position-là, dans cette quête de ne jamais être semblable à ce qui a pu être identifié?

Josiane Mazé

Avant de donner la réponse, si notre conteur irakien veut répondre à cela, je donne la parole à ceux qui l'ont demandée ici.

Catherine Zarcate

Je voulais juste amener la notion de jachère, pour rester terrestre. Je trouve que, au fond, ces notions sont les mêmes. Souvent ce que l'on dit doit être considéré comme une graine qui doit d'abord prendre son temps ou comme une terre qui est en repos et qui ensuite fournit quelque chose d'immensément riche parce qu'on lui a laissé le temps de se reposer. Une autre notion, la graine en terre, qui fait tout un travail très mystérieux et aussi à prendre en considération. Il y a un mystère de ce qui se passe pour la graine en terre. Ce temps-là et ce qui se passe entre la terre et la graine est infiniment important pour que finalement ça surgisse, ça émerge.

Toutes ces notions pourraient être des images fondatrices d'un travail de conteur. Il ne faut pas s'acharner à une série d'images. Je crois qu'on peut parler de la même chose avec d'autres métaphores. J'amène un élargissement du champ des métaphores parce que tout le monde ne peut pas se reconnaître dans le chasseur. Il y a des gens qui ne fonctionnent pas de cette manière-là mais qui pourtant retrouvent exactement les mêmes choses. Il faut faire une traduction, un élargissement métaphorique.

Geneviève Recors

Je suis enseignante en lettres en collège, c'est-à-dire, je suis avec des enfants de 11 à 16 ou 17 ans quelquefois, d'autre part, je m'occupe du service éducatif du CMLLO, ce que j'ai entendu ce matin et ce que je viens d'entendre d'ailleurs, me conforte dans l'idée qu'on a beaucoup à faire ensemble. Ce que j'ai entendu finalement du discours de Michel, ce n'est pas tant cette image du chasseur que ses mots d'"attente... attente... attente" et "glaneur" et je me suis dit qu'il y a des systèmes de pensée qui sont différents et en même temps assez proches. Parce que, que faisons-nous dans nos classes sinon apprendre à attendre que quelque chose advienne chez l'enfant? Il y a une très jolie phrase que j'aime bien, que je mets toujours au tableau : << l'enfant n'est pas un vase à remplir mais c'est un feu à allumer >>.

Je crois qu'on est là aussi pour attendre de petites braises, attendre de percevoir ces braises et souffler sur ces braises. C'est pour ça que vous avez à faire avec nous parce que votre venue dans les classes ou votre parole peut amener les enfants à comprendre que l'attente c'est une force et qu'"ils ont le temps". Je crois que vous avez à faire aussi avec les enseignants qui ont beaucoup de mal avec ce temps, on a une institution très lourde qui nous oblige à aller vite, à être rentable, à être efficace. On a des obligations de résultats, ce qui est très curieux parce qu'on a affaire à de l'humain. Donc, ce serait bien d'entendre une parole différente, c'est-à-dire, dire aux enseignants qu'ils ont le temps, c'est dans du détour, dans du temps qu'ils arrivent à faire mûrir les enfants. Cette graine, ça me fait penser aussi à ce que nous faisons, toutes ces métaphores-là, je pense qu'on pourrait les reprendre à notre compte.

Michel Hindenoch

C'est sans doute pour ça que la pédagogie est un art.

Mohamed Adi

Je voulais revenir sur deux phrases que j'ai relevées, j'ai très bien entendu l'ensemble de ton intervention, ça m'a très intéressé, ça m'a interpellé, je suis d'accord sur cette quête, sur cette recherche de soi, de l'autre. Il y a deux choses qui m'ont gêné, je ne pense pas que n'importe qui peut devenir conteur. Parce que quand on voit des spectacles de contes de gens qui ont une pratique, où on s'endort, c'est que là il y a quelque chose, au niveau du choix de la personne qui conte, quelque chose qui ne passe pas, c'est la première chose.

La seconde chose qui m'a gêné dès que tu as dit : << pas d'obligation de résultat >>. Je m'appelle Mohamed. Avant, le fait de m'appeler Mohamed, c'était déjà un acte politique, presque, en tant qu'artiste. Donc, par rapport à mes autres collègues, j'avais l'obligation de ne pas me tromper, les autres pouvaient se tromper mais moi, je ne pouvais pas me tromper parce que je m'appelle Mohamed. Sinon on dit : << pourquoi il va faire du théâtre, pourquoi il veut devenir artiste alors que >> ? Déjà, j'avais cette pression par rapport aux autres collègues qui n'avaient pas la même pression que moi. Le fait qu'on doit manger tous les jours, qu'on doit se battre pour exister, fait qu'on a une obligation de résultat, consciemment ou inconsciemment, on a cette obligation, il faut que ça marche et quand on s'appelle Mohamed, qu'on ne peut pas se tromper, il faut que ça marche deux fois plus. Alors, pas d'obligation de résultat, mon oreille ne l'a pas très bien entendu, ce n'est pas passé.

Françoise Diep

Je voulais juste dire un truc, j'ai bien entendu ta souffrance dans ta voix Mohamed et je voulais te dire que ça me rappelait quelque chose. Je suis conteuse mais je viens du monde des bibliothèques

et j'ai travaillé beaucoup à une période dans des quartiers avec des gens à qui je disais : << en fait la lecture, il faut que ce soit pour se nourrir intérieurement, le divertissement >> . Il y avait une amie qui s'appelle Barka qui a dit : << mais attends, quand j'ai appris à lire, c'était parce que ça devait me servir à quelque chose parce que moi, je m'appelais Barka et que j'avais besoin que ça serve >>.

J'entends très fort ce que tu dis et finalement je crois que ça rejoint un peu ce que tu disais toi aussi. Il n'empêche que, après ça, il y a quelque chose d'intérieur qu'on trouve aussi, il y a une question de survie d'abord où effectivement on se donne un outil et après, il y a la question de, au-delà de la survie, la vie. Ce qui me frappe beaucoup dans votre parole à tous les deux, à Catherine et à Michel et qui m'a toujours frappé, c'est la façon que vous avez de dire simplement les choses mais une beauté simple. Ça veut dire que c'est de la beauté mais en même temps ce n'est pas le côté savant. Tu parlais des habiletés, Michel, tout à l'heure, c'est toujours un truc que j'ai été rechercher et il me semble, c'est là qu'on peut se rejoindre avec les gens pour qui c'est un besoin vital. Je crois que dans le conte justement, on arrive à faire de la vie à remplir un besoin avec des choses simples et belles. Et cette souffrance, de qui va crever si jamais il n'arrive pas à remplir ses objectifs, et nous qui finalement avons l'air de vivre dans une espèce de "luxe" (je voudrais signaler que quand on est une femme, ce n'est pas évident non plus, qu'on a plein de raisons pour lesquelles ça peut ne pas être évident). Mais à un moment, on peut se rejoindre justement grâce à cette simplicité belle et à cette reliance-là.

Zineb Hachmane

Je m'appelle Zineb, j'ai grandi dans les quartiers et la lecture pour moi n'a pas été un besoin pour survivre, ça a été une manière de m'évader, de rêver et je suis tout à fait d'accord avec ce que dit monsieur, cette quête d'absolu, on peut s'appeler Zineb, on peut s'appeler Mohamed, on a des contraintes, qu'on s'appelle Mohamed, Zineb ou François, on a des contraintes. Il faut assurer le quotidien mais rien ne nous empêche d'avoir aussi ce besoin, cette quête d'absolu. Il n'y a pas de règle parce qu'on vient des quartiers ou qu'on s'appelle Mohamed ou Zineb, il n'y a pas de règle spécifique, c'est propre à chaque individu je pense, pas de généralités.

Catherine Zarcate

Ce que j'entends là, m'amène à me souvenir du début de ma vie. Je connais le principe de la survie et cette tension. J'ai eu la chance de pouvoir travailler sans être dans l'énergie de survie.

Même sur scène, il y a cette dimension de la survie. Comment ne pas rater ce qu'on fait? J'ai remarqué qu'à une époque, je me droguais à l'adrénaline. Hier en partageant l'espace de temps avec Michel, j'ai remarqué qu'il y a une chose commune chez nous. On n'a plus les yeux qui s'allument de l'adrénaline maintenant. J'étais très contente de voir ça.

Quelque fois en loge on voit les gens aller chercher ce feu-là, celui de la peur. Pendant tout un temps, ce peut être un moteur. Il faut avoir de la compassion pour ça, pour soi-même, mais on n'est pas obligé d'y rester. Nous avons dans ce sujet une grande prédécesseuse, c'est Shéhérazade qui, pour moi, au début de ma carrière de conteuse faisait presque office de mythe. Shéhérazade nous ramène à ce sentiment d'avoir la tête coupée si on rate. Elle nous aide à trouver les ailes du conte. Mais j'ai complètement quitté tout ça en me donnant le droit à l'erreur, le droit à la répétition. Ça fait beaucoup de bien. Ça fait très peur parce qu'on ne sait plus, on est habitué à réussir à cause de la peur.

Ludmila Giovannetti

Je voulais simplement mentionner des choses parce que ça me travaille en ce moment, sur la question de la pratique artistique et à un moment donné les sollicitations diverses des institutions, que ce soient les écoles, les collèges, les bibliothèques qui arrivent avec des demandes de produits, "est-ce que vous pouvez me faire un truc sur Noël, mais Noël du monde, pas l'Afrique mais...", où on se dit, "mais attends, ce n'est pas du tout ce que je fais, ce n'est pas du tout mon travail. En même temps, il faudrait quand même qu'on arrive à finir la fin de mois" et se dire, comment est-ce que les conteurs à un moment donné pourraient se mettre en réseau pour qu'il y ait quelque chose qui se passe et qu'on puisse proposer quelque chose de beau et pas baclé à ces institutions-là. Aujourd'hui, pour moi qui ne conte pas beaucoup, c'est juste un truc qui me branche, comment est-ce que je peux répondre à ces gens-là à un moment donné en disant, "il y a cette personne-là qui fait ce travail-là, qui essaye de le faire le mieux possible?"

Geneviève Recors

Je pense que je peux répondre puisque c'est ma mission, le service éducatif du CMLO ne s'est mis en place que depuis deux ans, c'est tout neuf. Ceci dit, j'ai déjà beaucoup travaillé, mon travail consiste justement à faire se rencontrer un désir ou quelquefois effectivement, c'est un projet déjà

un peu trop ficelé d'un enseignant. Je vais voir l'enseignant et on en rediscute, je laisse dans ce projet trop ficelé des béances, même quelquefois finalement une autre attente et je vais chercher la personne qui me paraît la plus à même de répondre à cette demande. Ensuite, on se réunit à trois et on monte un projet ensemble, où vraiment chacun crée le projet. Ce n'est pas une demande très précise qui est imposée à un conteur mais c'est bien le conteur et l'enseignant qui montent ensemble quelque chose et on a le temps de le monter.

Tout à l'heure j'ai dit que c'était très important, le temps, parce que je crois que dans l'enseignement, on croit ne pas avoir le temps mais en fait on a le temps, on le prend. Donc c'est mon rôle et je suis bien contente d'être ici pour que vous puissiez mettre un visage sur mon nom et savoir que je suis tout à fait disposée à rencontrer les conteurs pour qu'ils me parlent d'eux-mêmes, de ce qu'ils aiment faire, de ce qu'ils ont déjà fait, des lieux où ils sont le plus à l'aise ... Ça me permet ensuite d'avoir des adresses, des noms à donner, si on se rencontre. Je crois que la rencontre préalable au projet est extrêmement importante pour arrêter justement avec ces projets qui doivent être bouclés soit à Noël, soit à l'occasion de ceci ou de celà, qui sont artificiels, qui laissent peu de place à l'imaginaire.

Intervenante

Là, je crois que vous avez entendu juste une partie de la question de Ludmila. Votre réponse est une réponse par rapport au projet d'école, mais on a ce genre de demandes également des bibliothèques. Par exemple maintenant, pour la fin octobre, pour raconter des histoires de sorcières. J'en ai justement mais ça peut être adressé à quelqu'un qui n'en a pas. Il y a aussi des associations qui disent "je voudrais des contes cévenols parce que je fais une soirée châtaignes ou n'importe quoi". Et, on imagine que le conteur, parce qu'il est conteur peut sortir de sa boîte, comme ça, n'importe quoi.

Je crois que c'est ça que Ludmilla voulait dire.

Catherine Zarcate

Au commencement, Dieu a créé le ciel et puis la terre, puis un jour, il a créé les arbres, un autre jour, il a créé le fer. Quand Dieu a créé le fer, les arbres se sont mis à trembler et lui ont dit : <<tu as créé le fer>>?... et Dieu les a regardés, leur a dit : <<mais il n'y a pas de problème, tant que l'un d'entre vous ne se pervertira pas à lui servir de manche>>.

Intervenante

Je vais raconter quelque chose : quelqu'un me faisait remarquer hier que dans la façon dont je parle, il y avait un son qui n'existait pas, c'est le " é " et le " è " et je la remercie. " Merci Stéphanie d'écouter ce que je dis ", parce que du coup je me suis rendu compte que c'était très juste. Quand je vais raconter une histoire de " fées ", j'ai la sensation d'être quelqu'un qui assiste et doit témoigner. Je ne sais pas d'ailleurs si le " doit ". Il y a un truc avec le témoignage. Ma question est sur le témoignage. Hier, je me suis dit : << ça s'enregistre, qu'est-ce que tu pourrais témoigner comme fait >> ? Et je voulais parler d'une fée qui s'appelle Denise Castello. C'est une fée, c'est un fait, elle est morte il y a un an. Voilà, maintenant, c'est inscrit, merci Denise.

Fabien Bages

Peut-être qu'on y reviendra cet après-midi, je voudrais juste revenir sur les projets dans l'Education Nationale. J'ai fait beaucoup ce genre de choses à une époque, je n'en fais pratiquement plus, la question que je me pose par rapport à ce type de projets c'est, pour reprendre les paroles de Michel et de Catherine, est-ce qu'on est dans la recherche de lumière, dans la recherche d'amour ou tout simplement dans la production d'un objet qui doit être rentable ?

Par rapport à ce qui était dit, je pense aussi que les conteurs peuvent se prendre en charge et créer des réseaux de complicité, si on a une demande qui ne correspond pas à ce qu'on fait, on peut toujours donner le nom d'un collègue. Peut-être que les demandes seraient aussi un peu plus serrées si on n'avait pas tendance parfois à sauter sur n'importe quelle demande, poussé à ça par des exigences de vie ou des nécessités de rentabilité. Je prends un exemple, sur une demande par rapport à un travail sur les contes de Provence, j'ai toujours tendance à penser qu'il y a un certain nombre de gens parmi nous qui sont tout à fait aptes à faire ça parce que leur histoire fait que. À ce moment-là, ce n'est pas en trois mois qu'on se met à devenir conteur provençal sauf que s'il y a une demande institutionnelle suffisamment forte, comme par hasard, il y a un bataillon de conteurs qui sont nationalisés provençaux.

Il y a des nécessités d'éthique aussi par rapport à ça, face à une demande importante, on est peu à dire, "je ne sais pas faire, je n'ai pas eu le temps de faire et je n'ai pas le temps de faire actuellement".

Catherine Zarcate

J'ai dit avec une image tout à l'heure, une histoire sortie du Talmud mais je vais le dire en clair parce qu'apparemment ça ne suffit pas en métaphore. Les conteurs, le milieu des conteurs, nous sommes totalement responsables de cette multiplication des demandes.

Quand j'ai commencé, on ne me demandait rien et j'avais la place et l'espace, un espace artistique, même dans une bibliothèque, on ne racontait que dans les bibliothèques. Je me sentais une artiste et j'étais reçue avec le respect d'une artiste, c'était très agréable. Après, il y a eu une multiplication des conteurs et tout à coup sont arrivées deux choses, la demande en une heure et quart de contes courts qui paraît-il, sont réduits à une heure cinq. Je trouve que les conteurs sont de plus en plus mauvais parce qu'on est de moins en moins capables de les écouter. Ça, ce sont les conteurs eux-mêmes qui sont responsables d'accepter des demandes, de ne pas travailler avec les organisateurs, de ne pas faire le travail qu'a proposé Madame du CMLO qui consiste à expliciter l'art du conte, à former l'organisateur qui propose cette demande jusqu'à ce qu'on se rende compte qu'on n'est pas dans une société de libre produit. Mais ça, c'est le travail des conteurs de le faire et quand on répond aux demandes comme ça, on abîme la profession.

Il n'y a plus d'art, il n'y a plus du tout la place pour l'art, d'ailleurs les conteurs ne sont plus du tout considérés comme des artistes et il n'y a plus du tout cet accueil. On est des boutons sur lesquels il faut appuyer pour obtenir quelque chose... C'est très impressionnant à quel point il y a un mépris que j'ai rencontré dans le monde des libraires, en tant qu'auteur, vis-à-vis du monde des conteurs. J'ai pleuré dans mon cœur vraiment parce que je me suis dit, "mais quand j'ai commencé comme conteuse, j'étais respectée". Je me suis dit "c'est ça qu'on a fait? Bravo!"

Christiane Appay

Merci Catherine, je crois que nous devons récupérer notre citoyenneté et notre responsabilité, ce que tu dis est vrai pour les conteurs mais c'est vrai pour tous en tant qu'humains. Surtout, arrêtons de laisser faire si on ne veut pas en arriver là. Même si on en subit un tout petit peu, pendant un temps, les conséquences, je crois qu'il faut vraiment, résister, traverser, c'est vraiment le traverser. Par contre, en tant que libraire, je peux vous dire, Catherine, que je les ai vraiment soutenus.

Intervenante

J'ai quand même l'impression qu'on se ficelle nous-mêmes, bien sûr il y a la société, il y a la politique, il y a tout ce qu'on veut mais c'est à nous, avant tout, de travailler, peut-être que j'enfonce un peu le clou.

Saadi Bahri

Il y a plein de conteurs comme dit Catherine qui de plus en plus acceptent n'importe quelle proposition et ils ne se donnent pas leur valeur réelle. C'est un problème, même si on s'appelle Mohamed ou Saadi comme moi. On est tous dans le même combat. Je dirai aussi, qu'en tant que conteur il faut que les mots, soient comme des perles quand ils sortent de la bouche. Je suis prêt à aller chercher Dieu lui-même et le ramener sur terre pour les hommes, les femmes et les enfants qui sont là. Que Dieu soit beauté et réel, pour que la lumière et le paradis soient sur cette terre.

Ce qui m'intéresse, c'est que l'artiste de ce monde-là soit là et maintenant. Demain, ne m'intéresse pas tellement, ni hier. Hier et demain seront au service de la beauté de maintenant. Il y a plein de laideur et de morts dans les contes, il y a même des gens à qui on coupe la tête. En tant que conteur, je voudrais même que cette laideur soit belle dans les contes.

Mohamed Adi

Ce qui m'intéresse dans la quête de Dieu, c'est que Dieu n'existe pas. Je n'irai pas le chercher pour le ramener sur terre. Tout ce qui est chemin va à la quête. C'est tout ce qui m'intéresse, ce n'est pas d'atteindre Dieu.

Nous avons, au niveau de la région Provence-Côte-d'Azur, un problème. Certes il y a des amateurs qui font du travail de professionnels et des professionnels qui font du travail d'amateurs, mais il y a aussi des personnes qui se sont inventées conteurs et qui proposent leurs services dans des institutions, à des prix défiant toute concurrence. Pour eux qui sont à la retraite ou qu'ils n'ont que ça à faire, c'est un plaisir, parfois même une thérapie. Nous quand on repasse derrière, on nous dit : <<ça ne va pas non>>? Ce facteur vient polluer un peu la relation qu'on peut avoir avec des institutions et les revendications qu'on voudrait essayer de faire passer.

Michel Hindenoch

Il y a eu pas mal de questions. Sur la question de ne pas se copier soi-même, je trouve que c'est un bel objectif, un beau principe parce qu'il permet de traiter les questions de manière lucide. On

raconte nos histoires, pas une seule fois dans notre vie à chaque fois, on les raconte, on les raconte à nouveau. Comment ne pas se répéter en racontant l'histoire? Je crois que tout simplement, il y a une part routinière, puisqu'on recommence à raconter et cette part routinière, il faut qu'elle soit humble pour qu'elle puisse garder la place à l'instant, au mystère de l'instant, qu'elle puisse prendre en charge les différents auditoires à chaque occasion. En tout cas, ne pas achever son travail, avoir l'humilité de laisser son travail inachevé. C'est un peu comme ça que je fais, je m'arrête à un certain moment, je n'achève pas mon travail parce que c'est ce qui me permettra de le continuer à chaque occasion. Quand je raconte, je continue de le faire avancer. Je ne cherche pas l'achèvement, c'est une retenue que j'ai qui me permet de ne pas me copier, c'est un moyen comme un autre. C'est une vigilance. De toute façon, l'ennui vient très vite quand on se copie, on a l'impression d'être à l'usine et c'est très reconnaissable, si ce n'est pas immédiat, ça vient vite.

Sur la question d'obligation de résultat, je crois que cette question d'obligation de résultat, c'est quelque chose qui commence par soi-même. On espère, on veut très fort. Si on ne se raidit pas sur ce qu'on veut obtenir, on peut mettre en oeuvre quelque chose de beaucoup plus confiant et de beaucoup plus souple, de plus adapté à ce qu'on cherche à obtenir.

Si on veut trop fort quelque chose, on peut l'effaroucher et la chose s'enfuit parce qu'on lui prend sa place. C'est des questions de volonté et de recherche. On est fait comme ça, on est dans une culture de l'efficacité, du raccourci, de l'expédient.

Si on vise quelque chose, la raison va tout de suite nous proposer une méthode pour l'avoir. On retourne les problèmes, pour résister à toutes ces errances, j'identifie d'abord ce que je veux obtenir, comme ça le chemin est plus facile à construire, si je sais où je vais, c'est plus facile de construire le chemin. Déjà ça, c'est un renoncement, quand je dis obligation de résultat, c'est d'abord en soi-même, de ne pas s'obliger à un résultat : <<je ne sais pas où je vais mais je n'y vais pas n'importe comment>>, et il faut s'en tenir là.

Ne pas dire, "c'est ça que je veux obtenir, je veux faire ça avec ça", si on sait d'avance, on devient fabricant. Il faut conserver cette ouverture-là en soi-même; si on l'a très fort en soi-même, on peut très bien l'expliquer aux autres en disant, moi je ne peux pas promettre de résultat parce que je ne sais pas ce que je vais ramener.

J'en reviens au chasseur, le chasseur ne sait pas ce qu'il va ramener, ne sait pas qui il va rencontrer mais il peut promettre de faire le mieux possible son travail de chasseur, mais refuser de répondre aux gens qui socialement le mettraient dans une position d'obligation de résultat. "Je ne peux pas vous promettre un résultat mais ce que je peux vous promettre c'est de venir et d'essayer, de faire tout mon possible". Ça, je peux vous le promettre, mais de réussir ce que vous cherchez à obtenir de moi, je ne peux pas vous le promettre".

Ça commence d'abord par nous-mêmes, ne pas se laisser manger par cette sécurisation qui n'est pas du tout adaptée à ce type de démarche. Planter un clou, faire tenir une table pour qu'elle ne boite pas, ce sont des objectifs humbles. On peut se dire, tant que la table boite, je continue, je cherche. On s'oblige à un résultat parce qu'on le connaît à l'avance. Mais, comme on n'est pas dans ce type d'activité, il faut s'émanciper de cette question.

Puis, comme dit Catherine, c'est à nous aussi de former les demandes, de les réajuster, d'expliquer. Il faut bien comprendre que toutes les demandes qui nous sont faites aujourd'hui, qui nous déplaisent parce que ce sont des malentendus, on hurle "détournement". On peut voir quelquefois; par exemple, je vois très clairement dans la question des thèmes, cette année, c'est le thème de ceci... un abus de pouvoir sur le domaine artistique. C'est dans le bureau des associations, d'organisateur ou dans les comités des fêtes, en réunion que ce décide de la part artistique en disant : << on va demander à l'artiste de nous faire ceci >>. ils font des commandes, ce n'est pas nouveau, ça a traversé l'histoire ces choses-là.

Pour moi, c'est un abus de pouvoir, ce n'est pas leur domaine. Ils n'ont pas à décider de ce qu'on a à faire. Par contre, ils peuvent faire appel à tel ou tel d'entre nous et pour ça il faut les informer pour qu'ils choisissent une méthode de direction d'artiste qui soit cohérente. Il ne s'agit pas de trouver un artiste sur une liste en disant : << je veux un conteur qui raconte des contes de telle forme, des histoires de sorcières >>, on va chercher dans "sorcières" sur internet, voilà la liste des conteurs, le plus cher, le moins cher, forcément le moins cher. Si on laisse faire les gens autour de nous de cette manière-là, c'est qu'il y a quelque chose qu'on n'a pas fait. Par contre, de chaque fois parler avec l'organisateur et lui dire "ça ne se passe pas comme ça, parce que des contes de sorcières, j'en ai deux, je peux vous les raconter si vous voulez mais ça va faire une demi-heure; si vous voulez une heure, il faut voir s'il n'y a pas un autre conteur pas loin qui en aurait deux aussi, comme ça, ça fera quatre. Vous aurez vos histoires de sorcières; mais moi, je ne vais pas vous faire quatre histoires de

sorcières parce que vous avez envie, je ne peux pas travailler comme ça, je ne peux pas vous le promettre."

C'est à nous de rectifier les choses et d'informer, pas seulement de réagir ou de se plaindre parce que même si la colère est quelque chose de juste parfois, ce n'est pas forcément ce qui fait changer les choses. Mais, se donner les moyens d'informer les gens, de former les partenaires qui organisent, de leur expliquer comment ça se passe, avec autant de patience que celle qu'on déploie quand on travaille nos contes. On peut arriver à rectifier les choses qui sont inacceptables. La question économique ou de solidarité entre nous est à construire par des relations. Tant que les conteurs se regardent de loin, se méfient les uns des autres, s'épient, ne veulent pas se rencontrer, cherchent à être solitaires, ils ont ce problème-là. Il faut se parler entre nous et à la longue les choses communes vont apparaître, c'est dans les contacts qu'on va gagner ça.

Les questions qu'on va éventuellement aborder entre professionnels, amateurs trouvent une solution quand les gens se rencontrent, parlent ensemble, prennent le temps de se poser. Finalement, on a tous envie d'être heureux dans la vie, c'est quelque chose de commun à tous les hommes, aux professionnels comme aux amateurs. On a beaucoup de choses en commun.

Si on prend le temps de dire où on se place et quelles sont nos contraintes respectives, on finira par trouver un terrain d'entente. Mais, je ne vois pas d'autres solutions que de faire ça comme des grands entre nous, voilà ce que je pourrais dire.

Marc Aubaret

La proposition qu'on avait envie de vous faire cet après-midi, c'était d'explorer les nombreuses applications de la littérature orale dans nos sociétés contemporaines. Aujourd'hui le conte est vraiment partout, on le retrouve en thérapie, dans les bibliothèques, dans l'enseignement, chez les animateurs... Je pense que cette multiplicité d'utilisation est intéressante mais peut aussi amener la discipline dans une grande confusion. Je vais donc vous proposer de témoigner de vos observations ou vécus de ces diverses applications. Il me semblerait aussi intéressant c'est qu'on ne parte pas tous azimuts mais qu'on continue d'envisager, au travers ces diverses applications, le conte sous sa forme artistique.

Comment dans chacune des applications proposées et débattues, on peut rejoindre l'artiste, comment et où on établit un dialogue avec l'artiste?

Je peux déjà témoigner d'un point, celui du chercheur. Quelque part, ce n'est pas que je n'ai pas envie de conter mais je sais que si je voulais être conteur, ça me demanderait de changer de positionnement. Je sais très bien que ce n'est pas dans le comprendre qu'on peut arriver à passer à l'artistique. Que le comprendre, c'est une analyse de quelque chose d'existant et pas quelque chose à créer. Ce n'est pas la même mise à disposition.

Le chercheur et l'artiste travaillent sur le même objet mais ne travaillent pas sur des objectifs identiques. On n'est pas dans la même recherche.

En tant que chercheur, ce qui m'importe, c'est de questionner l'objet pour le comprendre.

Dans la recherche, il y a nécessité de comprendre la littérature orale : ce qu'elle porte, ses fonctions, sa relation avec la société, ses applications possibles. On sait que beaucoup de chercheurs cherchent et peu trouvent mais je dirais que ce n'est pas important. La plus grande des satisfactions pour un chercheur, c'est d'être dans un questionnement construit, ce qui permet d'aller de plus en plus loin dans la compréhension des choses même si on sait que ce n'est jamais définitif.

Ça veut dire que quelque part, l'objet, on le décortique, on est en regard, en exploration de l'objet conte, de l'objet conteur, on est dans un regard qui essaie de comprendre, qui déconstruit pour reconstruire. Qui essaie de comprendre comment ça marche. L'artiste attend que ça vienne, il est dans cette patience que n'a absolument pas le chercheur.

Par contre, le chercheur a besoin de l'artiste pour comprendre le conte parce que cette dimension-là est tout aussi importante dans la recherche que la nécessité de comprendre.

A un moment donné, comment cette interaction est possible dans les différentes activités qu'on pratique autour du conte et de la littérature orale. Aujourd'hui, quand on est dans l'enseignement, comment aborder des questions comme : "à quoi ça va servir? qu'est-ce que la part artistique du conteur, du conte peut amener à une classe?"

La littérature orale est un ensemble de récits qui ont été transmis pendant très longtemps, pendant des siècles, les chercheurs le savent bien. C'est un objet de transmission mais qui n'est pas qu'un objet artistique.

Il y a beaucoup de conteurs de la tradition qui n'étaient pas des artistes. Ils avaient un devoir de transmettre un répertoire. Certains étaient plus artistes que d'autres et ils étaient reconnus comme tels. Mais au-delà du plaisir de l'écoute des récits, il y avait la fonction sous-jacente de ces répertoires.

Je sais que vous avez tous des relations avec le conte, mais parfois dans des positionnements très différents. On peut intervenir dans des hôpitaux psychiatriques, dans une bibliothèque, dans une classe..., qu'est-ce qu'on sert de l'art du conte dans ces activités? C'est un peu la limite que je mettrais cet après-midi à ce que j'aimerais qu'on puisse débattre, sinon on risque de se perdre.

Intervenante

Qu'est-ce qui se passe, dans l'espace et dans le temps du conte, entre le conteur et son public, dans ce moment-là ? Ce dont je peux témoigner, c'est qu'il arrive qu'il y ait des moments sacrés, comme s'il y avait un espace de création commun entre le conteur, le conte et le public, un espace qui fait rêver, qui fait penser et qui continue dans le temps aussi. On a l'impression d'être traversé.

La question c'est par rapport à la pression sociale, la demande institutionnelle vers les conteurs, de donner un objet fini. Il faut aussi considérer la demande du public qui est encore en demande de ces espaces-là et qu'on ne le réduise pas à un objet qui ne soit pas acteur dans le phénomène de la création. Je crois qu'il arrive sur les lieux du conte que le conte se crée partiellement avec le public.

C'est peut-être aussi pour ça qu'on voit les contes voyager dans différents lieux parce qu'on a besoin que ces espaces-là arrivent.

Marc Aubaret

C'est une hypothèse qui peut être très juste. Il y a plein de choses qui ont été posées, je pense que Michel l'a bien amené: la notion du beau, ça nous échappe, le beau n'est pas là que pour le conteur, si le beau surgit, c'est tout le public qui en profite.

Le conteur est là justement pour faire surgir, il est là pour que, quelque part, ça transpire et que ce soit lisible pour tout le monde. On est vraiment dans l'objet-même de l'art partagé, c'est tout l'objectif pour un artiste.

Edith Montelle me disait un jour, que dans la transmission du conte, il y a deux paroles, la parole d'eau et la parole d'huile. Si on se tache avec de l'eau, ça ne laisse pas de trace mais par contre si on se tache avec de l'huile, la tache peut résister longtemps. Je crois que quand on touche à la beauté, c'est de la parole d'huile que l'on répand. Ça tache pendant longtemps. C'est une parole où l'on a envie de revenir, c'est un espace de la mémoire, c'est une parole qui travaille.

Quand j'écoute un conteur qui m'emmène dans ces espaces de beauté, je ne sais pas ce qui se passe. Je sens seulement que quelque chose est passé, quelque chose d'essentiel, d'indélébile, que je vais porter longtemps. Ce sont des choses qui ne se jouent pas au niveau de la conscience immédiate. Ils sont au-delà de la conscience. Ce sont des moments essentiels de la construction des hommes.

Pour moi, une des relations au public, une relation essentielle se situe dans ce travail-là et autant en scolaire qu'en bibliothèque. Quand sert-on cet espace-là ? La vraie nourriture du conte est en grande partie-là. Le conte peut aussi être utilisé comme objet pédagogique ou thérapeutique, mais là où il est fort, c'est dans cette fonction là, il nous fonde, il nous construit.

Intervenante

C'est un petit peu ce que vous disiez effectivement, c'est cette exigence dont on a parlé pendant deux jours et surtout l'exigence du public. Il faut la maintenir, parce qu'on a l'impression que la culture actuellement, tire plutôt vers le bas et il faut en permanence monter le rocher, en permanence, tirer vers le haut. Cette exigence, il ne faut pas l'oublier. Après un spectacle, on se dit, "le meilleur, c'est à ce niveau-là" et on oublie en fait l'exigence, la transcendance, le merveilleux, la beauté, tous ces mots très forts dont on a parlé, il faut les incarner, les vivre, les ressentir et effectivement les passer, en tant que passeur.

Marc Aubaret

Je parle souvent de formation des publics parce que quelque part, on est dans un endroit où la société de consommation amène les publics à être dans une attitude de consommateur, pas d'acteur. Pour ressentir cette beauté à un moment donné, il est évident qu'il faut que le public soit autant acteur que consommateur. Il faut qu'on soit prêt, présent au travail de l'artiste, en relation.

J'en reviens à la relation amateur-professionnel; je pense que s'il y avait moins d'ambiguïté et plus de discussion entre ces deux amoureux d'un même art, s'il y avait une vraie relation, Josiane Mazé ne me démentira pas parce qu'elle a fait partie des ATP (Association Théâtre Populaire), les deux parties seraient au service l'une de l'autre. Sans les ATP, je suis convaincu que le théâtre ne serait pas ce qu'il est aujourd'hui. Les associations de théâtre populaire ont amené des gens à la pratique qui de ce fait ont mieux compris et apprécié le théâtre. Ils sont devenus un vrai public de théâtre, avec toute la capacité d'entrer dans toute la complexité de ce qui se jouait dans une pièce de théâtre, dans l'art du comédien.

Je crois que là aussi, on a un espace de débat, mais comment ? Le conteur en tant qu'amateur, avec les mêmes exigences que le professionnel, même si on sait qu'on ne sera jamais professionnel parce que ce n'est pas son choix. N'y a-t'il pas là une vraie formation du public?

Saadi Bahri

La place de conteur dans notre siècle, dans notre monde actuellement, ne peut être à mon avis qu'une place primordiale et essentielle. Pour moi, l'art du conte est peut être le premier art de l'être humain, le premier art avant l'histoire. Pendant des siècles et des siècles sans doute, l'homme ou la femme, soit disant revenant à la maison le soir, ne pouvait que conter sa journée, soit à leur mari, à leur amant, à leurs enfants. On se rappelle tous les premiers contes de nos grands-mères, de nos mères et de nos grands-pères, et ce sont les premières histoires que nos yeux ont dorlotées avant de dormir et peut-être, on restait toujours éveillé, même dans le sommeil, à rêver à ces histoires. Personnellement, je ne pouvais pas dormir quand j'étais petit, avant d'écouter ma grand-mère, c'est ma première conteuse. Donc, l'art du conte remonte dans l'histoire très ancienne, je suis sûr et c'est

avant la télé, avant toute cette création technique... On ne peut pas se passer de l'autre, tant que l'être humain existe, l'art du conte existera et ne pourra que prendre une place de plus en plus importante dans un monde actuel où l'image ment et ne dit pas la vérité.

Le conteur pour moi, c'est le prophète du mot et ce prophète, on en a besoin dans le monde actuel parce qu'on a besoin de voir l'autre et de respirer la salle et d'être à votre écoute.

Même quand vous écoutez, vous parlez, dans ce silence extraordinaire du spectateur, dans cette merveille qui est un des arts le plus beau du monde. Je parle mais en même temps j'écoute l'autre et l'autre m'écoute, c'est fascinant, c'est d'une beauté inégalée.

Maintenant, en parlant des amateurs, il y a encore des amateurs dans la salle qui font du conte et qui n'ont pas osé parler ce matin, j'aimerais bien qu'ils parlent franchement, parce qu'on est là pour écouter aussi. Mais pour cette question de l'amateur, j'ai enseigné pas mal, j'ai fait des ateliers de conte, à former des conteurs. Le problème de l'amateur actuellement, c'est que parfois, il veut conter très facilement. "Tout le monde peut parler!"; c'est le problème. Il ne prend pas le temps de se former, de connaître, d'aller écouter des conteurs, de voir, de se fatiguer vraiment pour apprendre. C'est la question de la maturité de l'art comme disait Michel tout à l'heure. Pour lui qui est professionnel, ça prend six mois ou un an pour trouver le moyen de conter, pour trouver la beauté. L'amateur aussi, doit être avec cette rigueur, sinon, il ne pourra pas être un bon amateur non plus.

Geneviève Grivet

Je voudrais parler du côté de ceux qui reçoivent les contes, je ne suis pas conteuse mais j'ai besoin du conte, à la fois dans ma pratique professionnelle et dans mon évolution personnelle et à ce point de vue là, j'ai été très sensible à ce qu'a dit Marc tout à l'heure.

Je crois que le plus important, c'est qu'on arrive à se situer soi-même, chacun à sa place; vis-à-vis du conteur, par rapport à ce que l'on est et ce que sont nos demandes. C'est uniquement lorsqu'on s'est profondément situé, que chacun peut avoir sa spécificité et qu'on peut ne pas intervenir dans ce qui est le domaine de l'autre en quelque sorte.

Je crois que si on est de l'autre côté, il est difficile de vouloir intervenir sur la pratique artistique. C'est très important que le conteur arrive à ce moment-là avec ce qu'il est. Mais je crois que de l'autre côté aussi, il faut qu'il y ait échange et que l'on sente quelle est l'exigence.

Toi Marc, tu as signalé quelle était ton exigence en tant que chercheur par rapport à l'art du conte mais toi-même par rapport à ta pratique professionnelle, et ton évolution personnelle, qu'est-ce que tu attends de cette chose-là ?

J'ai été témoin de quelque chose de très beau, qui m'a beaucoup émue. Marc était avec moi quand nous sommes allés au collège d'Uzès avec Rémy Boussegué. Ce n'était pas forcément préparé de la part des collègues qui avaient vraiment eu une volonté d'amener un conteur à des classes de 6^{ème}, qui n'avaient pas forcément préparé, qui n'avaient pas traité le sujet.

On s'est retrouvés devant des gamins qui étaient totalement vierges et quelque chose m'a beaucoup émue, c'est que ces classes de 6^{ème} qui étaient assises au fond de la salle, qui ne savaient pas du tout à quoi ils allaient s'attendre; à la pause, après que Rémy se soit arrêté, les gamins sont venus s'asseoir et ils se sont tellement assis auprès de Rémy qu'on a vraiment senti qu'il s'était passé quelque chose.

Là, peu importe ce que le professeur avait préparé. Rémy a été tellement lui-même que les gamins ont reçu quelque chose. On ne sait pas, après, ce qu'ils en auront retiré, mais je trouve qu'il y a eu un moment merveilleux là-dedans. Il s'est passé quelque chose et le conteur ce jour-là a apporté quelque chose.

Geneviève Recors

Je vais être très rapide, il se trouve que nous avons préparé avec l'enseignante la venue de Rémy Boussegué et je pense que l'enseignante n'avait pas préparé quelque chose de très cadré mais elle a en tout cas préparé l'attente de ces enfants. J'en suis bien persuadée, pour connaître l'enseignante et pour avoir travaillé avec elle au cours de plusieurs réunions.

Il y avait eu beaucoup de choses, du côté de l'attente.

Intervenante

Je voulais apporter mon témoignage en tant que conteuse amateur : j'arrive juste dans la région, avant j'étais sur Angers, dans le Maine et Loire, où j'ai fait partie d'une association pendant deux ans et où on avait une grande exigence au niveau de notre formation parce qu'effectivement, même conteur amateur, ça ne s'improvise pas.

On avait le souci d'aller voir souvent des spectacles avec des professionnels et d'être en lien avec des professionnels sur Angers pour justement ne pas aller dans des projets sur lesquels eux

pouvaient aller. Vraiment, avoir le souci d'aller d'expérience en expérience, mais ne jamais créer quelque chose qui se reconduisait sur toute l'année par exemple, parce qu'on ne voulait pas prendre la place de gens qui vivaient du conte; et je pense effectivement que, quand on communique entre amateurs et professionnels, ça peut très bien se passer et on n'a jamais senti de concurrence, encore une fois, il ne faut pas généraliser.

Mais, je suis d'accord avec vous sur l'exigence et le souci de formation en tant qu'amateur, le conte, ça s'apprend tous les jours.

Juste une dernière chose, je voulais témoigner en tant qu'éducatrice spécialisée. Dans le cadre de mon travail, je commence à utiliser le conte en tant qu'outil éducatif. C'est là où je n'arrive pas bien à saisir votre question parce que du coup, j'ai ma pratique de conteuse amateur et ma pratique d'éducatrice et je n'arrive pas encore bien à mêler les deux. Parce que mon public à l'art du conte, quand je suis éducatrice, ce sont des enfants qui ont une déficience intellectuelle et qui ont besoin qu'on décortique les choses. Alors, l'art du conte est peut-être dans le travail au niveau de l'imaginaire. En même temps, je suis une jeune professionnelle, j'attends de me former aussi à cette pratique-là...

Marc Aubaret

Je pense justement que la question est posée, il y a énormément de clés dans cet élément-là, je n'ai pas de réponse mais en travaillant avec Pierre Lafforgue, par exemple, je sais très bien que la qualité d'expression artistique de l'éducateur à un moment donné peut-être aussi un critère de mise en relation beaucoup plus forte parce que justement, il y a ce surgissement, parce qu'il y a cette force qui peut se dégager qui n'est pas de l'ordre du sens et de la compréhension mais de l'ordre du ressenti.

Catherine Zarcate

J'aimerais intervenir à trois niveaux, le premier c'est la pratique que j'avais avant d'être professionnelle du conte : j'étais psychologue en institution avec des enfants psychotiques. J'ai fait un atelier de contes avec des enfants dits "fous" pendant 4, 5 ans et je leur rends toujours grâce de tout ce qu'ils m'ont appris. Il y a là la place pour une pratique artistique qui justement est l'expression d'un espace de liberté de parole, d'un espace de création, créer du vide, créer de l'air dans des lieux où la folie vient du sens bouché de partout, ce sont des choses très importantes ça.

L'autre chose que je voulais dire, c'est à propos d'amateurs: dernièrement, j'étais un peu fatiguée des demandes, du fait de refuser tous les contrats parce que je ne pouvais pas répondre, puis du coup j'ai eu un truc à un moment donné, j'ai lâché, je me suis dit, "je rêverais d'être amateur" parce qu'en fait l'amateur, je vais encore parler d'amour, l'amateur, c'est quelqu'un qui aime la pratique, qui aime la matière, qui aime... Un amateur d'antiquités, c'est un sacrément bon connaisseur qui aime les antiquités. Donc l'amateur de contes, ce n'est pas quelqu'un, dans le mauvais sens du mot amateur, "oh, c'est un amateur!", ce n'est pas cet amateur-là, c'est comme un amateur d'antiquités, qui est quelqu'un qui aime.

Donc, des fois, je me suis dit, pour me libérer de ce charroi, je trouve un autre métier et je vais devenir amateur de contes, je ferais ce que je voudrais et on me fouta la paix... On peut rêver dans la fatigue!

Troisième chose aussi, je voudrais témoigner du maillage, j'ai vingt ans de pratique, donc quand on est arrivé, on était cinq puis dix, puis vingt, puis trente à raconter et quand on arrivait quelque part, il y avait cinquante personnes... et puis un jour quand je suis arrivée quelque part, il y avait quatre cents, ces quatre cents-là, je me suis demandée d'où ils sortaient et je me suis rendu compte qu'il y avait les associations d'amateurs dans la région. Donc, il ne faut pas non plus se tromper là, il y a un réel maillage de la population, c'est vraiment une toile très importante, vous avez déjà dû parler souvent de ça, il faut juste le rappeler à sa juste place.

Dominique Toutain

Je suis conteur à Grenoble et artiste associé aux "Arts du Récit". Pour répondre à la jeune fille éducatrice, je voudrais te dire qu'avant d'être conteur, j'étais animateur, et c'est parce que j'étais animateur que je suis devenu conteur. Aussi paradoxal que ça puisse paraître, j'ai utilisé moi aussi le conte comme un outil pédagogique avec de grands gaillards qui étaient en grande difficulté sociale et avec qui j'ai pu raconter des contes merveilleux. J'ai été très surpris de voir ces grands gaillards de 15 - 16 ans redevenir bouche bée et écouter ces contes merveilleux.

Je me suis longtemps demandé, au départ en tant qu'animateur, pas trop préparé à raconter des histoires, mais j'étais amateur, j'aimais bien ça, je me suis dit "mais qu'est-ce qui se passe pour que ces gamins-là, qui sont plutôt dans autre chose, quand ils écoutent ces histoires?". Puis, je me suis dit "en fin de compte, quand on raconte un conte merveilleux, on raconte une leçon d'espoir, on dit

que le héros a une mission, il a quelque chose à faire, que pour faire cela, il va rencontrer des épreuves, que s'il est malin, il va trouver de l'aide et que surtout à la fin, ça se termine bien".

Ça c'était aussi une façon de dire aux enfants, "la vie n'est pas facile, vous allez avoir des difficultés, si vous êtes un peu malins, vous allez trouver de l'aide et ça va peut-être se terminer bien pour vous".

Quand j'ai compris ça, j'ai dit, "il faut continuer ça parce que c'est cette leçon d'espoir qu'on leur apporte sans avoir de discours justement sur cet espoir".

Pour la deuxième chose, quant au rapport amateurs-professionnels, à Grenoble, nous travaillons souvent, professionnels et amateurs, sur des projets scolaires et avec les associations de conteurs amateurs de la ville. Ils viennent dans les écoles, raconter, préparer quelque part le travail du professionnel qui, lui, n'a pas le temps de tout faire, Ils viennent nourrir les oreilles; on fait beaucoup confiance à ces conteurs amateurs.

Je rejoins Catherine sur le fait que ça vient d'aimer, ce sont des gens qui sont disponibles, qui aiment cela, qui viennent et on est en collaboration et non pas en opposition et "amateur" n'est justement pas un terme péjoratif, je ne l'ai jamais vu comme ça.

Fabienne

Je voudrais aussi revenir sur le témoignage de la jeune fille éducatrice. J'ai eu la chance d'intervenir pendant un an, toutes les semaines, en hôpital de jour, à Aix-en-Provence avec des enfants autistes. Ça a été une expérience absolument étonnante parce que je me suis demandée si j'étais chez les petits hommes verts ou si c'était moi le petit homme vert. Finalement la question n'était pas là. C'est qu'en fait, ce passage auprès des enfants autistes m'a appris à écouter le public et à laisser advenir. C'est-à-dire que là, l'interaction avec le public est complètement décalée, elle ne se passe pas comme dans un public habituel, elle se passe à travers des choses absolument infimes, décalées dans le temps et je suis toujours ressortie de ces séances avec une paix profonde.

Si aujourd'hui j'ai une grande confiance dans ce travail, c'est grâce à ces enfants autistes et je les en remercie publiquement ici, même s'ils ne sont pas là pour l'entendre.

Martine Pelisson

C'est aussi en réponse à la question que vous posiez tout à l'heure, je suis orthophoniste, je travaille en psychiatrie à Aix-en-Provence. Ce que j'aurais envie de dire par rapport au dialogue avec les artistes, c'est que j'ai retrouvé le conte il y a quelques années en écoutant la radio et ça a eu une telle résonance pour moi, que je me suis dit "pourquoi je ne pourrais pas accompagner des enfants en pleine difficulté avec ces contes-là?"

Là où je peux remercier les artistes que j'ai pu rencontrer par le CMLO, c'est de tendre vers cette exigence-là. Il ne faut pas servir de la soupe à ces enfants en difficulté. Je crois qu'on doit ça à ces enfants-là, comme à n'importe quel auditoire et s'il y a un dialogue possible, je crois qu'il est là. Il ne s'agit pas de se prétendre ce qu'on n'est pas, si j'avais dû être artiste, je n'aurais pas attendu cet âge-là. Mais qu'il y ait ce souci de grande rigueur et de réflexion sur ce qu'on fait et être à l'écoute de ce que ces enfants peuvent renvoyer, je crois que c'est tout à fait important. Je crois que c'est ça que le travail sur le conte m'a apportée et le chemin n'est pas fini.

Je crois aussi qu'effectivement, on n'a pas d'obligation de résultats par contre on a une obligation de moyens pour sortir un peu des routines qui peuvent arriver au bout de 25, voire 30 ans de pratique.

Mohamed Adi

Je voulais parler d'une pratique que j'avais à Marseille, par rapport à des enfants qui sont dans un milieu défavorisé. Chaque fois que je commence à travailler sur un conte et que je veux l'expérimenter, pour savoir si ce conte va passer auprès d'un public X, je vais dans une école des quartiers Nord de Marseille, réputée être très difficile. Je demande la classe la plus difficile et je raconte mon histoire. Si l'histoire passe et si j'arrive à entendre les mouches voler et qu'il se passe quelque chose entre les enfants et l'histoire, c'est que ça va.

Chaque fois que j'ai une nouvelle histoire et que je pense pouvoir commencer à la raconter, je fais comme ça. Chaque année, les enfants changent, évoluent et on me donne toujours la classe la plus difficile. J'aime ce type de rapport avec ces enfants-là parce qu'ils sont vrais, je ne voudrais pas être avec une bande de collègues qui me disent "c'est chouette...", je ne veux pas l'entendre, ma vérité elle est vraiment là.

Fabien Bages

Je voulais vous parler d'une manifestation qui n'est pas tout à fait comme les autres pour essayer de réfléchir, pas forcément sur comment et pourquoi, mais, à qui on raconte?

L'expérience en question, c'est le festival "Contenbus" qui se déroule en Seine-St-Denis dans le 93 comme on dit là-bas.

J'ai une première expérience en septembre 2001 à la semaine du transport public qui est une manifestation parallèle à "Contenbus" et une première expérience de "Contenbus" à proprement parler en juillet 2002.

"Contenbus", qu'est-ce que c'est, comment ça se passe? D'abord, un ou deux éléments de l'histoire de cette manifestation, au départ ça a été un projet d'une conteuse, Christelle Lévenes et d'une personne, Laurence Casségnat qui a quelques talents d'organisation et d'animation.

Il y a cinq ans, elles ont eu l'idée de proposer au département du 93, à la RATP et à des villes du département, de créer un festival qui se déroulerait dans les quartiers, les cités réputées difficiles du 93 et dans les bus. En juillet 2002, j'ai fait les premiers contes en bus, c'est une histoire qui avait déjà commencé depuis trois ans et les premières erreurs avaient déjà été faites et en grande partie corrigées.

"Contenbus" : on est une équipe de deux conteurs ou conteuses, accompagnés par deux personnes de l'association "Autour de vous" qui gère le festival, et d'une personne de la RATP; ça fait une équipe, cinq personnes en tout qui montent en général au départ de la ligne de bus; là, les gens de l'association donnent une plaquette aux personnes qui montent, très vite, le bus démarre et les conteurs aussi.

En général, on fait une annonce, très vite, pour dire aux gens ce qui va se passer, les rassurer, leur dire que ça va être gratuit, qu'on ne fait pas la manche, que c'est même offert par l'association, le département et la RATP. Puis, il y a une histoire, une autre, il y a différentes façons de commencer. Certains avec une devinette, d'autres avec une présentation, très vite, les gens se mettent à écouter, pas tous, pas tout le temps, parce qu'il y a des arrêts, il y a des gens qui montent, qui descendent, mais les gens écoutent.

J'ai mille et une anecdotes là-dessus, j'ai vu des gens oublier de descendre parce qu'ils étaient en train d'écouter l'histoire, j'ai vu cet été une personne qui a reçu une communication téléphonique sur son portable, elle a pris la communication et très vite, elle a dit à l'interlocuteur, "écoute ce que j'entends" et elle a tendu le téléphone et dit, "c'est formidable, non?".

Le but du festival est d'amener les gens à venir au spectacle parce que, le festival dure dix jours, et chaque soir, il y a un spectacle dans une des villes qui participent, qui se passe dans des cités plutôt difficiles, à l'abri d'un petit chapiteau, spectacle gratuit et ouvert aux gens de la cité.

Je suis assez persuadé que la plupart des gens que l'on rencontre dans les bus vont très peu, pour ne pas dire jamais au spectacle, que ce soit de contes ou autre.

Ça fait cinq ans que l'expérience vit, il y a en moyenne 12 000 personnes touchées par le festival sur dix à quinze villes qui y participent et une trentaine de conteurs sont déjà intervenus.

Par ailleurs, l'association "Autour de vous" a développé des interventions sur d'autres manifestations, comme cette année, le festival de l'eau, la biennale de l'environnement, une opération, au moment de la St Valentin sur les bus de Paris.

Ça m'amène à réfléchir sur le public qui est là, dans les bus et qui écoute malgré tout, le bruit, le mouvement, les soucis, les gamins qui peuvent réagir quand ils sont tout petits. Ça m'amène à réfléchir sur, nous les conteurs, vers quel public on va parce que là, dans les bus, on a presque exclusivement tout le temps, un public authentiquement populaire. Cette dimension du public populaire me questionne dans les pratiques autres.

Marc Aubaret

Je poserais une question en guise de réflexion. C'est qu'à ce moment-là, qu'est-ce qu'on raconte? Est-ce qu'on raconte un conte merveilleux, des contes facétieux, parce qu'il me semble aussi que le choix du répertoire peut poser des cadres.

Tout conte n'amène pas la même chose, il faut peut-être des lieux particuliers pour raconter des contes merveilleux.

Fabien Bages

Je peux donner un élément de réponse, l'expérience évolue. Là, on en est amené à créer une équipe de conteurs qui travaillent ensemble sur l'année avec une réflexion notamment sur le répertoire. C'est vrai qu'on raconte plus facilement des petites histoires, des contes facétieux, des "Nasruddin", mais sur certains trajets, on peut raconter des histoires longues.

Cet été, il y avait Catherine Gendrin dans l'équipe qui a raconté des histoires sur la mythologie. Elle n'a pas dit qu'elle racontait la mythologie grecque - pas la peine de donner le bâton pour se faire battre - mais elle a raconté des histoires de la mythologie et ça s'est très bien passé, à l'étonnement de la plupart des conteurs d'ailleurs.

Intervenante (perpignanaise)

Je voudrais revenir un tout petit peu en arrière, aussi pour répondre à la jeune fille de tout à l'heure, par rapport à sa difficulté entre son métier d'éducatrice et son amour du conte, et comment faire avec les deux. Je me dis que justement, ce que j'aime dans les contes, c'est ce qui me touche, ça touche à ma sensibilité et il me semble qu'avec les enfants que vous avez, justement il ne faut peut être pas décortiquer, c'est un public particulièrement touché par des choses très sensibles. En tout cas, je n'aime pas du tout si on décortique trop les choses, j'aime bien que ça me touche au fond du ventre, que ça passe à travers moi, je comprends généralement beaucoup mieux les métaphores que les explications cartésiennes.

Pour répondre maintenant à monsieur, pour le public populaire, il me semble que l'origine du conte est là, c'est ce que disait auparavant M. Bahri. Dans le travail de collectage que nous avons fait à deux, c'est justement dans les milieux les plus simples qu'on a trouvé le plus de contes. Peut-être aussi que ce public-là peut y être particulièrement sensible, c'est une question que je me posais tout en écoutant.

Françoise Diep

J'avais juste envie de réagir sur deux choses, la première c'était, Fabienne, tu parlais d'aller voir d'autres publics, autrement, et j'ai souvenir d'avoir fait avec un conteur de la région qui s'appelle Claude Delso et Laurent Daycard. On avait fait une tournée des centres de vacances de la CCAS où la gageure, c'était de dire, au milieu des autres propositions des centres de vacances, on va proposer du conte. On avait fait une démarche, on commençait par un "café contes" (pas apéro contes), après, dans l'après-midi, on faisait une intervention dans les clubs enfants et le soir on proposait une soirée "tout public".

Ça a été très intéressant parce qu'on n'est pas forcément attendu pour ça dans ce genre de lieu-là, on a eu de tout, mais on a eu des choses assez extraordinaires. Tu parlais du "qu'est-ce qu'on raconte dans ces cas-là?" Au moment du café contes, on racontait des choses assez courtes et on lançait des devinettes; un jour, on fait ça, et à un moment, le club ados est récupéré par l'animatrice ados qui amène les gamins à la plage, on voit toute la file qui s'en va, OK! Ensuite, entre deux, on va à la plage et je tombe sur le club ados qui était en train de rentrer, les gamins qui me regardent, "attends, c'est toi qui contais! Attends, parce que, tu sais la devinette que tu as posée, on a cherché, alors attends "noire campagne, blanche semence, cinq chevaux pour tirer la charrue" et ça a tourné en Rap, on était là avec nos serviettes en train de parler de cette devinette-là; avec ce côté poétique, on s'est donné des indices, j'ai trouvé ça fabuleux, le soir, ils étaient tous à la soirée pour écouter.

C'était très marrant parce qu'on a vécu des trucs très variés, je vais juste donner deux exemples, un exemple où ils y croyaient tellement dans le centre de vacances, qu'en fait, ils nous ont mis en même temps qu'une soirée de karaoké sur le côté, donc on avait juste une espèce de petit repli de terrain qui nous séparait et on racontait avec la musique derrière.

J'ai raconté une histoire avec "Quatorze cents quatre-vingt-douze" sur la musique du film de Rivley Scott, du coup, un conte est venu et j'ai raconté avec ça comme fond musical, en fait je m'en suis servi, c'était fabuleux; juste derrière, pour tout vous dire, il y avait des filles déguisées avec les bas résille et la plume dans le derrière! Donc il y a des gens qui sont venus pour nous écouter, c'était extraordinaire!

Une autre fois, on a raconté le 15 août à côté de Cannes à Mandelieu et juste à côté démarre, le soir, le feu d'artifice sur la mer et c'était extraordinaire! Nous, on était dos à la mer, quand on a vu ça, on a dit, "ce n'est pas la peine de continuer"; mais les gens nous ont dit, "attendez, nous on veut les histoires". Ils sont descendus pour ne plus voir le feu d'artifice et ils se sont mis à l'abri pour nous écouter, et c'est eux qui nous ont dit, "vous continuez parce qu'on veut!"

J'ai vraiment des souvenirs assez extraordinaires avec tout ça; mais aussi souvenir d'être tombée dans des trucs un peu plus "galère" dont je ne parlerai pas maintenant.

Ce sont de vraies, belles expériences, et nous, on y a été en se disant qu'on allait en plus raconter de tout et on a raconté aussi de vrais, grands, beaux contes merveilleux à des publics, on n'avait pas réfléchi à l'avance, c'était vraiment de l'écoute des gens et du retour.

La dernière des choses c'est au sujet de ce qui s'était dit sur le fait de décortiquer ou non des contes; je me dis qu'une partie de la sensibilité de l'artiste, c'est aussi à un moment, d'être dans l'écoute de ce qui se passe.

J'ai un souvenir très précis d'avoir raconté une année dans un centre pour handicapés, il y avait à la fois des adultes handicapés et de tout-petits enfants; à un moment, sont arrivés des gens, des enfants psychotiques qui étaient chacun avec un éducateur qui accompagnait tout ce monde-là. J'ai commencé à raconter une histoire où il y avait un canard et j'entends un des gamins qui avait été très perturbé avant de démarrer et qui dit, "ah, non, pas le vilain petit canard!" que probablement on avait dû lui resservir en thérapie, il n'en voulait pas.

Je lui dis : <<ne t'inquiète pas, ce n'est pas celle-là !>>. J'ai entendu derrière : <<Ah bon?>>.

En fait, il est venu devant et j'ai continué à raconter, juste à un moment, j'ai interrompu mon récit et je lui ai juste dit ça, parce que j'ai senti qu'il fallait le rassurer et on est reparti sur l'histoire. A la fin il est venu et il m'a embrassée comme peuvent embrasser ces gamins-là, ils vous saisissent par le cou, vous avez l'impression qu'ils vont vous dévisser la tête mais il y a quelque chose de très fort.

C'était très drôle parce que d'un côté, il avait reçu la thérapie avec ce conte-là et d'un autre côté il y avait ce que, lui, voulait.

Catherine Zarcate

J'aime bien ce que tu dis. J'aimerais témoigner de plusieurs choses, j'ai envie de réagir un petit peu, j'aimerais réagir sur le mot "populaire" et sur le "public populaire", je trouvais très juste ce que disait Marie et j'aimerais vous donner un repère à partir de ma propre expérience.

C'est que quelquefois les milieux les plus riches au point de vue financier sont d'une extrême pauvreté et quand on croit aller à la galère en allant dans un public maghrébin, on se trompe, la galère est à Neuilly. Voilà, c'est une chose peut-être un petit peu subversive mais qui remet les choses à leur place.

Mais aussi à propos des galères qu'on vit avec de très bons souvenirs, j'aimerais témoigner dans la série, le gymnase avec, "connaissez vos droits" juste à côté, c'était le cadeau de la mairie du Val de Marne à l'époque où il n'y avait que le centre culturel de Chevilly-Larue et qu'il n'y avait pas la Maison du conte, c'était le cadeau aux indigents pour la fête de Noël, un peu de culture en plus du verre de vin mousseux et du pâté de Noël.

On était au gymnase et il y avait plein de rubriques, les gens venaient et il y avait, "connaissez vos droits", nous, on n'avait même pas de micro, on devait raconter et dans ce moment-là, c'était difficile de raconter et je suis allée chopper une des rares histoires que j'ai eue en tradition orale. Comme j'avais affaire à une situation d'adversité, je me suis dit, "je ne dois pas être toute seule sur scène". Je suis allée chercher une histoire où on était plusieurs dans ma voix et c'est passé magnifiquement: j'ai trouvé que c'était intéressant à partager.

La dernière chose : j'ai travaillé pendant quatre ans en milieu hospitalier psychiatrique et je voulais dire que dans cet endroit, il y avait la merveille de ne pas chercher à guérir spécialement les enfants d'une parole "thérapeutique" les concernant. Je réagis sur ton "vilain petit canard" et je voudrais dire que de nos jours, nous trouvons, dans les librairies des livres entiers utilisant le conte ou des récits, pour le divorce, pour la naissance d'un frère et je trouve que c'est grave. Nous, les conteurs, nous avons quelque chose à faire passer à cet endroit-là, de la liberté des symboles et, ça s'appelle en psychanalyse une interprétation sauvage. Balancer à un enfant psychotique le "vilain petit canard", c'est vraiment lui balancer en croyant être thérapeute.

J'ai fait ça une fois dans ma vie en tant que thérapeute, inventer une histoire avec l'idée de soigner un enfant qui avait cette problématique. J'ai raconté l'histoire à l'atelier et à la fin de cet atelier, l'enfant s'est tourné vers moi et m'a dit, "je voudrais raconter une histoire" et je me suis dit, "qu'est-ce que je suis thérapeute" et je lui ai dit, "oui, bien sûr, tu peux raconter". C'est un enfant qui avait une parole psychotique mais quand même la parole, il me regarde et il me dit "Il était une fois Catherine Zarcate, Catherine Zarcate, Catherine Zarcate...", ça apprend vite!

S'il y avait plus d'enfants pour faire ça à leur thérapeute, il y aurait une meilleure réflexion dans ce domaine-là. En fait, je suis indignée de ce qu'il y a dans la littérature jeunesse et dans ces self-services du problème, du malheur, comme s'il n'y avait pas d'espace pour vivre le trouble, comme s'il n'y avait pas de sagesse dans le fait d'avoir une galère à traverser, comme s'il fallait toujours vivre dans une espèce de confort où il n'y a aucun problème et dès qu'il y a un problème, on donne le médicament avec un symbole. Nous, les conteurs, nous avons un travail à faire à cet endroit-là.

Intervenante

Il y a quelqu'un qui a parlé d'espoir, tout à l'heure, aux enfants, c'est vrai que quand j'ai commencé à raconter, j'ai senti que j'apportais cette parole d'espoir. Plus j'avancais, plus je sentais que j'apportais une parole qui pouvait nourrir, faire vivre et pour ne pas justement trop m'impliquer dans l'émotion, le conte allait me permettre d'être le véhicule pour faire passer cette parole qui nourrit et qui fait vivre.

Je me rends compte que, au fur et à mesure que j'avance, le public a de la difficulté à rentrer dans cette dynamique dont tu parlais tout à l'heure, de la formation du public. C'est à ça que je voulais venir. Plus j'avance, plus je me dis "il va falloir que tu passes de conteuse à travailler sur la préparation du public", tu parlais, "changer de dynamique", ça me parle depuis quelque temps. Pourquoi? Parce que cette petite clé d'or qui se transmettait de génération en génération a été interrompue à un moment donné, l'apparition de la télévision et nos émotions ont été endormies. Comment réveiller l'émotion, les sens? Comment faire ouvrir cette petite clé d'or? Je me pose la question de la formation du public, comment je vais amener le public à être à l'écoute du conte? C'est une grande question pour moi parce que je sens que ça va me demander du travail.

Puis, Catherine Zarcate parlait de l'enfant qui répond, j'ai envie de dire que c'est une grande découverte que j'ai faite avec le conte, c'est tout d'un coup l'enfant qui va sortir une parole plus forte et je sens alors ce renversement de rôle. C'est l'enfant qui m'apprend, je me laisse enseigner par l'enfant et je reçois de l'or. Alors je me dis, le conte, finalement, ce n'est pas tellement pour protéger l'enfant de ce qui a pu nous arriver mais c'est pour lui permettre d'affronter ce qui pourra lui arriver. Il attend cette parole et dans l'écoute, il me renvoie quelque chose de plus fort.

Mohamed Adi

Je voulais parler à nouveau de deux types d'expériences faites à Marseille.

Pour la première, la "Générale de restauration" me demandait d'intervenir sur trente-huit écoles au départ et de raconter sur les deux services, dans les quartiers Nord de Marseille, encore une fois dans les écoles difficiles, une histoire pour les 2600 ? Je dis, "d'accord, je connais un auteur, j'aimerais bien qu'il m'écrive une histoire qui ait un rapport avec la nourriture et un conte; si sur ce principe-là, on peut fonctionner"; il m'a dit, "d'accord". L'auteur, c'était quelqu'un qui travaille sur Montpellier, René Escudier, qui a écrit un conte, "Diable de bouillabaisse" qui est l'histoire de Marseille et de la Provence à travers la nourriture.

Je me suis dit, "ils vont manger, comment on va faire?" L'histoire s'est déroulée durant 12, 13 minutes.

Au moment où ils prenaient le dessert. Ça a très bien fonctionné, sur 55 fois, il y a eu trois échecs. Sur 55 écoles, 3 écoles qui n'ont pas fonctionné; j'ai été très surpris de la qualité d'écoute que je pouvais rencontrer dans ces écoles dites "difficiles".

La seconde expérience, c'est que la BDP m'a demandé, suite à une audition faite du côté d'Arles, de jouer, dans le cadre de "Lire en fête", sur 18 bibliothèques du département des Bouches-du-Rhône.

Dans le contrat que nous avons établi, il y avait un repérage à faire sur les différentes bibliothèques pour spécifier un peu plus la demande, voir les décors, les éclairages, préparer la venue; j'ai pris la mauvaise habitude maintenant, quand je joue dans la région, de faire du repérage parce que je me suis rendu compte que le repérage, c'était 50% de problèmes en moins par rapport à notre venue et que, effectivement, le fait de faire ce travail de repérage me permettait d'arriver plus sereinement et déjà de travailler quelques temps en avance sur ces interventions.

Fabien Bages

Juste revenir sur le mot "populaire" par rapport aux bus. Je ne sais pas si ce que j'ai dit est bien clair mais les lignes que l'on prend sont des lignes tout à fait normales, on intervient sur des trajets habituels pour les gens. Il y a certains bus où, au fond du bus, il y a des sièges perpendiculaires au sens de la marche, ça fait un peu salle de spectacle et parfois il y a, dans cet espace-là, un petit public et parfois majoritairement des gens d'origine maghrébine, parfois d'origine africaine. Souvent, j'ai cette réflexion un peu d'intellectuel occidental, de me dire, "l'oralité, pour eux, n'est pas loin"; effectivement, il suffit de commencer à raconter pour que ça fonctionne.

À ce moment-là aussi parfois, j'ai l'immodestie de me dire "là, je suis à ma place", en tant que conteur, je suis à ma place, alors que toutes les apparences font qu'il y a le bruit, ça bouge, mais il se passe quand même quelque chose.

Catherine Zarcate

On est depuis un certain temps en train de parler de public, des divers publics, du conteur face à ces publics, de l'urgence ou pas dans laquelle on se trouve. Même ma réaction, "c'est mon tour de micro", ça fait partie de l'ambiance.

Ce que je pensais amener, c'est que ce dont on aurait besoin, c'est de recréer quelque chose qui serait presque subversif et qui serait l'espace du doute, l'espace des questions sans réponse.

Il y a des endroits où c'est quasiment impossible.

Pour l'anecdote, j'ai travaillé sur les colloques nationaux de "L'Art à l'hôpital, Culture à l'hôpital" et comme j'avais l'expérience du travail en milieu psychiatrique, j'avais fait partie de ces colloques ministériels qui ont fourni beaucoup de paperasserie. On m'a demandé de faire un spectacle pour les directeurs d'hôpitaux, les médecins, 300 directeurs d'hôpitaux. Ce que je faisais n'est pas passé, pourtant j'ai passé la journée avec eux mais mon spectacle, mon travail, la dimension artistique n'est pas passée. Pourtant je m'étais informée avant de ce dont ils avaient besoin et la réponse était qu'ils avaient besoin d'être émerveillés. Je m'étais lancée à coeur ouvert en me disant "allons-y", j'avais essayé de les émerveiller et ils s'endormaient à moitié, ils étaient à table, il y en avait qui discutaient. Ensuite est venu un gars qui faisait du clown et du diabololo et qui racontait en même temps une histoire de zygote, homozygote, l'ovulation, la rencontre du spermatozoïde et de l'ovule avec son diabololo, et j'ai vu tous ces hommes très émerveillés, ils étaient absolument éblouis; l'intuition était bonne mais ma réponse n'était pas bonne.

Il y a de grands projets nationaux de faire des ponts entre une structure artistique et une structure hospitalière, il y a beaucoup d'argent à la clé, de possibilités de travail. Comment faire ça s'il n'y a pas l'espace dans le corps médical en entier pour la sorte de parole que nous, on peut amener?

Où est-on légitime à notre place? Je réponds là gentiment à Fabien, je me dis, il y a à bosser dans tous les publics l'espace du doute, de l'ouverture, de la question sans réponse, l'espace du rêve.

Il y a vraiment des endroits où c'est blindé, pas seulement dans les publics défavorisés, par exemple le corps médical qui amène une folie sur la mort, un acharnement thérapeutique, la peur de la mort est beaucoup née de la volonté de guérir en permanence, de ne pas laisser guérir, de toute cette folie de notre siècle, ce délire, il y aurait là à décroïsonner.

Le conte peut amener des repères, il y a des choses à faire dans d'autres publics que les publics défavorisés qui ne le sont pas tant que ça au niveau de la culture quelquefois, dans notre monde à nous, dans nos endroits à nous; on est en train de parler de quelque chose qui ne me semble pas du tout hors de sujet.

Marc Aubaret

Par expérience, quand je parle des formations des publics, il y a des gens que j'ai amené à une écoute de contes par le rationnel le plus absolu. C'est-à-dire qu'il y a des entrées différentes pour aller au merveilleux. Il y a des gens qui sont tellement coincés dans le rationnel qu'ils ont besoin du rationnel pour aller vers le merveilleux.

Ils entreront dans l'art du conteur par une approche ethnologique, anthropologique, linguistique alors qu'ils ne s'en approcheront pas si on les invite à une rencontre artistique. Ils partent de leur découverte du conte en sciences humaines et commencent à lire des contes, en ayant lu un, ils en lisent un deuxième, la première lecture est complètement analytique, la deuxième l'est un peu moins puis, peu à peu, ils se laissent aller et il arrive parfois qu'on les retrouve dans les publics de conte.

Je rajouterai juste dans le questionnement la notion de disponibilité. Comment travailler la disponibilité des publics? Quand on voit arriver des publics qui dans la salle sont encore en train de parler de leurs problèmes trois minutes avant le début d'un conte, on se demande comment ils peuvent être disponibles pour pouvoir entrer dans le merveilleux. Par expérience, je sais que "les Nuits de Thoiras" est un lieu où le public se lâche parce que c'est un endroit où il va vivre une nuit, une aventure et où, au moment d'écouter les contes il a tout oublié de ses problèmes domestiques.. Déjà le fait de se dire qu'on va marcher toute une nuit, qu'on part dans quelque chose d'exceptionnel, on ne pense plus au boulot, on arrive avec son sac à dos, son thermos, tout ce qu'on veut et tout ce qui est là, on est prêt à l'écouter.

Je crois qu'on a beaucoup à réfléchir sur comment on sait ancrer ces conditions de disponibilité d'écoute.

Intervenante

Je voulais parler d'une chose parce que je suis là-dedans; je suis conteuse novice et souvent on entend dire, "le conteur amateur... professionnel", il y a aussi une reconnaissance de travail, de paiement en échange.

Personnellement, je trouve que c'est une montagne, pour quelqu'un qui se lance, qui démarre, de pouvoir vivre de ce travail-là en étant quasiment obligé de passer par ce qu'on appelle le statut d'intermittent. Moi et d'autres que je connais, on ne sait pas vivre comme ça, à se donner des objectifs dans le temps, avec le fait de trouver tant d'embauches payées à tant pour pouvoir vivre normalement.

Marc Aubaret

C'est un vrai problème mais je ne voudrais pas qu'on glisse trop là-dessus parce qu'on va sortir du sujet; ce serait à aborder mais je crois qu'avant le statut de l'artiste, il y a l'artiste, c'est le pari important, même si ça va avec.

Saadi Bahri

Je vais essayer d'être bref, tout à l'heure j'ai parlé de l'amateur, mais je me demande aussi souvent, "c'est quoi être professionnel au fond?". Ça ne veut rien dire dans un sens parce que un vrai artiste, il cherchera toute sa vie et on n'arrive jamais à la perfection, est-ce que c'est possible? On peut arriver à un certain degré de savoir-faire mais la quête ne se termine jamais.

Marc Aubaret

Je crois que le mot de "professionnel" ne désigne pas la notion de qualité, c'est un statut, c'est quelqu'un qui vit de son travail.

Saadi Bahri

C'est plutôt ça, donc, c'est en réponse à la jeune dame, on doit toujours avoir cette fraîcheur de l'amateur et l'exigence de professionnel si on peut dire, dans la qualité de ce qu'on doit faire.

Deuxièmement, tu parlais de "quel public? Quel est le rapport entre le public et le conteur?" Et tu parlais de public populaire. Je pense que le conte doit entrer et il est en train d'entrer s'il ne l'est pas déjà, partout ; le conte comme tous les arts, il faut qu'il prenne la place de la télévision car c'est l'humain en face de l'humain tandis que la télévision reste une image, ça ne peut jamais remplacer.

En parlant de ça, comme disait madame tout à l'heure, le conte en tant qu'instrument pédagogique ou instrument thérapeutique; personnellement, j'ai travaillé dans une prison, où j'ai conté, on leur a même conté Orphée, à des prisonniers ! Ils ne sont favorisés d'une aucune manière, et des jeunes de quinze et seize ans, ils nous les ont amenés par âge, quinze ans, dix sept ans; et on a découvert, j'étais avec un copain, que les jeunes prisonniers avaient une imagination fascinante; pourtant, ils nous parlaient parfois de drogue, de voler une banque ... et il y avait un jeune d'origine algérienne qui écrivait des textes d'une beauté extrême.

C'est en quoi l'être humain, même dans les moments les plus difficiles de son existence, s'il a le vrai comme approche, pour le rêve... n'importe quel conte à mon avis, que ce soit dans le bus, en prison, la question, c'est, comment le conteur lui-même conte, comment je fascine les autres pour les attirer vers moi : c'est ça la question.

Donc, le conte n'est pas seulement un instrument pédagogique, le conte et l'art en général restera le plaisir, l'émerveillement; s'il n'y a pas ça, il n'y a pas d'artistes. Si je ne vous émerveille pas et ne vous fascine pas, vous n'avez pas de plaisir à m'écouter, pourquoi vous êtes là? C'est aussi simple que ça.

Michel Hindenoch

Ce que j'ai envie de dire rejoint ce que Saadi vient de dire et quand Marc, tu disais, comment faire un lien entre la part artistique qui est dans les contes et les autres fonctions, utilités qu'on peut trouver c'est une impression mais je me dis que le conte, la narration des contes peut répondre à des besoins très multiples mais ces besoins ne seront satisfaits que si les contes sont racontés avec art.

L'objet conte, je peux le concevoir comme ça, sur un plan intellectuel mais on sait très bien que c'est toujours une version, il y a toujours quelqu'un derrière une version d'un conte et il est soit bien raconté, soit pas bien raconté. C'est vite dit mais quand c'est bien raconté, il y a quelque chose qui passe donc les fonctions peuvent se développer ou peuvent opérer.

Je pense que si on peut séparer la part artistique qui est nécessaire à une narration, qui met en valeur l'histoire, le conte, mentalement on peut séparer des fonctions en disant, il y a des contes qui servent à soigner, à apaiser, à rassembler, à endormir, à réveiller.

Il y a plein d'utilités, chaque histoire a ses effets et des effets aussi bien humains que sociaux, politiques, dans tous les domaines. Les histoires peuvent vraiment changer le monde mais je ne vois pas comment, dans la pratique en tout cas, on peut séparer la part artistique des autres

bénéfices qu'on peut tirer, encore que la part artistique n'est pas un bénéfice en soi, c'est un mode opératoire.

Pour moi, c'est lié et je me dis que les gens qui ont un certain besoin et qui ont repéré que les contes pouvaient répondre, comment faire? J'aurais une réponse relativement simple, soit ils décident de raconter eux-mêmes et ils ne peuvent pas faire l'impasse de la part artistique sinon les histoires ne vont pas marcher si elles ne sont pas bien racontées, l'histoire ne peut pas se défendre toute seule comme ça; soit ils font appel à des gens qui savent le faire parce que eux ont repéré que les contes peuvent peut-être arranger quelque chose sur ce qu'ils ont devant eux.

C'est peut-être une vision simpliste mais j'ai l'intuition de ça, que ce n'est pas séparable, que ce n'est pas sur le même plan.

Marc Aubaret

Je lançais ça simplement par rapport à un constat anthropologique de la diffusion du conte, ce qu'on appelle le transfert du conte; on s'aperçoit que dans les communautés plus anciennes dans les communautés que l'on peut observer en Italie du Nord, ce qui fait la force du conte, c'est sa répétition. Si quelqu'un le dit, même pas très bien, ce n'est pas très grave parce que la communauté est porteuse et connaît le conte.

De ce fait, le récit en lui-même est presque aussi fort que l'art du conteur, si ce n'est que c'est évident que les gens connus comme étant les conteurs, quand ils se déplacent, tout le monde est là parce qu'on a envie de les réentendre avec la part artistique.

Il n'empêche que le gros de la transmission, c'est dans le commun, c'est la famille, le tout c'est de bien tenir la mémoire du conte, d'autant plus quand on va voir les conteurs, on est complètement dans l'attente artistique parce qu'on connaît le conte et qu'on attend ce que le conteur va nous donner en plus de l'objet conte.

C'est dans ce sens-là que je disais, où est la part propre au conte et propre au conteur?

C'est vrai que dans une société où le conte aujourd'hui n'est pas dans la répétition, dans une société où la répétition ne se fait plus, quand on a un très beau conte, on dit "allez hop, au suivant!"

De ce fait on est peut-être dans des objets qui perdent sens dans cette tradition, je reposais la question dans ce cadre-là.

Catherine Zarcate

C'est juste pour amener peut-être un repère à partir de ce que tu dis, c'est de réfléchir à la dimension rituelle et aux ouvertures d'espaces rituels.

Marc Aubaret

Ça va être l'objet des prochaines rencontres, c'est la suite; mais je crois qu'il y a un vrai travail à poser à ce niveau-là, quelle est la part de l'objet, quelle est la part de l'artiste, comment la connaissance de l'objet peut révéler aussi la part de l'artistique; je reviens aussi à la différence entre connaissance et reconnaissance.

Catherine Zarcate

Je triche encore parce que je suis intéressée... Dans les traditions sacrées, quand le rituel est mal fait, il arrive que, quelquefois, il atteigne malgré tout le but, "il marche quand même".

Simplement, par son manque, il y a quelque chose qui ne va pas, mais je crois qu'il faut faire très attention aussi à ne pas faire une imposition de l'artistique de manière absolue, parce que là, il y a une erreur par rapport à la nature même de la vie et de cet objet.

C'est une nouvelle question, on ne peut pas la faire remonter en amont, on ne peut pas remailler avec la dimension de l'artistique comme une exigence, je ne suis pas tout à fait d'accord avec toi.

Quelquefois, il y a d'autres dimensions qui amènent, c'est l'espace du vide.

Marc Aubaret

Ça me paraît essentiel parce que je crois qu'on est là dans une matière qui est quand même une matière de transmission; je crois que cette transmission peut être faite pour une part dans le savoir mais qu'elle ne peut être complète que dans l'artistique.

À un moment donné, je crois qu'il y a cette dimension-là, mais je crois qu'en même temps, le fait d'être dans une connaissance du répertoire, même si elle n'est que "a minima", permet d'aller complètement dans le sens de la compréhension de l'artistique.

C'est pour ça qu'en même temps, c'est important qu'on soit aussi dans des dimensions où on puisse débattre de ça.

Josiane Mazé

Je voulais dire que, c'est peut-être un peu en opposition avec ce qu'on entend mais moi, j'aime lire la littérature orale, est-ce que j'ai le droit d'aimer lire la littérature orale?

Je sens une jubilation qui m'amène je crois à approfondir beaucoup de ma sensibilité, plus je décortique un conte; je veux dire que ce n'est pas pour moi antinomique, le fait de décortiquer, creuser, chercher le sens, analyser la structure, avec l'émotion, au contraire, plus je creuse, plus je décortique et plus je me sens sensible à l'objet.

Marc Aubaret

C'est ce que je disais tout à l'heure, il y a des entrées complètement différentes selon les personnes, on est dans des endroits où chacun a sa porte et je crois qu'il faut savoir le respecter en tant que tel.

Mohamed Adi

Je voulais rebondir sur un mot qu'a dit Catherine, sur le doute; j'ai pensé pendant longtemps que ce qui faisait ma force, c'était le doute; je n'ai jamais pensé que la parole était finie, que les choses s'arrêtaient là à partir du moment où elles étaient dites.

Ça me renvoie à une histoire que j'aime beaucoup, que je raconte souvent, c'est l'histoire du Tapis persan.

Les perses avaient la croyance suivante : ils pensaient qu'ils n'étaient pas parfaits, parce que s'ils étaient parfaits, et là je vais faire plaisir à Hélène, ils pourraient se mesurer à Dieu.

Or, comme ce n'était pas des êtres parfaits, ils ne pouvaient pas se mesurer à Dieu, donc il y avait toujours de l'imperfection; c'est pour ça que sur les tapis persans, comme le tapis ne peut pas être parfait, à un moment donné, il y a, une imperfection; et quand on veut reconnaître un tapis, pour savoir s'il est persan ou pas, on regarde : s'il y a un défaut, c'est un tapis persan; s'il est parfait, ce n'est pas un tapis persan.

Françoise Diep

Je voulais revenir sur cette part artistique qui fait que par moments on peut franchir certains espaces. Je me suis trouvée à raconter devant des publics non francophones en Afrique et en Guyane. Au départ, particulièrement quand je suis allée en Afrique la première fois, les copains qui m'avaient fait venir m'avaient dit, "là, il faut que tu racontes pas trop long, des choses avec telle ou telle thématique"; j'étais dans un état d'angoisse absolument abominable parce que j'étais la seule femme à raconter. J'ai été présentée comme un homme, la première fois que je suis montée sur scène, tellement c'était inhabituel d'avoir une femme.

Je me suis dit, "tu vas simplifier" et puis, "non, je n'y arriverai pas et je vais essayer de raconter à partir de ce que je suis"; j'ai été très aidée parce qu'il y a eu ce gag assez incroyable du mec qui m'annonce comme un homme, ça m'a fait monter en rigolant sur scène, ça allait déjà beaucoup mieux.

Et puis je me suis mise à raconter et j'ai eu un silence extraordinaire devant moi et j'ai raconté de là où j'étais avec tout ce que j'ai pu mettre d'âme dedans; à la sortie, des gens sont venus qui étaient des gens de là-bas et qui m'ont dit, "en fait, ton conte, on le connaît" et qui ont partagé et entendu des choses dans ce que je disais, qui m'en parlent toujours six ans plus tard.

Suite à ces soirées-là, je me souviens d'une fois avoir raconté une randonnée et dedans, il y avait un loup et là-bas, le loup, ils ne connaissent pas, je n'avais pas réfléchi à ça, on ne peut pas réfléchir à tout ! Je raconte cette histoire et en fait, ils ont très bien saisi ce qu'était cette histoire; le lendemain, on était au bistrot, on va beaucoup au bistrot aussi, là-bas, d'un coup, j'entends derrière moi une voix qui redit mon histoire, sauf qu'il avait remplacé le loup par, l'homme!

C'était assez extraordinaire parce qu'en fait je n'avais jamais réfléchi que effectivement, il y avait ça là-dessous. Je veux dire que je suis arrivée avec ma naïveté et mon ignorance, je l'ai racontée avec tout ce que je mettais dedans et en face, le gamin, c'était un gamin de treize ans ou plus, l'a reprise et y a mis autre chose, y a rajouté du sens.

Pour moi, c'était vraiment quelque chose qui m'a dépassé et qui était assez fabuleux.

Je voulais juste finir sur l'expérience que j'ai faite en Guyane avec des gens de cultures différentes, qui d'habitude ne se côtoient pas ou très peu parce qu'il y a un phénomène, non d'hostilité mais ce n'est pas franchement amical entre les anciens esclaves et les anciens esclavagistes, dit très grossièrement, il y a vraiment un clivage, que je n'avais pas vécu en Afrique.

Les gens sont arrivés et ils étaient regroupés par ethnies, j'avais les Mongs d'un côté, les Haïtiens, parce qu'en plus il y avait les Créoles première génération, troisième génération et il y avait les

Métros, c'est les Blancs. J'ai démarré à raconter. J'ai raconté et en fait, les gens se sont rencontrés après, sur ces contes. C'est-à-dire que le conte avec sa dimension artistique a été un espace de vie et de rencontre possible entre ces gens-là et j'avoue que pour moi, c'était un cadeau absolument gigantesque. Ça ne marche pas à tous les coups mais quand ça marche, c'est vachement bien.

Intervenante

Deux petites réponses très brèves, la première à Josiane par rapport à la compréhension et la sensibilité, je ne trouve pas du tout que ce soit antinomique, j'ai juste dit que je saisis mieux par sensibilité mais ça ne m'empêche pas d'avoir envie de comprendre, le meilleur endroit de compréhension, pour moi, c'est celui-là.

La deuxième, c'est à propos du loup, c'est vrai que le plus grand prédateur sur la terre, c'est l'homme.

Intervenante

Oui, mais si on ferme le symbole, il est foutu, donc il faut garder le loup!

Hélène Rossini

Mohamed, merci pour le tapis persan, merci pour la perfection parce que quand j'ai cru que j'étais parfaite, je croyais que j'étais Dieu, fantôme de la transparence ou de la toute-puissance; puis, un jour j'ai découvert que j'étais imparfaite...

Un petit peu comme la personne qui trouve le trou dans la mer et qui au lieu de se débattre contre le courant, se lâche; là, comme au fond dans la boîte de Pandore, j'ai trouvé l'espoir, une énergie forte, donc chère à ma parole et c'est ça qui me fait croire en Dieu, je ne peux pas l'expliquer, je veux simplement en témoigner, merci pour le tapis persan...

Intervenante

Je voulais parler au sujet du doute parce que apparemment, on démarre souvent avec plein de belles certitudes, on va changer les choses, on va amener des tas de choses qui vont faire que le monde va se transformer, alors que vraiment, je nage dans un océan de doutes, de doutes vers lesquels je voyage, il y a des choses qui prennent forme.

Ce doute au départ, ça a été un empêchement, un blocage et maintenant, c'est plutôt devenu une ouverture parce que ça me rend beaucoup plus réceptive; je sais maintenant par exemple qu'il n'y a aucun public qui se ressemble et quand on arrive devant n'importe quel public, à un moment donné, il y a quelque chose qui se passe, comme si on avait des tas de petites antennes partout et on ressent ce qui se passe; ça c'est important parce qu'à ce moment-là, il y a quelque chose qui peut vraiment s'établir alors que si on arrive avec une valise de certitudes, j'ai l'impression que cette chose-là ne peut pas s'installer.

Saadi Bahri

Tu parlais de sacré, on parlait de sacré, il est certain que le sacré de notre époque n'est pas du tout le sacré qui existait il y a plusieurs milliers d'années et que les premiers étonnements de l'être humain sur terre, c'était le vrai sacré; c'est-à-dire, dans nos contes, on parle toujours du soleil, de la lune, des étoiles, comme un monde extraordinaire à découvrir et qu'on veut amener aux gens; il est certain que les premières épopées que l'on raconte toujours, c'est le sacré, c'est le sumérien, le babylonien, les Indiens, les Chinois, tous ces peuples-là qui ont créé la répétition et le sacré.

C'est ce qui manque sans doute à notre époque; en Irak par exemple, malgré les Américains actuellement, quand on trouve du pain par terre, on l'enlève et on le met sur un endroit élevé. Les choses sont sacrées, la parole est sacrée, ce n'est pas le contrat qui compte dans un sens mais c'est le mot qu'on donne.

Un conteur aussi, s'il n'a pas ce côté sacré dans ses mots, à mon avis, il n'est pas un bon conteur.

Le monde entier a beaucoup de respect pour l'autre, pour ton existence et l'homme n'est pas un loup, l'homme est un être humain extraordinaire; il y a une présence divine dans les éléments, dans tout, dans la parole, tu peux l'appeler Dieu, moi, je peux l'appeler...

Marc Aubaret

Les rencontres se terminent.

Je propose qu'on essaye de se remémorer les grandes questions soulevées lors de ces deux journées et de voir comment on prolonge la réflexion. On a chacun tenté de répondre à ces problématiques que les réponses trouvées ne peuvent clore. Il y a donc un beau chantier en perspective et sûrement de nombreuses autres rencontres à organiser.

Voici les quelques questions que j'ai pu relever durant ces deux journées. D'autres tout aussi importantes ont pu m'échapper mais je pense que les actes nous permettront de remédier à cette inattention.

Le conte et la littérature orale doivent-ils être considérés comme un patrimoine à transmettre par le conteur contemporain?

Si la littérature orale est patrimoniale, comment ne pas l'enfermer dans un "folklore" mais la conserver en tant que patrimoine vivant?

Quelles peuvent être les fonctions spécifiques de ce patrimoine dans les sociétés contemporaines?

Comment ce patrimoine se maintiendra-t-il dans le processus de mondialisation?

Quel est le rôle de l'écriture dans la transmission de ce patrimoine?

Le conteur peut-il raconter des contes d'autres cultures que la sienne?

Le conteur doit-il continuer à transmettre les patrimoines de ses origines?

Quel est le rôle de la littérature orale dans la construction identitaire d'un individu et d'un groupe?

Comment les fondements symboliques d'une communauté sont-ils transmis et évoluent-ils dans la transmission du conte?

Comment la personnalité et l'identité du conteur s'impliquent-elles dans la transmission de la littérature orale?

Que transmet-on d'une culture et de soi dans une transmission artistique du conte?

Quel est le poids du sensible et de l'émotion dans la qualité de la transmission artistique du conte?

Le contact direct ou intellectuel avec une culture à transmettre est-il nécessaire pour le conteur?

De quel élément de la culture le conteur doit-il se saisir pour transmettre un conte?

Le conteur doit-il avoir un parti pris conscient sur le conte pour le conter?

Quelle éthique et quelle déontologie pour l'artiste conteur?

Quelle relation le conte entretient-il avec le sacré?

Comment collecter un répertoire traditionnel de contes et est-ce encore possible?

Quelle est la part de l'improvisation dans la transmission du conte?

Quelle est l'importance du public dans la prestation du conteur?

Quelles sont les obligations d'un conteur artiste dans la recherche du "beau"?

Quelles différences entre l'artisan et l'artiste?

Quelle discipline de travail pour l'artiste conteur?

Le conteur doit-il accepter toutes les propositions qui lui sont faites?

Comment le conte s'implique-t-il dans les actions pédagogiques, psychologiques...?

Quelle est la part de l'artistique dans les actions pédagogiques, psychologiques...?

Comment sensibiliser et motiver les publics?

Comment former les publics?

Comment réguler les relations entre amateurs et professionnels?

Comment peut-on se faire aider? Qui peut éclairer et comment éclairer sa propre démarche artistique?

Le conte est-il un art émergent ou un art ancien? En quoi est-il neuf et en quoi est-il relié à une tradition?

Le conte et sa relation aux autres arts; le conteur aujourd'hui va beaucoup puiser dans les autres arts mais comment éclaircit-on cette relation aux autres arts, qu'est-ce qu'on puise, qu'est-ce qu'on ne puise pas? On parle souvent de la relation à la scène, c'est-à-dire, comment reste-t-on conteur sur une scène? Comment ne pas se faire piéger par les objets du théâtre ou de la représentation? Il y a plus que la scène, il y a la musique, les arts plastiques, tout ce qui va autour, quelle est notre relation? Je crois qu'il n'y a pas d'art vraiment séparés, l'art est toujours dans une globalité, si le conteur est en train de puiser dans d'autres arts, comment clarifie-t-on ce qu'il puise, ce qu'il ne puise pas en tant que tel?

Voilà, il y a peut-être des choses importantes que vous avez aussi pointées mais il ne nous reste pas assez de temps pour les évoquer. Nous nous retrouverons d'ici quelque temps pour en débattre.

Fabien Bages

Il me semble qu'on est à un moment un peu charnière. Ce sont des moments où les choses se réorganisent au niveau national. Il y a les propositions faites par "Mondoral"... Catherine a appelé à la responsabilité qu'on avait en tant que conteur. Il me semble qu'on est à un moment où il faut sortir de l'isolement, aller discuter avec les autres, poser des problèmes avec eux, peut-être tisser des réseaux. Il faudrait que ces réseaux puissent échanger, communiquer. Ce serait bien que le CMLO joue un rôle dans cette dynamique.

Marc Aubaret

Rien ne vous empêche, si vous le souhaitez, d'organiser des réunions autres que celle du mois de septembre, j'y participerais volontiers. Mais, le CMLO techniquement et financièrement ne pourra organiser une réunion de ce type qu'une fois par an. Ce qui nous intéresse, c'est que la dynamique s'engage au-delà de nous, une structure n'est que ce qu'elle est, vous êtes les principaux concernés mais, nous pouvons soutenir d'autres rencontres que les nôtres.

J'aimerais qu'il y ait des choses qui débutent au CMLO et d'autres qui s'initient à partir des conteurs. Il me reste à vous remercier tous. Cette collaboration est vraiment essentielle. On a besoin de vous pour aller plus loin. Je tiens à remercier aussi les personnes de Myriapolis et Christelle qui nous "subit" là-haut depuis deux jours, elle qui ne connaissait rien au conte, ni aux conteurs.

Bibliographie

Quelques repères bibliographiques.

Pour une bibliographie plus complète voir le site *euroconte.org*

Littérature orale

AARNE, Anti and THOMPSON, Stith. The Types of the tale : classification and bibliography. *FFC N° 184*, 1973

BELMONT, Nicole. La Poétique du conte : essai sur le conte de tradition orale. Gallimard, 1999

DELARUE, Paul. Le Conte Populaire Français. Maisonneuve et Larose, 1976

PELEN, Jean-Noël. Le conte Populaire en Cévennes. Payot, 1994

Littérature orale et patrimoine

JEUDY, Henri-Pierre. Patrimoines en Folie. Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1996

ZONABEND, Françoise. La Mémoire longue. Presses Universitaires de France, 1980

Littérature orale et transmission

CHEVALIER, Denis. *Savoir faire et savoir transmettre*. Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme. Paris, 1996

DELBOS, Geneviève et JORION, Paul. *Transmission des savoirs*. Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme. Paris, 1990

Enjeux contemporains de la littérature orale

COLLECTIF. *Le Renouveau du conte*. Ed. du CNRS, 1991

COLLECTIF. *Le Conteur en Jeu : Actes du colloque des 14 et 15 décembre 1994, à Chevilly-Larue* – Ed. Maison du conte / Centre Culturel de Chevilly-Larue et Tertius -1995

COLLECTIF. *Conter : un art de la parole. Premières journées d'étude sur les pratiques artistiques, orales, narratives, contemporaines. Vendôme (41) 13 et 14 novembre 2002.*

PATRINI, Maria. *Les conteurs se racontent*. Slatkine, 2002

Animations. Education

HÉTIER, Renaud. *Contes et violence : enfants et adultes face aux valeurs sous-jacentes du conte*. Presses Universitaires de France, Coll. Education et formation, 1999

LAFFORGUE, Pierre. *Petit Poucet deviendra grand*. Bordeaux, Mollat Ed., 1995

Psychanalyse

BELLEMIN-NOËL, Jan. *Les Contes et leurs fantasmes*. Presses Universitaires de France, 1983

BETTELHEIM, Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*. Laffont, 1976

FEDIDA, Pierre. *Le Conte et la zone d'endormissement*. *Psychanalyse à l'Université*, 11, 111-151, 1975

GUÉRIN, Christian. *Le Conte comme élément de la fonction de conteneur*. *Bulletin de psychologie*, XXXIV, 350, 1014, 557-563

KAËS, René. *Contes et divans : médiation du conte dans la vie psychique*, Dunod, Coll. "Inconscient et culture", 2004

SIMONNET, Pierrette. *Le Conte et la nature : essai sur les médiations symboliques*. L'Harmattan, Coll. "Emergence", 1997

Art

ALAIN. *Vingt leçons sur les beaux-arts*. Paris, 1932

HEGEL, Friedrich. *Cours d'Esthétique* – Paris, 1840 et 1843

L'Amour

COLLECTIF. *Revue Terrain N° 27: L'amour*. Ed. du Patrimoine, 1999

COLLECTIF. *Dossier Sciences Humaines, N° 20 - 199 ?*

Le Beau

COLLECTIF. *Revue Terrain N° 32. Le Beau*. Ed. du Patrimoine, 1999

Conter : un art ? La Loupiote, Coll. "Tapage de conteur", 1997

HINDENOCH, Michel. Les Trois oranges : et autres contes. Syros . Coll. "Paroles de conteurs", 1995

ZARCATE, Catherine. Le Prince des apparencesF Bayard Jeunesse . 2003

Contes du Vampire. Contes de l'Inde. Syros jeunesse - 2005

Son

Les Fils du vent. Ed. Frémeaux et Association . CD. 2002

AUBARET, Marc

-Direction. Répertoire permanent de la littérature orale – CMLO, 1999

-Direction. Euroconte : une base bibliographique pour aborder la littérature orale européenne.

– Coop. Contes et rencontres et conseil de l'Europe, 2001

Quelques Articles

Le Conteur, In "Du désir d'apprendre au plaisir de lire", Ed. Centre de ressources illettrisme de la région PACA, 2005.

Le Merle Blanc : In : "Réseau Littérature Orale" , n°7, printemps 1998.