



HAL
open science

Le Centre des Arts du Récit, une structure qui promeut l'art du conte dans ses spécificités et sa capacité d'ouverture sur la diversité culturelle

Anaïs Pouillaude

► To cite this version:

Anaïs Pouillaude. Le Centre des Arts du Récit, une structure qui promeut l'art du conte dans ses spécificités et sa capacité d'ouverture sur la diversité culturelle. Littératures. 2019. dumas-02395101

HAL Id: dumas-02395101

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02395101>

Submitted on 5 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**L'art du conte dans ses spécificités et son
ouverture interculturelle**

Anaïs Pouillaude

Sous la direction d'Anne-Marie Monluçon

UFR LLASIC

Département « Arts, lettres et civilisations »

Mémoire de Master 2

Parcours : Diffusion de la culture

Année universitaire : 2018-2019



L'art du conte dans ses spécificités et son ouverture interculturelle

Anaïs Pouillaude

Sous la direction d'Anne-Marie Monluçon

UFR LLASIC

Département « Arts, lettres et civilisations »

Mémoire de Master 2

Parcours : Diffusion de la culture

Spécialité « Diffusion de la culture »

Année universitaire : 2018-2019

« Il y a au fond du conte, continuant de rêver, en état de rébellion à l'état pur, en état de splendeur à l'état pur, un jadis animal aussi intraitable que l'enfant incorrigible. »

Pascal Quignard, *Le Monde*.

Remerciements

Je souhaiterais remercier l'équipe du Centre des Arts du Récit : Charlotte Teillaud, Barbara Jullien, Bertrand Huguenot, Martine Carpentier, Hélène Giraud ainsi que les membres du conseil d'administration pour leur accueil et leur bienveillance. Durant la rédaction de mon mémoire, j'ai pu échanger régulièrement avec Anne-Marie Monluçon, ma directrice de mémoire, et Martine Carpentier qui ont lu mes écrits et m'ont conseillée dans mes lectures. Cette aide m'a été précieuse. Grâce aux artistes et aux personnes passionnées par le conte qui ont répondu à mes interrogations, j'ai étoffé mon travail d'exemples concrets et approfondis. J'ai eu l'opportunité d'interviewer ou de participer à des rencontres avec :

- Lisa Antoine-Pénelon et Elsa Vernay de la bibliothèque Arlequin à Grenoble ;
- Pascal Dubois des Éditions Oui'Dire installées à Valence ;
- Marie-Fleurette Beaudoin de la Maison d'édition Planète Rebelle au Québec ;
- Les conteurs, conteuses et musiciens : Pacos, Oboreal, Matthieu Epp, Fred Duvaud, Clélia Tavoillot, Catherine Gaillard, Amandine Orban de Xivry, Olivier de Robert, Lénaïc Eberlin, Odile Kerckaert, Jihad Darwiche et Christian-Marie Pons. J'ai également discuté avec d'autres artistes venus au festival qui ont éveillé mon intérêt sur les enjeux de l'art du conte aujourd'hui.

J'ai été nourrie par les séminaires sur le conte de l'Université Grenoble Alpes durant lesquels sont intervenues Mathilde Mougin, Aliette Lauginie, Natacha Rimasson-Fertin, Laure Thibonnier et Katia Vandenborre.

J'aimerais également remercier Marie Mathieux et Giulia Aprile qui m'ont aidées pour la relecture de mon mémoire.

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : POVILLAUDE PRENOM : ANAÏS

DATE : 17/08/2019

Sommaire

Glossaire.....	7
-I- Rapport de stage.....	11
Introduction générale.....	12
1) Une structure culturelle qui fait vivre l'art du conte aujourd'hui.....	13
A. L'association des Arts du Récit.....	13
a. L'objet du travail.....	14
b. Les partenariats mis en place par le Centre des Arts du Récit.....	18
B. Le festival.....	20
b. La communication autour du festival.....	22
c. La communication papier.....	24
d. La communication web et radiophonique.....	25
e. La diffusion.....	26
C. Les aspects techniques.....	28
D. L'administration et la comptabilité.....	29
E. Représentation de l'association durant le festival.....	30
F. Les actions d'éducation et de médiation culturelle.....	30
2) Compte-rendu des missions réalisées pendant le stage.....	33
A. Mes attentes en débutant le stage.....	33
B. Mes missions en communication.....	34
C. La plaquette du festival.....	36
D. Retours sur la 32 ^e édition du festival.....	38
E. La médiation par les ateliers-contes.....	40
a. L'atelier d'Angelina Galvani dans un collège de la métropole grenobloise.....	40
b. L'atelier de Pacos dans un centre de formation d'apprentis.....	42
c. Toc toc toc Mr Pouce géant – rencontre comptines.....	43
F. Rencontres et liens.....	44
-II- Quelles sont les singularités de l'art du conte et en quoi peut-il ouvrir l'esprit sur la diversité des cultures ?.....	46
1) À l'origine des contes.....	47

A. Une histoire qui remonte à la nuit des temps.....	47
B. L'avènement du conte littéraire.....	49
C. Le renouveau du conte.....	51
2) Les spécificités d'un genre.....	52
A. Un art différent de celui du théâtre.....	53
B. Le minimalisme.....	55
C. Les thématiques et images récurrentes.....	57
D. Les théories et différentes versions des contes.....	62
3) Un patrimoine écrit et oral.....	65
A. Contes et oralité.....	65
a. Les disques de contes : l'exemple des Éditions Oui'Dire.....	67
B. Le tracé des contes.....	70
C. Ouvrages de contes et illustrations.....	70
D. Adaptations et créations cinématographiques.....	72
E. Tradition et modernité.....	73
4) Une ouverture sur la diversité culturelle.....	75
A. Les contes et la couleur locale.....	75
B. Voyager par le conte.....	77
C. Contes et orientalisme.....	80
D. Un art de l'inclusion.....	82
Conclusion générale.....	86
Bibliographie.....	88
Sitographie.....	91
Discographie.....	94
Filmographie.....	94
Rencontres.....	94
Spectacles de contes.....	95
Annexes.....	96

Glossaire

Acculturation : Processus par lequel un groupe ou un individu assimile une culture qui lui est étrangère.

Aèdes : Dans la Grèce antique, les aèdes sont des artistes qui transmettent les épopées en les chantant et en s'accompagnant d'un instrument de musique.

Catering : Un repas préparé à l'attention des artistes.

Comité de pilotage : Groupe de dirigeants chargés de veiller au bon fonctionnement d'un projet au sein d'une entreprise. Pour améliorer le suivi d'un projet et valider les choix stratégiques, il se constitue d'une équipe aux compétences transversales.

Comptines : Ce sont des formules enfantines courtes, chantées, parlées ou scandées. Elles s'accompagnent de gestes avec les mains pour désigner des parties du visage par exemple ou illustrer ce qui est dit. Elles permettent de passer un moment ludique avec les enfants qui y sont souvent très réceptifs.

Contes enchâssés : Ce sont de nombreuses histoires qui découlent d'un récit-mère ou conte principal.

Contes étiologiques : Comme certains mythes, ils nous racontent les origines d'un phénomène. Ils nous expliquent par exemple la raison pour laquelle les ours adorent le miel ou pourquoi les coccinelles sont rouges à pois noirs.

Contes facétieux : Ils stigmatisent les défauts des humains par l'intermédiaire de l'humour. Les imperfections et les vices les plus couramment mis en avant sont la stupidité et la gourmandise.

Contes merveilleux : Ils font intervenir le surnaturel comme présumé. La plupart des contes célèbres sont merveilleux.

Contes-randonnée : Ces contes reprennent une même formule en la complétant à chaque fois. Ils sont très utilisés pour l'apprentissage de la lecture car l'enfant reconnaît les mots pour les avoir déjà lu dans les pages précédentes.

Corporature : Néologisme inventé par le chercheur québécois Christian-Marie Pons et qui signifie : « le corps qui parle ».

Feuille de salle : Document distribué aux spectateurs avant la représentation. Il détaille le parcours des artistes, leur processus de création et propose un résumé du spectacle.

Folklore : Ensemble des productions collectives émanant d'un peuple et se transmettant d'une génération à l'autre par voie orale et par imitation. Ces arts et traditions populaires comprennent la culture littéraire (contes, récits, chants, musiques et croyances), figurative (rites, costumes, danses, décors, représentations), et matérielle (habitation, outillage, techniques, instruments, etc.)

Griot ou djeli : Aussi appelé barde, le griot est une personne qui officie comme communicateur traditionnel et pacificateur en Afrique de l'Ouest.

Hégémonie culturelle : Concept qui décrit la domination culturelle de la classe dirigeante, ainsi que le rôle que les pratiques quotidiennes et les croyances collectives jouent dans l'établissement des systèmes de domination.

Légende : Récit folklorique qui fait intervenir des éléments de fiction pouvant se baser sur un événement historique, mais qui, année après année, s'est enrichi, au point de devenir fantaisiste. Exemple : le cheval de Troie.

Littérature viatique : Il s'agit de la littérature du voyage.

Malentendu culturel : Un malentendu culturel est un impair réalisé par un individu lorsqu'il est en lien avec une autre culture que la sienne. Il peut dire une

parole interprétée comme blessante ou se comporter de façon inappropriée dans un pays alors que sa culture ne condamne pas cette parole ou ce geste.

Menteries : Ce sont des contes qui mettent en relation des éléments incompatibles entre eux pour un rendu absurde et drôle. Exemple : le cheval sans pattes galope sur l'océan.

Mythe : Narration à caractère merveilleux qui cherche à expliquer l'origine du monde.

Orature : Néologisme inventé par le chercheur québécois Christian-Marie Pons qui signifie : « la parole qui veut faire œuvre ».

Orientalisme : Le courant orientaliste ou orientalisme est un mouvement littéraire et artistique né en Europe Occidentale au XVIIIe siècle. Il marque l'intérêt et la curiosité des artistes et des écrivains pour les pays du couchant (le Maghreb) ou du Levant (le Moyen-Orient).

Patrimoine immatériel : Ce sont l'ensemble des pratiques, expressions ou représentations qu'une communauté humaine reconnaît comme faisant partie de son patrimoine. Ces pratiques concernent par exemple les traditions orales, musicales ou chorégraphiques, les langues en tant que supports de ces traditions, etc.

Primo-arrivants : Les primo-arrivants sont des personnes étrangères arrivées sur un territoire pour la première fois et s'installant durablement dans ce pays.

Programme Culture et Santé : C'est un programme régional qui permet, dans le cadre d'appels à projets, de réaliser des partenariats entre des lieux de soin et des structures culturelles. Il s'appuie sur une convention signée en 1999 par les ministères de la santé et de la culture.

Prosodie : La prosodie d'une voix est son inflexion, sa tonalité ou son accent.

Récital : Séance musicale, artistique, consacrée à un seul artiste et à un genre.

Récits de vie : Ils retracent la vie d'une personne ou s'en inspirent.

Récits épiques : Ces récits racontent de façon élogieuse les exploits d'un héros, de son peuple ou de son armée. Ils portent souvent en eux l'importance du collectif et la force qui peut en surgir.

Vire-langues : Ce sont des exercices d'élocution qui font fourcher la langue si l'on ne s'entraîne pas à les répéter.

-I- Rapport de stage

Introduction générale

Dans le cadre de mon Master 2 en Diffusion de la culture à l'Université Grenoble Alpes, j'ai été amenée à chercher un stage pour le deuxième semestre. Mon choix s'est porté sur le Centre des Arts du Récit à Saint-Martin-d'Hères qui soutient les arts de la parole et du conte¹. Je ne connaissais pas vraiment cet art, venant moi-même du milieu circassien et ayant fait des études théoriques et pratiques de cinéma et de théâtre. C'était donc l'occasion d'élargir mes connaissances du spectacle vivant et enregistré.

Mon stage a duré quatre mois, de mi-février à début juin 2019, durant lesquels j'ai secondé Bertrand Huguenot à la communication. Le Centre organise un festival de quinze jours au mois de mai et une grande partie de mon travail était consacrée à sa préparation. Toutefois j'ai aussi mis à jour des informations concernant les actions de médiation culturelle menées par le Centre toute l'année. Lors de mon stage, j'ai pu rencontrer de nombreux conteurs et conteuses et échanger avec eux autour des enjeux de cet art vivant. J'ai également assisté à plusieurs rencontres, séminaires et ateliers qui m'ont appris beaucoup, tant sur le plan professionnel que personnel. Plus qu'un simple stage dans une association culturelle, je dirais que cette expérience relève de l'immersion. J'ai choisi de m'interroger, dans le cadre de ce mémoire, sur les singularités de l'art du conte et la façon dont il peut ouvrir l'esprit sur la diversité des cultures. Je reviendrai tout d'abord sur les fondements du Centre des Arts du Récit et le travail que j'ai effectué pendant mon stage. J'aborderai ensuite les spécificités de cet art et l'ouverture qu'il peut donner sur la diversité culturelle.

1 Voir annexe 1 page 97.

1) Une structure culturelle qui fait vivre l'art du conte aujourd'hui

A. *L'association des Arts du Récit*

Le Centre des Arts du Récit doit sa création à une initiative de quartier menée par la MJC et la bibliothèque de Saint-Martin-d'Hères en 1986. La semaine consacrée au conte laissera place l'année suivante à la création d'un festival dédié aux arts de la parole. En 1993, le Ministère de la Culture s'intéresse vivement au projet d'Henri Touati, le directeur de la MJC qui avait lancé l'initiative de la semaine sur le conte, et lui commande une étude sur ce sujet¹. Cette même année, la DRAC Rhône-Alpes demande à ce qu'une association de loi 1901 soit créée pour une meilleure reconnaissance des actions réalisées autour du conte à Saint-Martin-d'Hères. Henri Touati s'engage comme directeur du Centre, qui deviendra scène conventionnée en 2000, puis scène régionale six ans plus tard.

La création du Centre se fait en plein renouveau du conte², dans les années 1980. Durant cette décennie, une véritable émulation se développe en France autour des arts du récit. Une nouvelle génération de conteurs (Bruno de La Salle, Catherine Zarcate, Pépito Matéo, entre autres) trouve sa place et revendique l'importance de cet art. Pour eux, le conte est vecteur de lien social et permet de revaloriser la culture dite populaire dans laquelle il prend racine. Ce mouvement prône une ouverture aux autres champs artistiques comme la musique, les arts plastiques et prend en compte les cultures des différents pays. C'est une « période de dégel » pour les contes qui font leur apparition dans des festivals et des journées de réflexion. À Grenoble, un fond de référence est créé dans les bibliothèques, en partenariat avec le Centre des Arts du récit et le Centre National du Livre. Cette collection se trouve actuellement à la bibliothèque Arlequin à la Villeneuve.

1 TOUATI, Henri, « L'art du récit en France. État des lieux, problématique. », *Ministère de la Culture*, 2000. URL : <https://bit.ly/2TmcYJV>

2 « Le Renouveau du conte », *Wikipédia*. URL : <https://bit.ly/2KxmCFE> (consulté le 13 juin 2019).

L'association des Arts du Récit rassemble aujourd'hui une équipe salariée de quatre personnes : Martine Carpentier au poste de direction et à la programmation, Charlotte Teillaud, chargée des projets du Centre et de l'organisation du festival, Barbara Jullien à l'administration et Bertrand Huguenot à la communication. Hélène Giraud, régisseuse générale, les rejoint en mai pour le festival. Le Conseil Administratif est très dynamique avec ses dix-sept membres (Marie-Claude Bajard, Séverine Carpentier, Jean-Claude Carras, Christiane Collado, Martine Cribier-Kozyra (secrétaire), Caroline Cury, Daniel Estades, Pascal Estades, Simone Esteve, Katy Feinstein, François Goepfer, Catherine Grenet (trésorière), Arlette Mora, Monique Pallares, François Potet (président), Stéphanie Reymond, Irène Sagatichian). Certains d'entre eux sont bénévoles pendant le festival et tous sont impliqués dans la vie du Centre. Des bénévoles extérieurs au conseil d'administration viennent aussi consolider l'équipe en mai.

a. L'objet du travail

Le Centre des Arts du Récit est un lieu de valorisation des contes, des récits et de la tradition orale. Les spectacles programmés et les ateliers organisés ne se limitent pas qu'aux contes mais embrassent aussi les mythes, les légendes et d'autres formes de récits tant qu'ils ne relèvent pas du théâtre. Il y a ainsi une grande liberté dans la forme de récit choisie puisque les contes sont bien différents des mythes et des légendes. En effet, les mythes sont des récits merveilleux qui expliquent l'origine du monde. Les légendes, elles, sont des récits folkloriques se basant sur un événement historique réel et dont la narration s'est enrichie année après année, accentuant le côté spectaculaire de l'histoire. Elles sont liées à la tradition orale et au genre de l'épopée. *Le Cheval de Troie* par exemple est une légende. Les contes utilisent, comme les légendes et les mythes, le registre merveilleux mais ils portent, tel les rêves, une dimension symbolique. Ils parlent à notre inconscient et nous permettent de mieux nous comprendre et d'appréhender le monde dans ses parts d'ombre et de lumière.

Les objectifs de l'association sont de soutenir les conteurs dans leurs créations, de démocratiser l'art du conte et de donner aux spectateurs l'envie d'arpenter ces univers. L'équipe souhaite montrer à quel point les récits peuvent être variés, modernes et toucher différentes générations. Ainsi, les spectacles de contes choisis pour le festival ne s'adressent pas qu'aux enfants. Parmi ceux programmés à l'occasion du 32^e festival des Arts du Récit, certains étaient à destination des nouveaux-nés et des très jeunes enfants comme *Le Monde était une île*. D'autres étaient plutôt pour les adolescents et les adultes comme *Baba Yaga, territoire sacré*. De plus, les mêmes contes résonnent différemment chez les adultes et chez les enfants, si bien qu'un spectacle consacré aux enfants pourra tout à fait plaire aux adultes.

Beaucoup de spectateurs ne connaissent que le côté traditionnel des contes. Par sa démarche, le Centre des Arts du Récit souligne la pluralité des esthétiques au sein même de cet art : les contes contemporains côtoient les histoires de répertoire plus traditionnels et les récits de vie. De plus les artistes peuvent nous narrer une seule histoire dans leur spectacle ou en transmettre plusieurs lors d'un récital. Ce sont des séances consacrées à un seul conteur qui enchaîne des histoires de son répertoire sans qu'elles n'aient forcément de liens entre elles. On pouvait retrouver, lors du festival 2019, un spectacle qui employait des structures narratives variées : *Performance à deux voix autour de Barbe-bleue*. Dans ce spectacle, deux histoires se juxtaposaient et l'on ne comprenait qu'à la fin de la représentation qu'elles se suivaient chronologiquement.

Il existe de nombreux types de récits définis par leurs structures et leur contenus :

Les contes étiologiques, comme certains mythes, nous racontent les origines d'un phénomène. Ils nous expliquent la raison pour laquelle les ours adorent le miel ou pourquoi les coccinelles sont rouges à pois noirs. Le livre de Rudyard Kipling, *Comment le chameau acquit sa bosse*¹ fait partie des contes étiologiques.

1 RUDYARD, Kipling, ZWARGER, Lisbeth, *Comment le chameau acquit sa bosse*, Hachette Jeunesse, collection côté court, 2000.

Les contes merveilleux font intervenir le surnaturel comme présupposé. La plupart des contes célèbres sont merveilleux. C'est le cas du *Petit Poucet*, de *Hansel et Gretel*, etc.

Les contes facétieux stigmatisent les défauts des humains par l'intermédiaire de l'humour. Les imperfections et les vices les plus couramment mis en avant sont la stupidité et la gourmandise. Les histoires de *Nasreddin Hodja*¹ ainsi que le conte : *Les Sept Souabes*² sont des contes facétieux.

Les récits épiques racontent de façon élogieuse les exploits d'un héros, de son peuple ou de son armée. Ils portent souvent en eux l'importance du collectif et la force qui peut en surgir. Parmi les récits épiques, on peut citer *L'Épopée de Gilgamesh*³ et *l'Odyssée*⁴ d'Homère.

Les récits de vie retracent la vie d'une personne ou s'en inspirent. *Peau d'âme* de Gigi Bigot parle de femmes juives, tziganes ou allemandes et opposées à la dictature hitlérienne, internées au camp de Rieucros pendant la Seconde Guerre Mondiale. La conteuse s'appuie, pour cette création, sur le témoignage d'une femme ayant survécu à son internement mais prend aussi des libertés dans l'écriture afin de reproduire le langage symbolique des contes.

Les menteries sont des contes qui mettent en relation des éléments qui s'opposent pour un rendu absurde et drôle. On peut raconter par exemple l'histoire d'une vache sans pattes qui galope sur un lac.

Les contes-randonnée reprennent une même formule en la complétant à chaque fois. C'est le cas du conte d'origine russe : *La Moufle*⁵ où des animaux de

1 DARWICHE, Jihad, B. David, *Sagesses et malices de Nasreddine, le fou qui était sage*. Albin Michel, 1999.

2 BECHSTEIN, Ludwig, LECOUTEUX, Claude (trad.). *Les Sept Souabes (Die sieben Schwaben)* in *Le Livre des contes*. José Corti, 2010.

3 AZRIÉ, Abed, (traduction et adaptation). *L'Épopée de Gilgamesh*. Albin Michel, 2015. Collection Spiritualités vivantes.

4 JACCOTTET, Philippe (traduction), CHABOT Julien (illustrations) d'après le texte d'Homère. *L'Odyssée*. La Découverte. 2016. Collection Poche.

5 MELLAN, Julie. *La Moufle*. Lire c'est partir, Gironville-sur-Essonne, 2018.

plus en plus grands viennent se réfugier dans une moufle en plein hiver pour ne pas avoir froid. Au fur et à mesure que les animaux se blottissent à l'intérieur du tissu, celui-ci se tend jusqu'à ce qu'une fourmi y entre et qu'il explose. La même phrase est prononcée à chaque fois par les animaux : « *J'entrerais bien me réchauffer. Mmmm quelle douceur...* » Puis ils saluent tous les animaux déjà présents dans la moufle. Ces contes sont très utilisés pour l'apprentissage de la lecture car l'enfant reconnaît les mots pour les avoir déjà lu dans les pages précédentes.

Les contes enchâssés sont de nombreuses histoires qui découlent d'un récit-mère ou conte principal. *Le livre des Mille et Une Nuits* est un des contes les plus connus utilisant ce procédé narratif. En effet, l'histoire principale est celle de Shéhérazade, la femme du roi Chahriar, qui conte chaque nuit une histoire à son mari pour rester en vie. Après s'être fait tromper par son ancienne femme, le roi Chahriar n'a plus aucune confiance et souhaite épouser une nouvelle femme chaque jour puis la tuer le lendemain. Par ses contes, dont la fin reste en suspens jusqu'au soir suivant, Shéhérazade arrive à le convaincre de la laisser en vie et, ce faisant, lui redonne confiance. Les différents contes qu'elle lui narre sont, eux, les contes enchâssés.

Les comptines sont des « *formules enfantines courtes, chantées, parlées ou scandées* ». Elles s'accompagnent de gestes avec les mains pour désigner des parties du visage par exemple ou illustrer ce que l'on dit. Elles permettent de passer un moment ludique avec les enfants qui y sont souvent très réceptifs. Une des comptines notoires en France est : « *Bateau, sur l'eau, la rivière, la rivière, bateau sur l'eau, la rivière au bord de l'eau. Le bateau a chaviré, tous les enfants sont tombés, dans l'eau* ».

Les vire-langues sont des exercices d'élocution qui font fourcher la langue si l'on ne s'entraîne pas à les répéter : « *En aval du fleuve, la lave avale les flammes et ravive l'effluve* ».

b. Les partenariats mis en place par le Centre des Arts du Récit

Le Centre des Arts du Récit est à présent reconnu comme Scène d'intérêt national « Arts et création ». C'est un « lieu ressource » qui travaille étroitement avec des structures comme la Maison du Conte de Chevilly-Larue, les éditeurs de CD de contes *Planète Rebelle* au Québec et *Oui'Dire* en France, ainsi que les éditeurs de la revue *La Grande Oreille*. Il est subventionné par le conseil départemental de l'Isère, la région Auvergne Rhône-Alpes, la DRAC, la ville de Saint-Martin-d'Hères et la ville de Grenoble. Sa particularité est qu'il ne possède pas de salle de spectacle. Il est implanté à côté du couvent des Minimes de la plaine, dans une maison mise à disposition par la ville de Saint-Martin-d'Hères. Les quelques cent dix événements qui ont lieu pendant le festival se déroulent soit dans des salles partenaires (comme l'Heure Bleue), soit dans des salles mises à disposition (l'Espace culturel René Proby par exemple) ou dans des structures du « Grand Collectif » (MJC, bibliothèques, centres de santé etc). Le programme « Culture et Santé »¹, mis en place par l'Agence Régionale de Santé et le Ministère de la Culture, permet à l'équipe d'organiser des séances de contes dans les hôpitaux. Le Centre des Arts du Récit privilégie différentes approches avec le public, dont une relation de proximité. Le choix de programmer également les artistes dans ces espaces de vie quotidienne contribue à créer du lien entre les acteurs du territoire et permet de toucher un éventail plus large de spectateurs.

Le rayonnement du Centre pendant et en dehors du festival se fait dans tout le département de l'Isère, de Vienne à La Mure. L'équipe est très attentive à ce que la programmation des spectacles de contes soit en accord avec le projet des structures partenaires. En mai 2019, le Musée dauphinois a accueilli un spectacle de Fred Duvaud, nommé *Tanuki et Kitsuné*, qui s'accorde parfaitement avec leur exposition temporaire sur le Japon : *Des Samourai au Kawaiï*. Tous les ans, de nombreuses salles de spectacles participent au festival en intégrant un ou plusieurs spectacles de conte à leur saison culturelle. Ces projets sont pensés de concert avec le Centre très en amont de l'événement puisqu'ils figurent dans la programmation de la salle. Ce partenariat donne aux conteurs l'opportunité de se produire devant

1 Voir Glossaire page 9. Le programme culture et santé a été initié par l'Agence Régionale de Santé Auvergne Rhône-Alpes. C'est une déclinaison régionale d'un programme national des ministères de la santé et de la culture (1999).

un nombre important de spectateurs et leur apporte une plus grande notoriété. C'est aussi, pour la salle partenaire, l'occasion de diversifier ses propositions sur l'année et de s'inscrire dans une dynamique festivalière.

Le Centre des Arts du Récit a fondé un comité de pilotage¹ rassemblant des acteurs socio-culturels de la ville de Fontaine (MJC, salle de spectacle vivant, médiathèque, CCAS et services enfance et petite enfance). Son but est de coordonner des projets autour du conte à Fontaine et d'éviter la redite de programmation dans les salles de l'agglomération. Une cohérence s'établit entre les propositions des structures : les séances s'étendent sur toute l'année et deux lieux ne programment pas de spectacle le même jour ou la même semaine. Ce comité de pilotage permet aussi de travailler sur le long terme avec de jeunes artistes et des conteurs amateurs en permettant aux compagnies de faire des résidences de création. La *Compagnie du grain de riz*, qui regroupe des conteuses amateurs, a pu, de cette façon, retravailler le spectacle *Kam et Léon, Histoires de boutons* à la MJC Nelson Mandela. Cette résidence a donné lieu à une représentation le 16 mars 2019 devant des collégiens et des élèves de primaire.

Des actions de formation à destination des conteurs vont être mises en place par le biais de ce comité de pilotage. Leur ambition sera de donner aux conteurs des outils pour promouvoir leurs spectacles par des vidéos de présentation, des dossiers pédagogiques, etc. mais aussi de les informer sur les ressources qu'ils peuvent utiliser notamment à la bibliothèque Arlequin et au Centre des Arts du Récit. Le comité de pilotage souhaite également donner la possibilité aux animateurs des associations socio-culturelles de la ville de raconter pour que la transmission des contes ne passe pas uniquement par la parole des conteurs professionnels et amateurs. À cette fin, des conteurs viennent confier histoires et rudiments de la parole contée aux animateurs. Cela crée des passerelles entre les enfants, les animateurs et les parents. Ceux-ci pourront s'essayer aux arts du récit et faire intervenir la magie dans leur quotidien.

Le Centre a aussi tissé des liens avec l'Université Grenoble Alpes. En effet, Martine Carpentier a été sollicitée pour participer au conseil de perfectionnement du master mention arts-lettres et civilisation avec d'autres acteurs du monde

1 Voir Glossaire page 7. Un comité de pilotage est un groupe de dirigeants chargés de veiller au bon fonctionnement d'un projet au sein d'une entreprise ou d'une association. Il se constitue d'une équipe transversale au projet.

culturel grenoblois. Plusieurs fois dans l'année, ils prennent part à des réunions qui visent à revoir l'intitulé et le contenu des cours dispensés dans les masters littéraires et artistiques. Ce travail permet d'avoir des enseignements cohérents qui serviront aux étudiants pour leurs futurs emplois dans le secteur culturel. Ce partenariat avec l'Université va permettre d'initier des projets autour du conte avec les étudiants des différentes filières, notamment par l'intermédiaire des enseignants-chercheurs comme Anne-Marie Monluçon et Natacha Rimasson Fertin, spécialiste des contes de Grimm. L'année 2020 pourrait voir naître un projet autour de la mythologie et du langage puisque que ce sera le fil rouge du festival.

B. Le festival

En France, avec le Renouveau du conte, les festivals fleurissent sur tout le territoire. Parmi ces « fêtes de l'oralité » nous pouvons mentionner le festival des *Arts du Récit* à Grenoble, celui de *Chahuts* à Bordeaux, *Paroles de conteurs* sur l'île de Vassivière (Nouvelle-Aquitaine), *Amies voix* dans le Loir-et-Cher, *Grande Marée* et *Petite Marée* à Brest, etc. En tout, une quarantaine de festivals ont lieu chaque année. Chacun d'entre eux offre la possibilité de rassembler les passionnés de cet art, qui font parfois des déplacements conséquents pour venir. Créer un festival et le faire perdurer permet à la pratique du conte d'acquérir une meilleure visibilité. Contrairement à *Amies voix* qui choisissait « *Contre vents et marées* » comme sujet en 2017, le festival des Arts du Récit n'a pas de thématique qui changerait d'une année sur l'autre mais plutôt un fil conducteur. En 2019, il a une couleur francophone avec des conteurs venus de Belgique, Suisse, Québec, France, Burkina Faso et Côte d'Ivoire. Si une orientation apparaît dans la programmation, comme par exemple « *les mythologies et le langage* » pour le festival 2020, ce n'est que par coïncidence, après avoir choisi les spectacles. Les membres de l'équipe ne restreignent pas le choix de spectacles à un thème qu'ils auraient défini au préalable. Ils laissent les conteurs les étonner par leurs créations.

a. L'organisation

Le festival des Arts du Récit se déroule à grande échelle car il accueille une cinquantaine d'artistes chaque année dans une soixantaine de lieux du département et sur une durée de quinze jours. En 2019, il s'agissait de la 32^e édition. À l'approche du festival, les membres du Centre voient arriver des échéances quant à la finalisation de la programmation, l'impression des supports de communication et la mise en place du système de billetterie par exemple. C'est pourquoi ils se basent sur un rétroplanning détaillé qui leur permet d'être dans les temps. L'organisation du festival est gérée en grande partie par Charlotte Teillaud. C'est elle qui prend contact avec les artistes en amont pour se renseigner sur leurs préférences en termes d'horaires pour leur trajet en train, leurs régimes alimentaires, etc. Les éléments-clefs qui permettent de gérer la logistique sont les feuilles de routes attribuées à chaque artiste et dont Charlotte garde une copie. Ces documents reprennent par jour et par heure le planning des artistes durant le festival. Il y est donc indiqué l'heure à laquelle ils doivent être prêts pour se rendre à la salle où ils jouent mais également leurs possibilités durant leurs temps-libres. En effet, ils peuvent voir le spectacle d'un autre conteur ou découvrir la ville par exemple. Le second document qui est fourni aux artistes est le livret d'accueil. Celui-ci leur est transmis par mail quelques semaines avant le festival mais ils le retrouvent aussi à l'hôtel où ils séjournent. Ce livret contient des cartes du réseau de transport en commun de la ville, les numéros de téléphone des membres de l'équipe et des tickets de tram. Pendant le festival, les conteurs sont tous hébergés dans le même hôtel ce qui leur permet de se rencontrer et d'échanger avec les autres artistes.

Une seconde partie de l'organisation consiste à gérer le transport des conteurs. Jean-Claude Carras, un des membres du Conseil d'administration, s'occupe essentiellement de conduire les artistes sur les lieux où ils sont attendus. Un fourgon est loué à une MJC pendant le festival pour pouvoir transporter plus de monde. En effet, il n'y a pas que le transport des artistes jusqu'à leurs salles de spectacle à gérer mais aussi l'arrivée et le départ de conteurs à Grenoble. Étant donné que le festival accueille un grand nombre de conteurs, l'équipe doit toujours

être vigilante à ne rien oublier jusqu'au moindre détail pour que l'organisation se passe sans accroc. Pour exemple, le conteur Pierre Delye avait amené un tabouret de bar qu'il utilisait dans ses spectacles. Il nous fallait anticiper ses déplacements en journée pour qu'il puisse avoir cet accessoire de scène à ses nombreuses représentations. La communication entre les organisateurs se faisait bien pendant le festival et il n'était pas difficile de trouver de la place pour aller au spectacle que l'on souhaitait voir. En ce qui concerne les repas, plusieurs options étaient possibles pour les artistes : en fonction des jours et de ce qui était prévu par l'équipe, ils pouvaient manger à l'hôtel, au Centre, au restaurant ou nous pouvions leur livrer un catering¹ sur leur lieu de répétition.

Chaque matin, nous commençons la journée trente minutes plus tôt afin de faire une courte réunion. Ce temps partagé était nécessaire pour faire le point sur l'organisation des prochains jours et faire circuler les informations. Il pouvait y avoir des changements de dernière minute ou des nouvelles données à prendre en compte et c'était le moment d'en discuter. Plusieurs fois, des bénévoles sont venus au centre pour prendre les réservations téléphoniques, préparer le repas du midi, etc. Leur aide était précieuse.

L'organisation comprend aussi le choix du lieu et des élus qui introduiront la soirée d'inauguration du festival. En 2018, cette décision était complexe car des élections municipales se préparaient. Or, six mois avant leur réélection ou leur destitution, les élus ne peuvent prendre la parole publiquement, et ne peuvent donc pas s'exprimer lors des soirées d'ouverture des festivals. Cette année, après avoir longuement hésité, l'équipe a décidé de faire l'ouverture du festival le 11 mai à Saint-Martin-d'Hères, soit une journée après le début du festival.

b. La communication autour du festival

Le rôle du chargé de communication au Centre des Arts du Récit est de superviser la création des supports de communication avec le graphiste, de mettre à jour les informations sur le web, réfléchir à de nouvelles stratégies de communication. C'est aussi l'interlocuteur principal des partenaires médiatiques.

1 Voir glossaire page 7. Un catering est un repas préparé à l'attention des artistes.

Son activité s'intensifie quelques semaines avant le festival pour finaliser les supports de communication.

Pendant quinze ans et jusqu'à la 30^e édition du festival (en 2017), les affiches du Centre avaient été réalisées par Bruno Théry, un dessinateur qui relayait bien le côté onirique des contes. L'affiche de 2017 représentait un lapin cosmonaute dans une fusée¹. En 2018, c'est le graphiste Hervé Frumy qui reprend le flambeau. L'affiche qu'il conçoit figure un cercle peint rempli d'étoiles sur un fond orange fluo.² Le cercle symbolise l'attroupement des spectateurs autour d'un conteur et le ciel étoilé nous parle de l'infini des histoires. Pour l'affiche du festival 2019, Hervé Frumy a repris la première affiche en mettant cette fois un cercle orange fluo sur un fond étoilé. Il a aussi ajouté en bas de l'affiche la chaîne de montagnes de Belledonne pour ancrer l'image dans le territoire isérois. Ce changement d'identité a été repris aussi pour le logo du Centre qui est à présent un cercle de peinture noire. Par la communication du Centre, l'équipe a toujours cherché à donner une vision moderne de l'art du conte. L'arrivée de Bertrand au poste de chargé de communication est un atout pour le Centre puisqu'il ne vient pas du milieu des contes et ne peut donc pas reproduire les schémas habituels. Il pose un regard neuf sur ce milieu et communique de façon à ce que les néophytes puissent s'y retrouver.

1 Voir annexe 2 page 97.

2 Voir annexe 3 page 98.

c. La communication papier

Les supports imprimés représentent une grande partie de la communication du festival. Des affiches de taille A4, 40×60 cm et 120×180 cm sont réalisées. L'impression du cercle fluo de l'affiche nécessite un traitement particulier et l'équipe a choisi de ne pas imprimer en fluo les affiches 120×160 cm. D'autres supports de taille plus réduits ont été conçus comme des marques-pages, des cartes postales, des cartes de correspondance de format A5 ou encore des flyers pour les spectacles dont la communication n'était pas déjà prise en charge par le lieu. Ces derniers font double emploi : ils sont distribués en amont du spectacle pour informer et donner envie aux gens de venir mais ils peuvent aussi servir de feuilles de salle¹ puisqu'ils donnent des détails sur le spectacle. Le programme papier du festival, appelé « plaquette »², est reproduit à quinze mille exemplaires. C'est un journal de quatorze pages comprenant un édito, des articles sur les spectacles, des encadrés reprenant les nouveautés de l'année et des entrées en matières par le biais des spectacles jeunes public, des lieux de représentation, etc. Un calendrier se trouve en pages centrales et on trouve également des résumés de chacun des spectacles et des informations pratiques.

Environ un mois avant le festival, une conférence de presse permet à l'équipe de présenter le Centre et la nouvelle édition du festival aux partenaires médiatiques. À cette occasion, le programme du festival est donné aux journalistes avec le dossier de presse ou, à défaut, un récapitulatif des actions du Centre et son historique. Martine Carpentier et Bertrand Huguenot présentent brièvement les spectacles avec l'appui de vidéos et de photos. S'ensuit un moment durant lequel les journalistes posent leurs questions afin d'avoir les informations nécessaires à la rédaction de leurs articles et réalisent des photos et des interviews de l'équipe. En 2019, nous étions quatorze personnes en tout à la conférence de presse, dont huit partenaires médiatiques ou personnes représentant les lieux d'accueils (le Petit Bulletin, le Dauphiné Libéré, Minizou, le journal des Affiches, une radio du Grésivaudan, la MJC Nelson Mandela, la Bibliothèque Arlequin et la Médiathèque de

1 Voir glossaire page 8. Une feuille de salle est un document distribué aux spectateurs avant la représentation. Il détaille le parcours des artistes, leur processus de création et propose un résumé du spectacle.

2 Lien pour consulter la plaquette du festival au format pdf : <https://bit.ly/2MJHTOP>

Chanas). À la fin du festival, une revue de presse est réalisée pour archiver tous les articles le mettant en valeur. On y retrouve des articles du Petit Bulletin, du Dauphiné Libéré, etc. SPOT, etc.

Certains journalistes prennent connaissance de la nouvelle édition du festival lors de la conférence de presse, quand d'autres fixent des rendez-vous avec l'équipe bien en amont. En effet, certains rédacteurs voulant parler du festival ne publient pas leurs articles dans des journaux quotidiens mais plutôt dans des mensuels. C'est le cas pour Minizou, un magazine gratuit paraissant cinq fois par an et s'adressant aux parents. Il propose des activités et des événements auxquels assister en famille, que ce soit en pleine nature ou pour des événements culturels. Nous avons rencontré la rédactrice en chef Hélène Jusselin mi février pour discuter des spectacles à mettre en valeur et de l'espace souhaité dans le journal¹.

d. La communication web et radiophonique

La communication sur internet pendant le festival se fait, comme le reste de l'année, via les réseaux sociaux (facebook et instagram), les deux sites web et les lettres d'informations ou newsletters. En complément pour le festival, l'équipe achète des encarts et des bannières publicitaires sur des sites journalistiques comme Place Gre'net et Le Petit Bulletin. Sur facebook, des jeux-concours sont proposés afin de faire gagner des places aux participants. Des publications informent les internautes de l'avancée des préparatifs : impression de la plaquette, nouveau site dédié au festival, etc. Jusqu'à fin avril, les newsletters étaient conçues sur le logiciel d'emailing YMLP. Au moment du festival, l'équipe a changé d'outil au profit de MailJet. Hors festival, les lettres d'infos sont envoyées aux inscrits à raison d'une par mois. Elles parlent essentiellement des actions du Centre, des formations et stages à venir. Une rubrique, nommée « le coup de cœur de Lisa » met en valeur un livre de conte ayant plu à Lisa Antoine-Pénelon, responsable du fond de conte à la bibliothèque Arlequin. Pendant le festival, sept lettres d'info sont créées. Elle abordent les spectacles à venir et font un retour sur les événements passés du festival.

1 Voir annexe 4 page 98.

Sur les ondes, la communication se fait grâce aux émissions radiophoniques. L'équipe des Arts du Récit s'est rendue à plusieurs émissions comme l'« *Édition locale* » de RCF (Radio chrétienne francophone), l'« *Apérophonie* » de Radio Campus Grenoble, « *le café des artistes* » de France Bleue Isère ainsi que sur les radio : Kaléidoscope, TéléGrenoble et France 3 Alpes pour une interview plateau. J'ai pu assister à la préparation et l'enregistrement de l'émission de RCF. Avant le rendez-vous, le journaliste s'était renseigné sur le festival en lisant des supports de communication. Lors de la préparation en studio, il nous a demandé des précisions sur le festival puis nous avons défini avec lui une approche du sujet. Celle-ci permet au présentateur, comme aux invités, d'avoir un déroulé général de la séance, des repères pour ne pas répéter certains éléments ou en oublier. Pour la présentation du festival, il était important de cibler nos propos car nous ne pouvions pas parler de tous les spectacles du programme en quinze minutes d'émission. C'est pourquoi nous avons choisi de revenir sur l'histoire et les fondements de l'association des Arts du Récit, l'ouverture et de la clôture du festival, quelques spectacles ainsi que les informations pratiques comme les tarifs et le site web.

De son côté, le journaliste cherchait à dégager les spécificités et incongruités du festival. Il avait remarqué qu'un des spectacles de la programmation se passait à Cluses en Haute-Savoie et non dans le département de l'Isère. Il a ainsi pu dire que le festival se passait dans tout le département de l'Isère sauf pour cette ville, forme d'exception à la règle. Il est nécessaire pour l'équipe des Arts du Récit que ce ne soit pas toujours les mêmes personnes qui présentent le festival à la radio afin d'en donner une vision singulière et de montrer que l'association fédère du monde autour d'elle. C'est pourquoi les membres du conseil d'administration et les artistes sont incités à y participer. Lors de l'émission de Radio Campus, le conteur Pacos était présent pour parler de son spectacle et c'est François Potet qui s'est rendu au plateau télévision de France 3.

e. La diffusion

La diffusion des documents de communication se fait de plusieurs façons. Tout d'abord, l'équipe fait appel à un prestataire extérieur : BIP pour apporter les programmes, affiches et cartes postales dans une quarantaine de lieux, notamment

les salles partenaires et lieux d'accueil de l'agglomération grenobloise. La liste des lieux de diffusion comprend salles de spectacles, lieux de détente comme les cafés, librairies, bibliothèques, offices de tourisme, etc. Cette liste sera réorganisée par secteurs ou quartiers pour la prochaine édition. Ainsi, si une personne amène des documents de communication dans un cinéma, elle aura sous la main la liste des lieux environnants, à l'intérieur desquels il serait intéressant de laisser aussi des programmes. Les équipes qui travaillent dans des villes d'Isère plus éloignées de Grenoble et qui accueillent des spectacles ont le choix entre venir récupérer les documents au Centre ou les recevoir par la poste. Enfin, les bénévoles et l'équipe du Centre se déplacent pour approvisionner certains lieux. À plusieurs reprises, les années précédentes, le Petit Bulletin a été sollicité pour la diffusion. Tout comme BIP, il propose un devis en fonction du nombre de lieux à desservir. La diffusion n'est jamais terminée et il est important de faire du réassort durant le festival. J'ai été deux fois en centre-ville pendant les quinze jours pour poser des plaquettes et c'était indispensable car il n'y en avait plus dans des lieux importants : le théâtre municipal de Grenoble, le cinéma Juliet Berto, la librairie Arthaud, etc.

Une centaine d'affiches de dimension 40×60 cm sont diffusées via le réseau national *Vue en ville* et affichées dans des commerces de proximité à Grenoble pendant quatorze jours. La communication par ce réseau me semble très pertinente car les affiches sont visibles dans tout le centre-ville. Je suis aussi convaincue de l'utilité des cartes postales qui peuvent être posées à la place des plaquettes quand le présentoir du lieu (café ou autre) n'est pas assez grand. La première semaine du festival, une bâche reprenant le visuel était tendue à la gare basse du téléphérique ce qui donnait une grande visibilité aux événements. De plus, l'affiche était reprise sur les écrans numériques de l'Office de Tourisme de Grenoble, tout comme sur les écrans embarqués dans les tramways. L'association fait le choix de ne pas coller d'affiches sur les panneaux de libre expression car ceux-ci sont vite recouverts. Pour certains spectacles s'adressant aux très jeunes enfants comme *Le Monde était une île*, l'équipe s'adresse par mail aux crèches et écoles maternelles.

C. Les aspects techniques

Pendant le festival, la technique est prise en charge par Hélène Giraud qui s'associe à des bénévoles comme le conteur Marien Guillé. Des techniciens et régisseurs son et lumière sont présent également dans les salles partenaires. Il peut arriver qu'Hélène s'occupe de la régie pendant le spectacle dans les salles mises à disposition si les artistes ne sont pas venus avec leurs régisseurs. C'est le cas au Musée dauphinois où elle installe dans la chapelle les projecteurs, l'estrade et le fond de scène avant de gérer la régie lumière lors du spectacle. Hélène fait le lien entre les salles, les artistes et le Centre. Elle est présente à un grand nombre de répétitions pour faire des réglages, superviser le prêt de matériel et s'assurer du bon accueil des artistes.

Le premier week-end du festival s'est déroulé dans le jardin du Centre des Arts du Récit pour plus de convivialité. Un chapiteau, monté par des agents de la ville de Saint-Martin-d'Hères, était loué. Les représentations avaient lieu en son sein et une estrade délimitait l'espace de scène. Il était impératif d'avoir un lieu de repli en cas de mauvais temps. En effet, deux spectacles ont dû être déplacés : *La Troisième oreille*, de Francine Vidal et *La rivière à l'envers*, balade contée de Virginie Komaniecki. Le premier qui devait se passer dans le jardin du Centre s'est déroulé à la maison de quartier Gabriel Péri dans la même ville. *La rivière à l'envers* a dû être racontée dans une salle proche du point de rendez-vous.

D. L'administration et la comptabilité

Barbara Jullien s'occupe de l'administration du Centre et de la comptabilité. Elle fait des bilans réguliers avec le commissaire aux comptes et une comptable en free-lance. Tout au long de l'année, elle s'occupe entre autres des demandes de subventions, des contrats de cession avec les artistes, des devis, etc. Lors de la période qui précède le festival, la billetterie est lancée et doit donc être gérée. L'année de mon stage, un nouveau système dématérialisé a été mis en place sur le site web du festival. Les internautes peuvent dorénavant prendre leurs billets en ligne via Billetweb. Ils ont le choix entre imprimer leur ticket ou présenter leur smartphone à l'entrée de la salle pour que le billet soit scanné. Barbara s'occupait sur place de la billetterie des spectacles que nous organisons. Elle vendait des tickets, distribuait les invitations et faisait de nouvelles adhésions.

Le festival est très accessible car la politique tarifaire est basse : beaucoup de spectacles sont gratuits et, pour les spectacles payants, il existe trois Pass qui diminuent le coût des billets : le Pass 1 pour les adhérents, le Pass 2 en formule libre et le Pass 3 en formule découverte. Les adhérents soutiennent le projet de l'association en payant douze euros chaque année. Ils peuvent ensuite avoir droit aux réductions du premier Pass sur douze spectacles au choix. La formule libre permet une certaine flexibilité puisqu'elle propose des tickets non-nominatifs. Les spectateurs peuvent ainsi décider au dernier moment de les offrir à des amis ou de les utiliser pour eux. La formule découverte a été pensée pour les spectateurs non initiés afin qu'ils aient des repères dans la programmation. Ils peuvent choisir trois spectacles parmi les six proposés. De plus, lors de l'achat de leurs places, les personnes ont la possibilité d'acheter un billet solidaire dont le tarif est voté par le conseil d'administration. Ce « ticket suspendu » permettra à des membres de l'APARDAP (Association de Parrainage Republicain des Demandeurs d'Asile et de Protection) d'assister à des spectacles gratuitement. Certains d'entre eux ont écrit des textes inspirés de ce qu'ils avaient vus et qui ont été diffusés sur le site du Centre des Arts du Récit¹.

1 Voir annexe 5 page 100.

E. Représentation de l'association durant le festival

Lors du festival, les membres de l'équipe travaillent en grande partie au Centre pour avancer sur l'organisation, la communication, la billetterie. Il est tout de même nécessaire qu'ils se rendent fréquemment aux représentations pour voir le travail des artistes et représenter l'association. Ils essayent donc de se relayer afin qu'il y ait au moins une personne au bureau pour répondre aux appels, réceptionner les repas, etc. Chaque personne de l'équipe porte un badge épinglé sur sa veste pour être identifiable par tous. Leur rôle est de voir si les artistes ne manquent de rien, d'informer les spectateurs au quotidien, de créer du lien. Martine Carpentier et François Potet, en tant que président de l'association, se doivent d'être présent à un grand nombre de représentations. Ce sont eux qui, avec les directeurs des lieux d'accueil introduisent la séance par un discours.

F. Les actions d'éducation et de médiation culturelle

Le Centre des Arts du Récit organise, durant l'année, des projets d'éducation artistique et culturelle à l'intention des scolaires. Entre 2018 et 2019, treize ateliers de plusieurs séances chacun ont été menés. Comme pour le festival, la portée de ces ateliers est départementale. Ils concernent aussi bien les élèves de Cycle 1 (petite, moyenne et grande section de maternelle), que les élèves de la primaire à la terminale et même les apprentis des Centres de Formation. La Direction Régionale des Affaires Culturelles soutient le Centre dans ses actions d'éducation artistique en lui accordant une subvention pour ses ateliers. Ceux-ci s'appuient sur les thèmes de prédilection des conteurs en lien avec les attentes des enseignants. Johanna Kravièk a proposé par exemple dans une école maternelle un atelier autour du conte traditionnel réinterprété avec musique, corps et voix pour deux classes à triple niveau. Les séances, alliant découverte du répertoire et travail sur l'oralité, se sont déroulées au mois de mars 2019.

Un lycée agricole a monté un projet avec la conteuse Élisabeth Calandry autour des contes traditionnels des Alpes collectés par Charles Joisten au cours des années 1950 à 1970. La classe de 1^{ère} a abordé plus particulièrement les contes du bestiaire alpin. En mars et avril 2019, ils se sont entraînés à parler avec conviction et passion tout en approfondissant, à travers l'univers du conte, leur réflexion personnelle.

Par ces ateliers, les jeunes acquièrent des compétences variées allant de l'aisance à parler en public à la construction d'un fil narratif. Ces apprentissages se font de manière ludique puisque les élèves s'aventurent dans les méandres de leurs imaginaires et jouent avec les mots et la syntaxe des phrases. En s'appropriant les histoires, ils ont le loisir de montrer leurs fantaisies, leur personnalité. Toutefois, l'art du conte demande aussi rigueur et persévérance, des qualités que les élèves peuvent développer en travaillant sur un projet dans la durée, mené par un conteur qui les inspire. De plus, leur motivation ne peut que croître lorsqu'ils entendent la qualité des récits du conteur. Les ateliers alternent souvent des temps d'élaboration de récit avec des temps d'écoute et de présentation. Lors des premières séances, c'est le conteur professionnel qui leur fait découvrir l'étendue des formes que peuvent prendre les contes, puis les élèves s'y essaient après quelques rencontres. Les membres de l'équipe du Centre essaient de se rendre au moins une fois à chaque projet pour voir le travail effectué. Ces visites se font souvent aux séances de restitution mais elle peuvent aussi avoir lieu plus tôt.

Les conteurs qui se libèrent pour faire des ateliers de plusieurs mois avec les classes sont appelés « conteurs associés ». La plupart habitent dans la région, ce qui rend plus facile leurs déplacements. Un conteur qui s'engage pour faire des ateliers, comme Pacos ou Angelina Galvani, le fait avec un grand nombre de classes. Ce sont régulièrement des projets pédagogiques et artistiques à l'échelle de l'école, ou au moins de plusieurs classes. Ils permettent assez souvent aux élèves de classes ou de niveaux différents de se rencontrer. Après avoir travaillé avec un conteur en atelier, les élèves vont voir son spectacle lors du festival ; des séances scolaires leurs sont réservées. Un autre projet nommé « contes et maternelles » se fait en partenariat avec les bibliothèques et les écoles maternelles de Saint-Martin-

d'Hères chaque hiver. Tous les enfants de cycle 1 de la ville assistent, lors de cet événement, à des séances de conte.

Pendant le festival, des actions de médiation sont prévues, comme lors des rencontres-récit où le conteur parle de son processus de création, des spectacles qu'il a créés et de l'élan invisible qui l'a poussé vers cet art. Cette année, ces rencontres étaient au nombre de six dans des lieux comme la Maison de l'International, le Patio et la Médiathèque l'Odysée. Les spectateurs pouvaient aussi poser des questions aux conteurs juste après le spectacle lors de « bords de scène » où l'artiste venaient s'asseoir au devant du plateau pour converser avec eux. De plus, comme les artistes allaient voir les propositions des autres conteurs, le public les retrouvait dans la file d'attente et pouvaient discuter avec eux de façon informelle.

Le spectacle *La cascade du Yurei Daki* de Fred Duvaud a donné lieu à deux propositions intéressantes en termes de médiation. Ces actions se sont déroulées après le spectacle alors que beaucoup d'ateliers menés avec les conteurs avaient lieu en amont de leurs représentations. Or, il me semble intéressant d'allier les démarches de préparation au spectacle avec celles de poursuite de l'expérience. Après son spectacle du 18 mai au Musée dauphinois sur les démons et fantômes japonais, Fred Duvaud a donc proposé à l'assemblée de poursuivre sa narration en présence d'un groupe restreint de personnes. Les curieux se sont rapprochés de lui et il leur a adressé à chacun un conte court en puisant dans le même imaginaire que celui de son spectacle. Cette proposition « à chaud » permettait au groupe d'expérimenter une autre parole, plus intime et prompte à relayer les frayeurs du surnaturel. La deuxième proposition était, le lendemain, un atelier de fabrication d'un masque de Yokai. Les douze participants ont pu, au cours des deux heures, façonner leur créature et s'entraîner à la présenter.

2) Compte-rendu des missions réalisées pendant le stage

A. Mes attentes en débutant le stage

Mes attentes par rapport à ce stage étaient tout d'abord de participer à l'organisation d'un festival à plus grande échelle que celui que j'avais mis en place avec mes collègues en master 1 Diffusion de la culture. En effet, nous avons préparé une édition du Printemps des Poètes 2018 à Grenoble. Nous n'étions pas la seule association à avoir imaginé à cette occasion des événements sur la ville. La Maison de la Poésie conçoit aussi chaque année une édition puisque le printemps des poètes est un festival national qui se décline localement. Nous étions un groupe de quinze étudiants, répartis en trois commissions : la commission production, budget et communication et aidés de l'équipe pédagogique, d'un comptable et d'un juriste. Nous avons initié la préparation fin septembre pour un festival se déroulant en mars. Cependant, nous ne travaillons pas à temps plein sur ce projet puisque nous suivions des cours en parallèle. En choisissant mon stage au Centre, j'étais curieuse de vivre l'organisation d'un festival dans des conditions professionnelles. En effet, la portée du festival des Arts du Récit est impressionnante car une centaine d'événements est organisée dans tout le département alors que l'équipe salariée n'est composée que de quatre personnes.

La temporalité nécessaire à l'organisation du festival des Arts du Récit est aussi de quatre mois environ, mais la programmation de certains spectacles peut s'élaborer plusieurs années en avance, selon la disponibilité des artistes. En effet, le spectacle *Contes et Complaintes* de Michel Hindenoch et Michel Faubert, à l'affiche du 32^e festival, avait été prévu cinq ans en avance !

Mon autre attente était de découvrir le réseau du conte et de m'ouvrir à une pratique artistique que je connaissais peu. J'avais pu écouter des spectacles, étant jeune, par le biais de l'association *Le coq qui dit certes* menée par Ghislain Papin à Recoubeau dans la Drôme, ou rencontré Catherine Zarcate, mais je n'avais aucune idée du mode de fonctionnement et des enjeux de ce secteur. Grâce à ce stage, aux nombreuses rencontres que j'ai faites et par le biais de mes lectures, j'ai pu élargir ma conception de cet art vivant. Je souhaitais également mieux maîtriser les outils

de communication et voir comment étaient pensées les actions de médiation du Centre.

B. Mes missions en communication

Lorsque j'ai débuté mon stage en communication au Centre des Arts du Récit, l'identité visuelle du festival avait été renouvelée l'année précédente par le graphiste Hervé Frumy. Le programme papier, nouveau lui aussi, avait été pensé comme un journal possédant de multiples entrées dans la programmation. J'ai pu prendre part à ces changements en aidant à la réalisation d'un nouveau site Wordpress consacré au festival¹. Ce nouveau support de communication permet d'avoir une vision claire du déroulé du festival et apporte des détails sur les artistes, les spectacles et les lieux investis. Les spectateurs peuvent réserver en ligne et avoir des précisions sur les tarifs et les Pass. J'ai donc aidé à l'intégration de contenus sur ce site puis réfléchi avec Bertrand Huguenot à des solutions pour favoriser la navigation des internautes. Nous avons entre autres dressé la liste des questions que les personnes pourrait se poser et nous les avons intégrées à la foire aux questions du site. Parmi elles figurent : « *Dois-je obligatoirement acheter mes billets par votre billetterie en ligne ou y a t-il des points de vente pour acheter des places pendant le festival ?* » « *Mon enfant a quelques mois de moins que les âges annoncés, puis-je tout de même accéder au spectacle ?* ». En se mettant à la place des internautes en quête d'informations, nous avons pu détecter les zones floues de notre communication et les améliorer. Nous avons par exemple pensé aux personnes n'ayant pas l'habitude de dérouler la page à l'aide de la souris et avons doublé certaines informations pour qu'elles apparaissent avec et sans déroulement de la page.

J'ai appris durant mon stage à me servir du logiciel SPIP, pour actualiser le contenu du site du Centre² des Arts du Récit. Je connaissais déjà le fonctionnement de Wordpress pour avoir alimenté le site de l'association des étudiants du master diffusion de la culture, mais je n'avais jamais encore utilisé SPIP, qui est un logiciel plus ancien. En passant par l'arborescence du site, j'ai pu mettre à jour les données

1 <https://www.festival.artsdurecit.com/>

2 <http://www.artsdurecit.com/>

concernant la rubrique « Éducation artistique et culturelle », celles concernant les partenaires et publier des actualités. J'ai mis des liens vers le nouveau site dédié au festival car, comme il était récent, les moteurs de recherche ne l'avaient pas encore pris en compte dans leur référencement. On ne pouvait y accéder qu'en notant l'URL exacte dans la barre d'adresse.

Dans mon travail, je me suis régulièrement servie des logiciels de la suite Adobe comme Indesign et Photoshop. Mon tuteur de stage m'a aidé à perfectionner l'utilisation que j'en avais en me donnant des conseils pour gagner du temps ou en m'expliquant des fonctionnalités que je ne connaissais pas. Pour préparer le festival, j'ai réalisé, sur le logiciel Indesign, des flyers et des dépliants selon une maquette préétablie. Au recto se trouvait une photographie du spectacle ou du conteur, les informations importantes (titre du spectacle, durée, nom du conteur, date et lieu de représentation, prix etc.) une phrase d'accroche imaginée, issue du spectacle ou du conteur comme « *Les histoires que je raconte me harponnent le cœur parce qu'elles causent de la terre sous nos pieds, du brasier du cœur ou qu'elles portent une parole de femme* » pour le spectacle *Barbe-blues* d'Élodie Mora. Au verso du flyer, on pouvait trouver un résumé du spectacle et des éléments de biographie. J'ai utilisé Photoshop pour préparer les photographies qui allaient être publiées sur le web. Dans un premier temps je recadrait l'image et changeait sa résolution en 72 dpi, puis je réduisait sa taille en passant par un site spécialisé. J'ai pu réaliser des montages pour présenter notamment les soirées thématiques du festival, durant lesquelles les spectateurs pouvaient assister à deux spectacles d'affilée. Pour la soirée du 24 mai 2019, les spectacles *Fleuve* et *Un siècle deux solitudes* se succédaient. J'ai conçu une image¹ qui reprenait les visuels des deux spectacles pour communiquer sur cette soirée. J'ai également repris les photographies pour ajouter les crédits photos.

Afin de donner la meilleure visibilité possible au festival, j'ai rempli des fiches informatiques sur la plateforme de référencement Apidae pour les spectacles que nous organisons. Les données renseignées sur cette plateforme sont ensuite reprises par les agendas culturels en ligne. J'ai aussi veillé à la bonne répartition des supports de communication (flyers, plaquettes, affiches, etc) en étant en contact avec les lieux d'accueil de spectacles et en créant un tableau des besoins en

1 Voir annexe 6 page 101.

communication des structures. Avec l'équipe, nous avons supervisé la diffusion dans les lieux stratégiques de l'agglomération.

J'ai pu développer également un travail rédactionnel tout d'abord en soumettant aux conteurs des questions¹ sur leurs spectacles, dont j'avais étudié les dossiers. J'ai ensuite écrit des textes sur le fonctionnement du Centre pour le dossier de presse et animé la page facebook en préparant des posts. Enfin, j'ai résumé chaque projet d'éducation artistique et culturelle de l'année 2018-2019 pour qu'ils soient valorisés sur le site du Centre.

Lors du festival, mes missions étaient de veiller à la signalétique et à la distribution des flyers et plaquettes. J'avais toujours sur moi un kit de signalétique comprenant une paire de ciseaux, des colliers de serrage, des panneaux fléchés et des flyers. À proximité des lieux de représentation, nous avons suspendu des panneaux directionnels à l'effigie du festival pour que les spectateurs trouvent aisément l'entrée des salles de spectacle. Les feuilles de signalétique puis, plus tard, les akilux (panneaux rigides et légers avec le visuel du festival) ont été fixés à des poteaux grâce à des colson (colliers de serrage en plastique). Comme nous avons reçu les akilux plus tard que ce que nous souhaitions, nous avons dû utiliser au début du festival des feuilles de signalétique plastifiées de taille A4. Après la réception des akilux, nous avons continué à utiliser des feuilles fléchées que nous agrafions aux panneaux. Nous devons être vigilants à ne pas faire de l'affichage sauvage en accrochant les panneaux où bon nous semblait. Les grilles de résidences par exemple n'étaient pas appropriées. Il nous fallait préférer les poteaux lumineux ou ceux de signalisation et bien récupérer les panneaux après les spectacles.

J'ai beaucoup aimé l'axe rédactionnel de mon travail, la relecture des épreuves de la plaquette pour le Bon à Tirer et l'appropriation des outils de communication (SPIP, Wordpress, Indesign et Photoshop).

C. La plaquette du festival

Lors de mon stage en communication, j'ai pu suivre les différentes étapes de conception de la plaquette (le programme papier) du festival. Martine Carpentier a

1 Voir annexe 14 page 106 à 109.

eu l'idée d'en faire un journal dont elle écrivait les articles car elle a travaillé en tant que journaliste une grande partie de sa carrière. Chaque année vers la fin du mois de février, elle se lance dans la rédaction en essayant de ne pas réaliser systématiquement un article par spectacle mais de les regrouper parfois par thématiques ou par artiste. Ainsi, pour le journal du festival 2019, elle a imaginé l'article : « *L'humanité du monde dans les yeux de ceux-là* » qui évoque de quatre spectacles¹ émouvants, s'inspirant de la vie de personnes réelles ou inventées. À ce moment-là, je travaille en parallèle sur le résumé des spectacles en m'aidant des dossiers au format pdf envoyés par les artistes. J'enregistre le texte des dossiers sous format word pour que la mise en page, les couleurs et les styles de police n'apparaissent pas. Les dossiers sont souvent fournis : ils comportent une note d'intention, la biographie des artistes, et parfois des pistes de réflexion pour un travail pédagogique en classe après le spectacle. Il me faut donc synthétiser le dossier pour isoler un texte de description du spectacle. En effet, nous avons environ 480 signes, espace compris, pour chaque spectacle dans la plaquette.

Lorsque tous les contenus sont prêts, nous les rassemblons en un seul document sans aucune mise en page : le « texte au kilomètre », que nous envoyons au graphiste. Celui-ci met en forme le texte en se conformant à la charte graphique et en veillant à ce qu'il tienne de façon cohérente dans les pages du journal. Il ajoute ensuite des illustrations qu'il aura créés de toutes-pièces ou retravaillées. On trouve par exemple dans le journal de la 32^e édition une représentation de Barbe-Bleue qui cache des femmes en hauts-talons sous son pardessus.² Une fois que les illustrations sont validées par l'équipe, le graphiste travaille sur le calendrier du festival. Ce dernier se présente comme un tableau avec des lignes pour chaque jour et six colonnes pour mentionner l'horaire, le titre du spectacle, le lieu de représentation, la durée du spectacle et la limite d'âge pour le public, le prix et un numéro de téléphone pour réserver. En comparaison avec le programme 2018, nous avons ajouté des entrées par jour dans le calendrier. C'est à dire que sur chaque ligne indiquant la date, nous avons donné un titre à l'ensemble des spectacles de la journée tel : « De l'Indochine à la Vendée » ou « Soirée Barbe-

1 *Barbouillot d'pain sec, Le chemin des gens, Jaurès raconté par son peuple, Une vie de Gérard en Occident.*

2 Voir annexe 7 page 101.

bleue ». Cette phrase d'accroche guidait le lecteur mais restait un peu réductrice puisqu'elle occultait certains spectacles.

Une fois structurée, la plaquette est imprimée en quelques exemplaires en noir et blanc pour la relecture des épreuves. Les erreurs d'orthographe et de typographie sont signalées au graphiste qui nous retourne une nouvelle version du document. Lorsque l'équipe a relu plusieurs fois la plaquette, je me rends avec Martine Carpentier et Bertrand Huguenot dans l'atelier du graphiste à Grenoble. Nous finalisons la mise en page de la plaquette avec le graphiste et sa stagiaire en essayant d'avoir un regard d'ensemble sur le document pour repérer des défauts formels (alignement, couleurs, etc). Enfin, nous envoyons le fichier à l'imprimerie.

Le premier jour d'impression de la plaquette, nous avons pu nous rendre sur place afin de rencontrer l'imprimeur et d'observer les différentes étapes de façonnage. Une fois dans les locaux, le personnel nous a montré les différentes machines. L'imprimante utilisée pour le programme du festival mesure environ trois mètres sur dix et imprime un grand nombre de copies à la minute. Elle ne fonctionne pas avec des cartouches d'encre standard mais des pots de peinture spéciale dont on badigeonne les rouages. Plusieurs volées de marches nous permettent d'atteindre le haut de la machine et nous voyons que les couleurs utilisées pour la plaquette sont l'orange, le vert, le rouge et le bleu. Le matin où nous étions à l'imprimerie, le personnel était en train de calibrer la machine pour sortir le deuxième feuillet de notre plaquette, c'est à dire les pages 2, 3, 12 et 13. Une grande quantité de brouillons du deuxième feuillet se trouvait sur une palette devant nous. Quelques uns étaient entièrement recouverts d'orange fluo. Nous avons pris une photographie¹ du deuxième feuillet de la plaquette sur les appareils de réglage de l'imprimante dans le but de communiquer sur le nouveau site du festival.

D. Retours sur la 32^e édition du festival

La 32^e édition était aussi ma première expérience du festival. J'avais pu feuilleter le programme de la 31^e édition en 2018 mais n'avais jamais encore eu le temps d'assister aux spectacles. L'ambiance festive et l'esprit convivial qui

1 Voir annexe 8 page 102.

régnait cette année m'ont laissé une impression inoubliable. J'ai fait de belles découvertes, et je n'aurai jamais imaginé voir vingt-huit spectacles ou rencontres en quinze jours ! L'originalité des propositions était au rendez-vous. J'ai beaucoup aimé le spectacle *Fleuve* car il était porté avec ardeur et se démarquait vraiment des autres propositions. L'univers musical de la violoniste Marie Vander Elst, la scénographie et la présence magnétique de la conteuse Amandine Orban de Xivry nous amènent à vivre l'histoire intensément. Le spectacle est né d'une interrogation de la conteuse : Quelle force nous pousse à nous écarter d'un comportement normé quand nous le jugeons néfaste ? Le récit nous parle d'un groupe de femmes vivant isolées du reste du monde. Elles ont toutes peur de s'aventurer au-delà du territoire qu'elles connaissent et dont la limite est un arbre creux. Toutes sauf une qui s'enfuit dans la nuit noire pour épancher sa curiosité.

J'ai également adoré *Barbe Blues* pour l'imaginaire onirique dans lequel il nous plonge. Par sa façon de raconter, Elodie Mora occupe le plateau pourtant vide de tout décor. Elle nous livre sa version de *Barbe-bleue* dans laquelle nous suivons l'évolution d'une petite fille qui apprend à se faire respecter, et même craindre, sur les conseils de son père. L'histoire est pleine de métaphores imagées comme le gilet de la petite dont les carreaux se transforment en losanges à mesure qu'elle grandit. La petite, surnommée Coud'boule, se retrouvera dans une autre dimension où elle devra faire face à Barbe-Bleue.

Sans pouvoir comparer avec les éditions précédentes, je constate tout de même que les salles de spectacle du festival étaient plutôt bien remplies. Parmi les spectateurs, la tranche d'âge la moins représentée était celle des étudiants et des jeunes de 18 à 30 ans. Le festival se déroule pendant la période de partiels à l'université ce qui rend plus difficile la participation des étudiants. Cependant, comme sa durée est de quinze jours, il serait possible de les faire venir au moins sur la fin du festival. Je pense que le partenariat avec l'Université Grenoble Alpes pourra pallier à ce manque. Assister à une rencontre-récit suivie du spectacle dont il est question pourrait être une formule intéressante pour les étudiants.

E. La médiation par les ateliers-contes

Durant mon stage, j'ai assisté à deux séances d'atelier-contes avec des élèves et des membres de l'équipe du Centre, et j'ai trouvé que ce travail était d'une grande richesse et portait ses fruits. Bien que je n'aie pas suivi les élèves sur plusieurs séances, les conteurs n'ont pas manqué de nous dire à quel point les jeunes avaient fait des progrès dans leur prise de parole, leur entrain à raconter et leur inventivité. J'ai pu voir leur plaisir à aller sur le devant de la scène pour s'exprimer pendant l'atelier d'Angelina Galvani au cours duquel des élèves ont demandé à raconter une histoire qu'ils avaient créée l'année précédente avec elle. La même joie animait deux collégiennes qui sont venues sur scène après le spectacle de Pacos et Oboréal pour chanter dans leur langue maternelle (le turc). Ces instants magiques et inattendus montrent qu'une fois la confiance instaurée, il est difficile de ne pas succomber à la saveur des mots et des histoires.

a. L'atelier d'Angelina Galvani dans un collège de la métropole grenobloise

Lors de ma première semaine au Centre, je suis allée dans un collège pour découvrir le travail que menait d'Angelina Galvani avec les élèves. De février à avril 2019, plusieurs ateliers étaient prévus. L'intention était de permettre à deux classes de CM2 et deux classes de 6^e de se rencontrer autour de la pratique de l'oralité et la création de contes détournés.

Pour la première séance, à laquelle j'assistais, Angelina a raconté des contes de différents types (menterie, conte randonnée) et a fait participer progressivement les élèves. Entre chaque conte, elle s'arrêtait et parlait de son métier et de sa façon de créer. Elle questionnait aussi les élèves sur ce qu'ils avaient compris du conte ou ce qu'il leur évoquait. En milieu de séance, elle a proposé un exercice dans lequel les élèves devaient associer un mot avec un autre et ainsi de suite. Ils pouvaient partir du mot « vague », passer par « coquillage », « collier », « émeraude » et terminer par « mine ». L'exercice suivant consistait à planter un décor à partir d'un mot et à décrire l'image mentale dans laquelle il nous

embarquait sans ajouter la moindre action. Les élèves sont partis du mot « lettre » et ont imaginé, qui une boîte aux lettres à la peinture écaillée, qui un chien attrapant le courrier des mains d'un facteur. Ils étaient encouragés à donner des détails sur les bruits et les odeurs qu'ils pouvaient imaginer.

Au fur et à mesure des séances, les élèves ont été amenés à élaborer en binômes leurs propres histoires et à les raconter aux autres dans les conditions d'un spectacle. Angelina Galvani avait déjà réalisé cette série d'ateliers l'année d'avant, si bien que certains élèves de 6^e la connaissaient. Ils n'hésitaient pas à lui rappeler les histoires qu'elle leur avait racontées l'année précédente ce qui instaurait une ambiance chaleureuse et détendue.

b. L'atelier de Pacos dans un centre de formation d'apprentis

Le conteur Pacos a organisé douze heures d'atelier dans un centre de formation d'apprentis entre les mois d'octobre 2018 et mars 2019. Le groupe de travail rassemblait quinze apprentis cuisiniers dont la plupart étaient des migrants venus de Guinée et du Mali. Il était donc question pour les jeunes de s'exercer à la pratique du conte et pour les primo-arrivants¹ en particulier d'appriivoiser la langue française par le biais du récit. Après s'être réparti dans des petits groupes selon leurs affinités, les jeunes ont créé leurs propres histoires et les ont enrichi au fur et à mesure des ateliers. Tous évoquaient les relations humaines : le partage, la tolérance et le vivre ensemble.

Je me suis rendue avec Charlotte Teillaud à l'avant-dernière séance pour voir quel était le travail réalisé et prendre des photos et des vidéos pour communiquer autour de ce projet. La séance a commencé par un échauffement collectif pendant lequel les jeunes étaient au centre de la pièce et s'entraînaient à projeter leur voix. Ils se sont ensuite déplacé sur la scène improvisée en essayant d'équilibrer leur répartition dans l'espace. Enfin, chaque groupe a travaillé son histoire. Investir la scène en groupe leur donnait plus d'aisance mais il n'était pas évident pour eux d'anticiper leur prise de parole pour qu'il n'y ait pas de temps mort. Celui qui contait s'avançait au devant de la scène tandis que les autres étaient en retrait pour écouter. Lorsque le narrateur changeait, il y avait un temps de pause durant lequel une personne s'avançait pour prendre la parole. Pacos guidait les jeunes depuis le public. Il insistait pour qu'ils parlent plus distinctement et en visualisant dans l'espace ce qu'ils disaient. Si ils évoquaient une femme prisonnière d'un donjon, ils devaient se représenter le château dans l'espace, le situer à leur gauche ou à leur droite. Le reste du groupe qui les regardait était aussi amené à leur donner des conseils.

¹ Voir glossaire page 10. Les primo-arrivants sont des personnes étrangères arrivées sur un territoire pour la première fois et s'installant durablement dans ce pays.

c. Toc toc toc Mr Pouce géant – rencontre comptines

Le Centre des Arts du Récit organise, plusieurs fois dans l'année, des rencontres autour des comptines nommées « Toc toc toc Mr Pouce ». Le dernier jour du festival, la manifestation s'est appelée « Toc toc toc Mr Pouce Géant » car il y avait plusieurs rencontres le même jour dans des lieux différents : une bibliothèque, trois médiathèques et un musée¹. J'ai pu aller à celle qui était organisée au Musée dauphinois. Ce haut lieu culturel grenoblois était auparavant le couvent Sainte-Marie d'en-Haut et la rencontre-comptines avait lieu dans le chœur des religieuses. Les participants venaient avec leurs enfants et s'asseyaient en cercle sur des coussins. Trois personnes, dont Séverine Carpentier et Katy Feinstein, membres du conseil d'administration, animaient ce moment. Elles faisaient piocher aux enfants et aux parents à tour de rôle des papiers sur lesquels étaient écrits des mots comme : « grenouille », « nez » ou « chapeau ». Elles demandaient ensuite si quelqu'un connaissait une comptine dans laquelle se trouvait ce mot. Pour « nez » par exemple, les parents pouvaient dire : « *Nez cancan (on montre avec l'index), bouche d'argent, menton de buis, joue brûlée, joue rôtie, p'tit n'œillet (on cache un œil), grand n'œillet, TOC, TOC maillet (on se tape le front).* » Si personne ne trouvait de comptine, une des animatrices en choisissait une, et tout le monde répétait après elle en imitant ses gestes. La comptine était reprise plusieurs fois avant de lire un autre papier. À la fin de la rencontre, un livret de comptines était donné à chaque famille pour qu'elle puisse les dire à la maison.

En participant à cette rencontre, j'ai pu redécouvrir des comptines que je pensais avoir oubliées et constater à quel point elles favorisent le lien parents-enfants. Les comptines sont à différencier des chansons car elles sont scandées et non pas (ou très rarement) accompagnées d'une mélodie. Lors de la rencontre, après avoir pioché le mot « nez », un des parents a chanté : « *J'ai un gros nez rouge, deux traits sur les yeux, un chapeau qui bouge, un air malicieux, deux grandes savates, un grand pantalon et quand je me gratte, je saute au plafond* ». Nous l'avons repris en chœur bien que ce soit une chansonnette et que l'objectif de la rencontre soit de puiser dans le répertoire des comptines. Durant la rencontre, comme dans

1 La bibliothèque Saint-Bruno à Grenoble, la médiathèque de Bourg-d'Oisans, la médiathèque Jean Pellerin de Pontcharra, la médiathèque Bièvre-Isère de La Côte Saint-André et le Musée dauphinois de Grenoble.

les spectacles jeunesse du festival, les petits étaient assez libres de bouger et de participer tant qu'ils ne gênaient pas les autres. Cela permettait de respecter leur rythme et celui des parents afin qu'ils vivent mieux la rencontre. L'année précédente, cette animation avait eu lieu au kiosque du jardin de ville. Le plus souvent le Centre essaie d'organiser ces rencontres en plein air mais ce n'est pas toujours possible à cause de la météo.

F. Rencontres et liens

Le rapprochement entre contes littéraires et spectacle vivant ne se fait pas de façon évidente car ils représentent chacun un monde à part entière. Pourtant, ce sont deux facettes complémentaires des contes qui ont beaucoup à s'apporter. À Grenoble, j'ai pu constater durant mon stage que des liens s'étaient tissés entre les chercheurs et universitaires étudiant les contes littéraires et les acteurs de cet art vivant. Comme les années précédentes, lors du festival, certaines conférences faisaient intervenir un artiste et un chercheur. Il y a eu par exemple en mai 2019 une rencontre-récit à la Maison de l'international avec le conteur Élie Guillou et la coprésidente de l'association Iséroise des Amis des Kurdes, Maryvonne Matheoud, pour parler du spectacle *Sur mes yeux*. La représentation, jouée le soir même, évoquait le conflit kurde en Turquie et il était intéressant d'avoir abordé cette question selon deux approches différentes, pendant la rencontre. Du côté de l'Université Grenoble Alpes, on sent aussi un désir de créer des connexions entre l'univers du conte écrit et celui du spectacle. Durant l'année universitaire 2018-2019, un séminaire intitulé « Territoires et frontières en littérature de jeunesse » a donné lieu à cinq séances où l'équipe des Arts du Récit était invitée :

- Une séance introductive sur les frontière(s) entre les genres.
- Une seconde séance abordant les passages entre les mondes et les époques.
- Une troisième séance axée sur la cruauté et le sacrifice d'enfants en littérature de jeunesse.
- Une quatrième séance portant sur la littérature pour adolescents comme passage/passerelle.

- Une cinquième séance ayant pour sujet les traductions/ adaptations en littérature de jeunesse.

J'ai pu me rendre avec Martine Carpentier à la troisième séance dont le sujet s'approchait le plus des contes. Les informations sur ces événements sont de mieux en mieux relayées notamment par l'intermédiaire des professeurs. J'ai eu le plaisir, cette année, de mettre en relation ma directrice de mémoire : Mme Monluçon, qui est maître de conférence et comparatiste en littérature jeunesse, spécialisée dans les contes polonais, tziganes et yiddish, et l'équipe des Arts du Récit.

-II- Quelles sont les singularités de l'art du conte et en quoi peut-il ouvrir l'esprit sur la diversité des cultures ?

1) À l'origine des contes

Les historiens et chercheurs ne font pas les mêmes suppositions quant à la naissance du conte. Certains pensent qu'il remonte au Moyen-Âge quand d'autres sont convaincus que les hommes et les femmes content depuis qu'ils ont acquis l'usage de la parole. Selon l'artiste Catherine Gaillard, « *L'humanité a inventé le langage articulé pour dire le merveilleux, le symbolique*¹ ». Pour elle, les hommes n'avaient pas besoin du langage pour se transmettre des informations factuelles, matérielles, comme la présence d'un animal sauvage ou la naissance d'un enfant dans la tribu. La vision sur laquelle tout le monde s'accorde, c'est que les contes sont nés de la tradition orale et se sont transmis de générations en générations. Nous les avons hérités de nos ancêtres dans l'anonymat le plus complet puisque les histoires circulaient oralement et étaient remodelées à loisir. C'est avec l'arrivée de l'écriture que nous avons pu garder des traces des différentes versions, et donc des noms d'auteurs associés. Pour arriver à cette étape, les histoires ont traversé une forme de sélection naturelle : certaines ont glissé dans l'oubli quand d'autres ont traversé les siècles jusqu'à nous. Pour quelle raisons tel conte s'est répandu plutôt qu'un autre ? Sa popularité ? Une résonance particulière avec une histoire locale ? Des circonstances favorables ? Difficile de le savoir avec précision. Aujourd'hui encore les histoires sont enveloppées d'un mystère qui nous ramène à nos origines, c'est pourquoi on parle de leur vocation universelle.

A. Une histoire qui remonte à la nuit des temps

Un des plus vieux récit du monde, *l'Épopée de Gilgamesh*, nous vient de la Mésopotamie. Cette épopée, écrite à l'origine sur des tablettes d'argile, date de 3 300 ans avant J-C, ce qui correspond à l'invention de l'écriture et aux débuts de l'Antiquité. *L'Épopée de Gilgamesh* inspire aujourd'hui encore les conteurs du monde entier et son sujet principal, la condition humaine, est inépuisable. Un spectacle intitulé *Sacré-chœur de Gilgamesh*² et reprenant ce récit était justement

1 Citation issue d'une discussion eue avec l'artiste par téléphone.

2 Voir annexe 9 page 102.

accueilli cette année pour le 32^e festival des Arts du Récit. Les trois conteurs québécois (Nadine Walsh, Franck Sylvestre et Jean-Sébastien Bernard) ont fait de cette histoire un récit quasiment radiophonique en jouant sur l'écho et le timbre de leurs voix. Debout sur scène avec pour tout décor trois pieds de micro et le jeu des lumières, ils ont fait émerger la profondeur, le côté primitif du récit par leur engagement corporel et leurs paroles lentes et martelées. Ce récit est cependant une épopée et le plus ancien conte connu reste celui des *Deux frères* (Anubis et Bata), retrouvé sur papyrus en Égypte au XIII^e siècle avant J-C. Il fut repris en russe par Afanassiev et en allemand par les frères Grimm au XIX^e siècle. Durant l'Antiquité les bardes et les aèdes¹ contribuaient à transmettre les savoirs, les récits mythologiques et les épopées comme *L'Illiade* et *l'Odyssee*. Les récits mettaient en scène des dieux, des demi-dieux et des hommes tel Zeus, Héraclès et Achille.

Au Moyen-Âge, des lieux légendaires comme *La forêt de Brocéliande* et des légendes telles *Merlin l'Enchanteur* ou *Grisélidis, marquise de Saluces* viennent marquer l'imaginaire collectif. Le récit éponyme *Griselidis* met en scène une bergère qui épouse un marquis. Ce dernier, pour la tester, lui fera subir des épreuves difficiles comme la faire servir une autre femme qu'il prétend épouser à sa place, lui retirer ses enfants, etc. Malgré cela, Griselidis fait preuve d'un amour inébranlable envers le marquis et d'une patience telle, qu'il la comble d'honneurs. La plupart des contes et histoires du Moyen-Âge étaient transmis par oral car les ouvrages en circulation étaient d'aspiration religieuse, que ce soit les manuscrits reproduits par des moines copistes ou les livres d'heures avec enluminures comme *Les très riches heures du duc de Berry*. Parmi les récits de tradition orale de l'époque, on trouve les fabliaux ou « contes à rire en vers »². Ils ont une visée satirique et comportent pour la plupart une morale. Cependant, ils sont éloignés des idéaux religieux et parlent de la société dans son quotidien. Nous pouvons citer en exemple *Le Curé qui mangea des mûres*³.

1 Glossaire page 7. Les aèdes sont, dans la Grèce antique, des artistes qui transmettent les épopées en les chantant et en s'accompagnant d'un instrument de musique.

2 Selon la formule de Joseph Bédier.

3 *Fabliaux ou contes, fables et romans du XII^e et du XIII^e siècle*. Tome 1 / traduits ou extraits par Legrand d'Aussy, 1829. Consulté sur Gallica.

B. L'avènement du conte littéraire

À partir du XVI^e siècle, grâce aux avancées de l'imprimerie, inventée un siècle plus tôt, beaucoup de contes peuvent être retranscrits. Parmi les précurseurs de ce mouvement d'écriture et de collectage de contes, on peut citer deux écrivains italiens : Straparola, avec *Les Nuits facétieuses* en 1550, et Giambattista Basile qui publia le recueil *Le conte des contes* (ou *Pentamerone*) en 1634 dans lequel se trouve les premières versions écrites du *Petit Chaperon Rouge* et du *Chat Botté*. Ces deux recueils ont en commun une construction mêlant récit cadre et contes enchâssés, tout comme le célèbre livre des *Mille et unes nuits*.

En 1602, naît à Troyes une forme populaire de littérature qui profitera aux contes de tradition orale : la bibliothèque bleue. Inventée par les frères Oudot, elle s'inspirera des romans de chevalerie, des contes de fées et récits facétieux qui seront alors imprimés sur des supports de mauvaise qualité mais qui permettront la diffusion des récits. Des colporteurs feront circuler ces recueils à la couverture bleue dans toute la France ce qui aura le mérite de démocratiser une grande partie des contes et légendes. Des séances de lecture collectives se mettront en place, créant une cohésion entre les habitants et permettant aux personnes illettrées d'avoir accès aux histoires. Dans chaque ouvrage de la bibliothèque bleue était édité un conte, souvent de la plume de Charles Perrault. L'insertion des contes dans ces ouvrages les valorisaient mais n'ont pas suffi à maintenir leur production puisqu'en 1760, les frères Oudot mirent fin à leur entreprise. En 1697, Charles Perrault publie en son nom *Les contes de ma mère l'Oie*, recueil qui comprend huit contes en prose¹. Il sera apprécié des lecteurs avant de tomber momentanément dans l'oubli lors de la percée du courant orientaliste² et des traductions des *Mille et Unes Nuits* d'Antoine Galland. Il retrouvera le succès que nous lui connaissons à partir des années 1867 avec la publication d'une édition augmentée, illustrée par Gustave Doré.

1 *La Belle au bois dormant, Le Petit Chaperon rouge, La Barbe bleue, le Chat botté, Les Fées, Cendrillon, Riquet à la houppe, Le Petit Poucet.*

2 Voir glossaire page 9. Le courant orientaliste ou orientalisme est un mouvement littéraire et artistique né en Europe occidentale au XVIII^e siècle. Il marque l'intérêt et la curiosité des artistes et des écrivains pour les pays du couchant (le Maghreb) ou du Levant (le Moyen-Orient).

Un siècle plus tard (à la fin du XVIIIe siècle), on éprouve un intérêt accru pour le folklore : « *l'ensemble des arts et traditions populaires (d'un pays, d'une région, d'un groupe humain)* »¹. Des folkloristes se spécialisent dans leur étude et tentent de les recueillir pour les préserver. Plus tard, l'invention de la lithographie permettra une massification des impressions. Ce sera aussi la période « d'Âge d'or du conte littéraire ». Dans différents pays des écrivains démocratiseront le conte par écrit. En Allemagne, les Frères Grimm publient en 1812 les *Contes de l'enfance et du foyer*. Au Danemark, c'est Hans Andersen qui édite un recueil de *Contes pour enfants* dans lequel il s'inspire des récits qu'il a entendus dans sa jeunesse. Il racontera aussi ses propres histoires en public tout en dévoilant sous les yeux des spectateurs des images en papier découpé. Le talent d'Andersen ne se résumait pas à l'écriture ou au récit des contes mais aussi à sa capacité de les ponctuer d'images qui ne rivalisaient pas avec le texte puisqu'elles campaient une ambiance plutôt que d'illustrer mot pour mot l'histoire. Les recueils de contes étaient à cette époque-là principalement adressés aux enfants, étiquette dont ils peinent encore à se défaire.

Lors du séminaire « La genèse du conte littéraire de Berlin à Vladivostok », tenu à Grenoble, le 12 avril 2019, trois chercheuses (Laure Thibonnier, Natacha Rimasson-Fertin et Katia Vandenborre) ont abordé, le conte littéraire au XIXe siècle en Russie, Allemagne et Pologne. Durant son intervention, Natacha Rimasson-Fertin a parlé du travail de collectage des contes en Allemagne et de leur retranscription plus ou moins exactes. Dans une lettre adressée à Brentano, les frères Grimm expliquaient qu'ils se voyaient comme de simples « collecteurs, compileurs de contes » et non comme de véritables auteurs. Le philosophe et psychologue Brentano, lui, insistait sur la forte probabilité d'une interaction avec les contenus pendant la rédaction. Le travail des deux frères lui semblait plus proche de la réécriture, aussi involontaire soit-elle. Cette question de la fidélité des retranscriptions se pose également pour les traductions, longtemps considérées comme issues d'un travail plus mécanique que créatif. Pourtant, comme l'explique Katia Vandenborre pendant le séminaire, il y a eu une « *transformation du matériau populaire en matériau littéraire* ». En effet, certains contes écrits pouvaient couvrir une centaine de pages et s'éloigner fondamentalement de la

1 Selon la définition du Trésor de la Langue Française.

version orale entendue. Les contes littéraires ont permis de diffuser largement les histoires et continuent à le faire, mais ils ne peuvent remplacer la dimension orale intrinsèque à l'art du conte. On comprend dès lors mieux pourquoi est née, un siècle plus tard, sous le nom de « renouveau du conte », la revendication d'un retour à la tradition orale.

C. Le renouveau du conte

À partir des années 1970-1980, en France, naît le mouvement du « renouveau du conte ». Il rassemble des conteurs et conteuses souhaitant renouer avec la tradition orale et valoriser les expressions plus populaires. Par ce mouvement, les artistes entendent réinvestir l'imaginaire collectif et tisser des liens avec les spectateurs. Le « néo-contage ¹», venu de France et, dans la moindre mesure, des États-Unis, se diffusera au Québec dans les années 1990 et dans d'autres pays comme la Suisse. Nous aborderons ici deux exemples de collectifs nés du Renouveau du conte.

En Suisse, dans le canton de Vaud, le « Mouvement des Aînés » propose aux retraités des activités artistiques autour du conte dès 1983, en lien avec des conteurs français de « l'Âge d'or ». L'intérêt des personnes âgées pour ces activités grandit, ce qui pousse Marc Guignard, le fondateur du Mda, à faire venir des conteurs français afin qu'ils partagent leur savoirs autour du conte. Cette prestation sera une réussite et fera naître le groupe de travail des conteurs du Mda. Un noyau de passionnés organisera des cours qui prendront de l'ampleur et se changeront en formation de deux ans à l'art du conte. En 2001, le groupe est rebaptisé « l'oreille qui parle » et deviendra huit ans plus tard une association de conteurs amateurs, rompant le lien avec le « Mouvement des Aînés ». Il compte désormais quatre-vingt conteurs ayant suivi la formation en interne.

Peu avant les années 2000, Jean-Marc Massie et André Lemelin fondent à Montréal « Les Productions du Diable Vert », organisme sans but lucratif, qui a pour objectif de promouvoir la pratique du conte. Les deux conteurs lanceront dans le cadre du Festival interculturel du conte de Montréal *les Dimanches du conte*, une formule hebdomadaire de cabaret conté qui se déroulera dans la microbrasserie du

¹ Expression issue de l'article : *Les récits des traditions orales comme tremplin vers la littérature : pourquoi utiliser la littérature orale en bibliothèque ?* URL : cnlj.bnf.fr/en/node/77866

Sergent recruteur. Ce rendez-vous se prolongera en dehors du festival et accueillera des conteurs de styles et de répertoires différents. À l'automne 2003, les éditions Planète Rebelle publieront un cd-livre valorisant cette rencontre hebdomadaire. Les conteurs ayant participé à ces *Dimanches du conte* comme Nadine Walsh ou Jocelyn Berrubé seront reconnus comme membres du « Club du sergent recruteur ».

Après les années de renouveau du conte, des générations de conteurs se sont succédé. Ceux qui ne faisaient pas partie de la première génération sont appelés communément « conteurs de la relève ». En 2019, l'art du conte n'est pas encore reconnu au même titre que les autres pratiques artistiques au sein du ministère de la culture et de la communication. Il n'existe pas, en France, d'école pour apprendre l'art du conte sur une ou plusieurs années, ce qui oblige les futurs conteurs à se former uniquement par des stages courts ou de façon autodidacte. Parmi les dénominations des lieux de spectacle vivant en France, nous trouvons les Centres dramatiques nationaux (CDN), les Centres chorégraphiques nationaux (CCN), les Scènes de musiques actuelles (SMAC), les Centres nationaux des arts de la rue et de l'espace public (CNAREP), etc. mais aucun Centre national du conte. Le Centre des Arts du récit est considéré comme une Scène conventionnée d'intérêt national « Art et Création », ce qui ne reflète pas avec précision sa spécificité. De plus, il n'y a pas eu à ce jour d'« année du conte » alors que cela pourrait aider grandement à son épanouissement. En 2001, l'« année du cirque et des arts de la rue » avait justement permis une meilleure reconnaissance de ces disciplines, grâce notamment aux aides à la diffusion et à l'opération « 1, 2, 3 ... cirque » qui incitait les établissements recevant du public à programmer des spectacles de cirque. Nous pouvons souhaiter avec entrain que l'année 2020 soit celle du conte et de la tradition orale.

2) Les spécificités d'un genre

S'évertuer à vouloir définir le conte est un objectif difficile puisque l'art a pour heureuse habitude de franchir les limites dans lesquelles on tente de le cantonner. Pourtant, on distingue des caractéristiques qui semblent propres à l'art du conte et qui nous permettent de le dissocier du théâtre et des autres champs

artistiques. Il appartiendra à chacun de considérer ces éléments comme des clefs de compréhension de cet art et non des règles immuables.

A. Un art différent de celui du théâtre

Une des premières divergences entre le conte et le théâtre est que le conteur ne joue pas de rôle, il raconte une histoire. Durant son récit, il peut se mettre dans la peau d'un personnage mais il a également la possibilité d'en sortir, alors que le comédien doit rester interprète avant tout. Parfois, le comédien peut changer de rôle au cours d'un spectacle mais il ne sera jamais « lui-même » comme il le serait en loges. Lors d'un spectacle, la personnalité de chaque conteur et son identité sont engagées. Nul besoin de dissimuler son caractère, sa physionomie, pour mieux incarner un personnage. Les conteurs laissent au contraire paraître leurs identité (accents, gestuelles habituelles, etc). C'est ce qui donne du cachet au spectacle. Pour autant, certains artistes se mettent dans un état de concentration particulier pour raconter. Cela les transcende et leur donne une prestance autre que celle qu'ils ont au quotidien. Lors des rencontres-récits à la maison de l'International, les conteurs étaient invités à parler de leur cheminement vers l'art du conte, du processus de création de leur spectacle mais aussi de donner un aperçu de ce que pourrait être une de leur performance sur scène. Amandine Orban de Xivry prenait un temps de silence entre les moments où elle nous parlait de sa démarche de création et ceux où elle s'apprêtait à conter. La tonalité de sa voix changeait, comme son rythme, alors qu'Olivier de Robert donnait l'impression de diluer les contours entre parole contée et parole quotidienne, ce qui était troublant.

Le conteur alterne librement entre discours direct et discours indirect. Il peut scander : « Enkidu entra dans la forêt sacrée et cria : « Je vais couper chaque cèdre un à un » en prenant la voix du personnage au moment où il s'exprime. Mais il peut aussi dire : « Enkidu entra dans la forêt sacrée et hurla qu'il allait couper chaque cèdre un à un ». La faculté de passer d'un personnage à l'autre puis de revenir à la narration est une composante intrinsèque à l'art du conteur.

Celui-ci a plusieurs postures :

- Une posture de témoin puisqu'il nous raconte l'histoire comme s'il y avait assisté (Beaucoup de conteurs glissent des phrases comme : « J'y étais, je peux vous le raconter » dans leurs histoires).
- Une posture omnisciente qui lui permet d'avoir accès à tous les détails du conte.
- Une posture d'auteur car il s'est approprié le conte avant de le transmettre.

Lorsque l'on narre une histoire, on agence des événements selon un ordre choisi, chronologique ou non, et on met l'accent sur ce qui nous paraît important. Comme l'univers dans lequel se déroule un conte prend naissance dans notre imaginaire et rarement dans un décor de scène, la narration est indispensable. Elle est le foyer d'une myriade d'images qui naissent en simultanément dans nos esprits. Au théâtre, elle est présente dans les didascalies, parfois mises en voix ou projetées sur un écran durant un spectacle sans être toujours indispensables car elles sont prises en compte dans le jeu des comédiens et la mise en scène. Dans certains « seuls en scène » théâtraux, le comédien joue plusieurs personnages et on pourrait penser que ces spectacles en solo rejoignent la pratique du conteur. Mais ce serait oublier la puissance de la narration qui, elle, n'est présente bien souvent qu'avec le conte.

On pourrait dire que le conteur possède une forme d'omniscience. Il a arpenté l'histoire dans ses moindres recoins pour nous la livrer, s'est imprégné de toutes sortes de sensations comme les odeurs de la forêt, le bruissement du pas dans l'herbe, la texture collante de la sève de pin. Toutefois, connaître l'histoire ne signifie pas apprendre le texte par cœur pour le conteur. Une fois prêt, celui-ci a très clairement en tête le canevas du récit et les images sensorielles qu'il s'est façonné. Selon les mots du chercheur québécois Christian-Marie Pons : « *Sur scène le conteur improvise mais en étant préparé grâce à son travail effectué en amont, sa présence d'esprit et son ouverture au moment présent. L'écriture [du canevas de l'histoire] doit avoir l'humilité de l'échafaudage* »¹.

¹ Citation issue de la conférence : *Le conte, un état présent* par Christian-Marie Pons et Jihad Darwiche, le 19 mai 2019, à l'occasion du 32^e festival des Arts du Récit.

Un autre élément difficile à dissocier de la pratique des conteurs est « *l'adresse directe au spectateur* »² comme l'analyse Pascal Dubois, éditeur de CD de contes aux éditions Oui'Dire. Les conteurs donnent l'impression de ne raconter que pour nous, alors qu'au théâtre, les comédiens ignorent souvent le public et semblent jouer dans une pièce fermée, entre eux. On dit qu'un quatrième mur se dresse entre la scène et la salle. Cette frontière invisible est souvent présente au théâtre car elle confère plus de réalisme au spectacle. Avec le conte, ce quatrième mur est brisé. Ce peut être, bien sûr, le cas au théâtre lors des apartés par exemple où le comédien dit tout haut ses pensées qui ne sont entendues que par le public, mais même à ce moment-là, le comédien ne quitte pas son personnage. Lorsqu'on étudie les pièces de Brecht, et plus précisément l'usage de la distanciation, il devient moins aisé d'opposer théâtre et conte sur cette question de l'adresse directe. Cependant, le fait même de parler d' « effet de distanciation » au théâtre nous montre bien que son emploi a pour but de contraster avec le désir d'illusion inhérent à cet art.

Bien que différents, le conte et le théâtre restent des arts cousins dont les esthétiques peuvent se rejoindre, notamment lorsque le théâtre cherche l'épure et le minimalisme. Si le festival des Arts du Récit a pour sous-titre : « contes, récits, histoires & merveilles », c'est pour accepter la perméabilité des disciplines. Le spectacle *Une vie de Gérard en Occident*, accueilli lors de la 32^e édition du festival, témoigne de cette volonté d'ouverture puisqu'il empruntait les codes du théâtre. En effet, Gérard Potier incarnait sur scène un vendéen qui racontait ses années de travail au jeune réfugié érythréen qu'il hébergeait. Pourtant, la prépondérance et la place accordée au récit de vie de cet homme justifiait le choix du spectacle dans la programmation.

B. Le minimalisme

L'art du conte peut se passer d'objets et de décors ; il repose sur le lien qui relie celui qui parle et celui qui écoute. Sa richesse est de réveiller l'imaginaire de chacun. Le minimalisme n'est pas toujours uniquement scénique ; il est parfois dans le choix des mots. Cela ne signifie pas que la parole soit tronquée ou pauvre car le lexique employé est vaste. Cela veut plutôt dire que tout n'est pas décrit dans

² Expression issue de la rencontre avec les éditeurs Planète Rebelle et Oui'Dire le 16 mai 2019, à l'occasion du 32^e festival des Arts du Récit.

les moindres détails pour que l'auditeur puisse lui-même apporter sa touche à l'édifice en imaginant ce qu'il souhaite. Les images ne sont pas écrasantes et on peut y glisser sa touche de fantaisie. Jihad Darwiche confiait très justement lors d'une conférence : « *Le conteur n'envahit pas les spectateurs avec son imaginaire, il veille à la liberté de celui qui écoute* »¹. Tenter d'aller à l'essentiel lorsque l'on raconte n'est pas évident. C'est le résultat d'un travail soutenu qui s'inscrit dans la durée. Le conte demande ainsi de la maturation, pour ne pas rester à la surface des choses : plusieurs mois ou plusieurs années sont nécessaires à l'appropriation puis la retransmission d'une histoire. Le conteur évite les fioritures dans son récit, il sait être concis mais sans verser dans le simplisme. Certains contes peuvent ainsi être très condensés comme les histoires de Nasreddin Hodja² qui se terminent souvent par une chute humoristique.

Défendre et valoriser l'art du conte aujourd'hui, c'est affirmer que la parole peut nous faire voyager, même lorsque le conteur n'est pas accompagné d'une panoplie d'artifices et qu'il évolue sur un plateau nu. L'artiste Michèle Bouhet parlait du conte en ces termes : « *C'est un art très exigeant car le public n'est pas passif : il doit tout imaginer. Avec les déficits d'attention qu'entraînent notre société de consommation, il est plus difficile de se diriger vers l'art du conte* »³. Il est vrai que l'on voit éclore ces dernières années des propositions de spectacles, mêlant différents arts, qui offrent au spectateur de véritables combinaisons de sensations jusqu'à aller dans une forme de surenchère. Je pense notamment aux performances filmiques, magnifiques au demeurant, de la compagnie M×M qui combinent des décors grandioses, du cinéma dans le théâtre (à moins que ce ne soit l'inverse) et une régie olfactive qui diffuse des fragrances délicates en direction des gradins. Je ne pense pas que le véritable geste artistique soit uniquement celui qui trouve source dans le minimalisme mais la montée des spectacles avec une profusion d'effets ne devrait pas faire de l'ombre au conte. Or, insiste Michèle Bouhet : « *Il arrive que les programmeurs n'acceptent ou ne comprennent pas bien en quoi la sobriété des spectacles de conte peut être indispensable* »⁴. L'art du conte n'étant

1 Citation issue de la conférence : *Le conte, un état présent* par Christian-Marie Pons et Jihad Darwiche, le 19 mai 2019, à l'occasion du 32^e festival des Arts du Récit.

2 MUZI, Jean, *Contes des sages et facétieux Djeha et Nasreddine Hodja*, 2018, Seuil.

3 Citation issue d'une discussion avec l'artiste.

4 Citation issue d'une discussion avec l'artiste.

pour l'instant pas reconnu par le ministère de la culture et de la communication au même titre que le théâtre et même que les arts de la rue, défendre les arts du récit devient un geste politique. Certaines personnes travaillant dans le milieu du conte ou étant fervents auditeurs s'autoproclament militants.

Si nous poussons plus loin la comparaison avec l'art théâtral, il nous est possible d'interroger le conte à travers la pensée de Peter Brook dans *L'Espace vide. Écrits sur le théâtre*¹. Dans cet ouvrage, l'écrivain distingue quatre visions du théâtre :

- Le théâtre bourgeois, vide de sens profond, donne naissance à des pièces rapidement montées et à vocation commerciales.
- Le théâtre sacré prend racine dans les coutumes et traditions ancestrales.
- Le théâtre brut est un théâtre populaire qui se joue ou s'improvise avec peu de moyens.
- Le théâtre immédiat représente pour Peter Brook l'essence du théâtre. Il rompt le clivage entre le théâtre sacré et le théâtre brut.

On retrouve, dans le conte traditionnel, la dimension sacrée de la parole et des rites, mais aussi les caractéristiques du théâtre brut comme le conçoit Peter Brook. Le théâtre et le conte sont des arts du présent qui activent parfois chez le spectateurs les mêmes émotions : on passe du rire à la mélancolie ou à l'empathie. Si l'on soustrait les éléments de mise en scène, il reste au comédien comme au conteur la puissance et la fragilité du corps qui s'exprime et la voix qui brave le silence attentif. Ce n'est pas un hasard si l'on dit des conteurs qu'ils apprennent par corps et non par cœur leur histoire. Ce détour par l'œuvre de Brook nous rappelle que la recherche de l'épure dans le spectacle vivant n'est pas non plus l'apanage du conte.

C. Les thématiques et images récurrentes

Les contes brassent une foule de thématiques comme par exemple celles des vices et qualités humaines (jalousie, courage, etc.), des épreuves et voyages

1 BROOK, Peter. *L'Espace vide. Écrits sur le théâtre*. Paris : Points, 2014. Collection « Points essais ».

initiatiques, de la disharmonie ou de la communion avec la nature, etc. La revue trimestrielle *La Grande Oreille* analyse et regroupe, depuis 1999, des contes aux motifs similaires. Le dernier numéro porte sur notre perception des sorcières de l'Antiquité à nos jours et allie articles théoriques et contes d'influences diverses. Certains des textes font écho à notre actualité comme le focus : *Wiccans, les sorcières d'aujourd'hui* (p 125), qui évoque le mouvement écologique, féministe et anticapitaliste venu des États-Unis et qui rassemble des femmes se considérant comme : « *les petites filles des sorcières qui n'ont pu être brûlées* ».

Les images et symboles des contes peuvent donc servir d'appui aux luttes contemporaines, tout comme les sujets d'actualité s'infiltrent, volontairement ou non, dans la parole des conteurs. Lors d'une réunion d'équipe au Centre des Arts du Récit, une proposition a été émise pour les prochaines éditions du festival : engager un « maître de cérémonie » qui introduirait les spectacles programmés en faisant le lien avec l'actualité. En effet, les nouvelles générations d'artistes questionnent de plus en plus le sens des histoires que l'on raconte depuis des millénaires par le prisme de questions de société. Quelle place et quel rôle accorde-t-on aux femmes dans le récit ? Telle version d'un conte nous dicte-t-elle implicitement des normes et quel espace laisse-t-elle pour l'acceptation de la différence ? Le travail de conteur consiste à reprendre les histoires lues ou entendues pour les modeler à sa façon. Ce qu'il advient du conte dépend donc de la personne qui s'en empare.

Comme le dit Catherine Gaillard :

Nous ne sommes pas conteur si l'on prend la version de quelqu'un d'autre pour la dire telle quelle. Ce qui se passe généralement dans notre travail, c'est qu'une histoire vient frapper à notre porte, nous l'accueillons, la laissons plonger dans notre inconscient, s'emparer de nos images et ressortir avec son éclairage.

Parmi les multiples versions existantes d'un même conte, certaines peuvent laisser passer des idées racistes ou une vision patriarcale de la société. C'est le cas de versions anciennes comme *Les Trois Cédrats* de Giambattista Basile. Dans ce conte, un prince se coupe le doigt et laisse tomber des gouttes de sang dans du lait caillé. À cette vision, il rêve d'épouser une femme qui aurait la peau blanche comme le lait et les lèvres rouge-sang. Il part donc à sa recherche. Dans sa quête, il

rencontre une ogresse qui lui remet trois cédrats et un couteau. Elle lui affirme qu'il trouvera la femme qu'il cherche s'il fait ce qu'elle lui demande : il doit ouvrir un des cédrats près d'une fontaine. Une fée en sortira et il devra lui donner immédiatement à boire ou elle disparaîtra. S'il n'y parvient pas, il aura encore deux essais grâce aux deux autres cédrats. Arrivé à la fontaine, il coupe un cédrat, et alors que la fée en sort, il oublie de lui donner à boire car il est ébahi par sa beauté. La fée disparaît. Il tente sa chance à nouveau et échoue. Ce n'est qu'à la troisième tentative qu'il réussit l'épreuve. La fée se transforme en belle jeune fille. Le prince court chercher une robe pour elle et, en son absence, une esclave noire vient chercher de l'eau à la fontaine. En apercevant la fée, elle se sent jalouse de sa beauté et casse la cruche sur le rebord de la fontaine. Après s'être fait battre par sa maîtresse, elle revient et transforme la jeune femme en colombe avant de s'asseoir à sa place. Le prince prépare ses noces avec l'esclave malgré sa déception. Le jour du mariage, l'esclave aperçoit la colombe et demande à ce qu'elle soit plumée et rôtie. Or, de ses plumes pousse un cédratier. Le prince s'empresse de retourner à la fontaine avec les fruits et, alors qu'il ouvre le troisième cédrat, la belle jeune femme en sort à nouveau. L'esclave est brûlée vive et le jeune couple peut vivre en paix.

Dans ce conte, l'image qui est donnée de l'esclave noire est scandaleuse : elle est décrite comme esclave, jalouse et cruelle. Le sort qui lui est réservé est odieux. Aujourd'hui nous ne pourrions pas reprendre ce conte tel quel, ce serait honteux de véhiculer l'idée que la princesse doit être « blanche comme le lait ». Ce conte a fait l'objet de nombreuses versions et il est plus couramment connu sous le nom : *Les trois oranges*. Dans les versions plus récentes, la femme réduite en esclavage a été remplacée par une sorcière ou une vieille femme et le prince s'est parfois montré désagréable avec elle, ce qui l'a poussée à faire disparaître la jeune femme promise.

Dire que l'art du conte véhicule des préjugés serait faire un amalgame : ce sont bien sûr les versions travaillées par les artistes ou les collecteurs qui sont imprégnées de leurs propres regards. Il faut bien sûr remettre chaque version dans son contexte historique. La publication du recueil du *Pantamerone* de Basile, duquel est issu *Les trois cédrats*, se fait un siècle avant la première abolition de l'esclavage par la France en 1794. Les versions des contes sont le reflet de la pensée du conteur ou de l'écrivain, mais ils sont aussi le reflet d'une époque et d'une société. De nos jours, nous pouvons espérer ne plus trouver de motifs

racistes dans les versions des contes de fée. Depuis les années 1970 avec l'émergence de mouvements féministes, c'est la condition des femmes qui est mise en lumière. Il semble normal que cela se ressente également dans les pratiques artistiques. Les conteurs et conteuses d'aujourd'hui, comme tout le monde au sein de la société, font d'avantage attention à ne pas reproduire des images réductrices sur les femmes.

Un des registres que l'on retrouve fréquemment dans les contes, notamment dans leurs versions premières, est celui de la violence. Cela peut surprendre de prime abord car la vulgarisation des dessins animés de Walt Disney et un grand nombre de recueils de conte illustrés pour enfants nous en donnent une vision édulcorée. Pourtant, en redécouvrant *le Conte du genévrier* des frères Grimm ou *Le Soleil, la Lune et Thalie*, pour ne citer qu'eux, nous ne pouvons que changer de regard sur la prétendue naïveté et douceur des contes. Le sacrifice d'enfants dans la littérature de jeunesse a fait l'objet d'un séminaire¹, organisé à l'Université Grenoble Alpes, qui rassemblait trois intervenantes : Mathilde Mougins, Aliette Lauginie et Natacha Rimasson-Fertin. Un des recueils étudiés était celui des célèbres «Contes pour les enfants et la maison », publié par les frères Grimm en 1812. Cette première édition comportait des histoires cruelles qui furent, pour certaines, censurées sous la pression des parents-lecteurs. Les frères Grimm avaient tout de même gardé certains de ces récits en justifiant leurs choix dans la préface par une élégante métaphore, traduite ici : « *Les parents qui jugent la pluie et la rosée impropres à nourrir leurs enfants peuvent élever ces derniers dans leur maison avec de l'eau bouillie mais ne peuvent sous ce prétexte demander à ce que la pluie et la rosée ne cessent d'exister* ».

Les critiques faites sur la violence des contes reviennent de plus belle en Allemagne et en Russie à la fin de la Première Guerre mondiale. Une campagne contre le conte se met alors en place. Elle accuse les contes de Grimm d'avoir prédisposé les hommes à la violence de la guerre. Bien que contestés, les contes cruels n'évoquent que peu la douleur et la psychologie des personnages qui s'apparentent à des silhouettes de papier. Ainsi, le côté symbolique de l'histoire minore l'impact de la violence. Selon Katia Vandenborre, chercheuse à l'Université

1 Voir annexe 15 page 110 à 112.

libre de Bruxelles : « *le conte est comme une zone tampon qui détache l'histoire de son cadre douloureux* ».

L'imaginaire des contes de fée est souvent introduit par des formules qui font figure de conventions. Les mots : « *Il était une fois* » ou « *Par delà les collines* » ouvrent des brèches dans lesquelles se faufile notre imagination. Ces formules floues apportent leur lot de mystères car, après les avoir entendues, nous ne sommes pas vraiment plus avancés sur l'époque ou le lieu de l'histoire. La phrase de fin que l'on entend régulièrement dans les contes : « *Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants* » est aussi une manière de raconter sans rien détailler. Pour Christine Rousseau, autrice de l'article *Illusions et désillusions du mariage féérique*¹, cela démontre une incapacité à illustrer le *happy end* dans la durée. À peine entrevu, le bonheur prend fin avec le conte. Il n'a pas le mérite d'être décrit et semble illustrer un calme plat, fade car dénué de rebondissements. Cette formule fige également la conception du bonheur, c'est pourquoi certains artistes s'amuse à renverser les mots en miroir pour offrir d'autres possibilités : « *Ils vécurent enfants et firent beaucoup d'heureux* ».

1 In « *Le conte dans tout ses états : fragmenter et réenchanter le merveilleux au XXe siècle* ».

D. Les théories et différentes versions des contes

En 1910, le finlandais Antti Aarne publie une classification des contes d'Europe du nord par contes-type (correspondant à une structure narrative et à un ensemble de motifs). Ce travail sera par la suite complétée en 1927 et 1961 par Stith Thompson, puis en 2004 par Hans-Jörg Uther pour rassembler au total 2 340 contes internationaux. Appelée classification A.T.U, elle permet encore aujourd'hui aux folkloristes de mener des études comparatives entre les versions d'un même conte. En effet, chaque conte a un numéro comme AT 510 B pour *Peau d'Âne*. On donne le même numéro aux variantes de cette histoire comme *L'Ourse* (Basile), *Toutes-Fourrures* (Grimm), *La Robe d'or, d'argent et d'étoiles*. Réaliser cette classification a nécessité une analyse de la structure de chaque conte et une comparaison avec les histoires déjà étudiées. Les invariants d'une histoire constituent son squelette et les éléments changeants en sont la chair. Ainsi, certaines versions du *Petit Chaperon Rouge* mettront en scène une jeune fille avec des bottines rouge alors que d'autres lui feront porter une cape rouge. Même si les éléments d'un conte changent selon les versions, on pourra toujours le reconnaître. La classification A.T.U, qui s'apparente à un grand catalogue, est organisé en cinq parties : Les contes d'animaux, les contes ordinaires (contes merveilleux, religieux, étymologiques, etc.), les contes facétieux , les contes à formules puis les contes non-répertoriés.

Les contes, de par leur capacité à produire des images variées dans l'esprit de chacun, ont toujours été sujets à de multiples interprétations. Parmi les interprètes des contes, on peut citer Bruno Bettelheim avec l'ouvrage : *Psychanalyse des contes de fée*. Ce travail poussé d'analyse des contes célèbres, par le biais des concepts de Freud (le complexe d'Œdipe, le ça, le moi et le surmoi), est relativement contesté dans le milieu du spectacle vivant. On lui reproche une lecture unilatérale qui se concentre uniquement sur la réception des contes chez les jeunes enfants. L'ouvrage nous explique par exemple pour *Boucle d'or* que l'enfant s'identifie à la petite fille et qu'il expérimente par procuration la transgression de l'espace personnel d'autrui. Or, en réalité, l'enfant peut s'identifier au bébé ours et ne pas vivre les mêmes émotions. Christian-Marie Pons affirme qu' « un conte qui ne

propose pas plusieurs interprétations s'apparente à de la propagande »¹. Pour lui, un conteur n'est pas un prédicateur et il ne dira en aucun cas ce qu'il faut comprendre de son histoire. Ceci dépend bien évidemment de la personne qui raconte et du répertoire qu'il choisit. Les contes d'Afrique, par exemple, ont souvent une morale, un discours entre les lignes qui orientent notre interprétation personnelle.

Le folkloriste russe Vladimir Propp, lui, s'est intéressé, dans les années 1920, à la morphologie des contes², c'est à dire à leurs structures narratives. Après avoir étudié un corpus d'une centaine de contes traditionnels russes, il identifie trente et une étapes (qu'il appelle « fonctions ») pouvant figurer dans le récit. On trouve ainsi par exemple : l'éloignement, l'interdiction, la transgression, l'interrogation du héros par le méchant ou inversement, la mise à l'épreuve du héros, etc. Vladimir Propp montre ensuite que ces étapes sont organisées en séquences narratives. Son analyse servira par la suite à d'autres théoriciens comme A.J Greimas pour imaginer le schéma actanciel (Sur la demande ou l'incitation d'un personnage (le destinateur), un héros (le sujet) se lance dans une quête pour trouver un objet. Il est aidé par un adjuvant et un opposant l'empêche d'atteindre son but). Bruno Bettelheim et Vladimir Propp ont tous deux eu la rigueur de poursuivre une analyse minutieuse sur leur sujet de prédilection. D'autres ouvrages théoriques tentent de déconstruire les frontières existantes entre le conte littéraire et le conte comme œuvre de spectacle vivant. C'est le cas de *L'archipel des contes* de Pierre Péju ou du livre *Pourquoi faut-il raconter des histoires ?* Qui alternent regards personnels sur la question et histoires valant mille explications.

Les différentes versions des contes, leurs multiples traductions et le grand nombre d'écrits s'y référant témoigne de leur richesse. Ils sont source d'inspiration pour de nombreux auteurs qui remodelent l'histoire, tel un palimpseste, en y apportant un regard neuf. Néanmoins, tous les contes ne comportent pas autant de versions écrites que *Le Petit chaperon rouge*. Comme le constate Lisa Antoine-Pénelon de la bibliothèque Arlequin à Grenoble, il existe peu de versions du *Petit Poucet* pour des enfants d'âges différents. Lorsque des élèves de maternelle viennent à la bibliothèque pour un moment de conte, Lisa ne peut pas leur lire cette histoire car elle ne se trouve pas en version courte. *Le Petit chaperon rouge* au

1 Citation issue de la conférence : *Le conte, un état présent* par Christian-Marie Pons et Jihad Darwiche, le 19 mai 2019, à l'occasion du 32^e festival des Arts du Récit.

2 PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, 1928.

contraire existe en versions détournées, stylisées ou humoristiques. Parmi le grand éventail toujours renouvelé des spectacles de contes, on voit également que certaines histoires sont très présentes et d'autres plus délaissées. Lors du 32^e festival des Arts du Récit, quatre spectacles avaient pour conte-source Barbe-bleue : *La troisième oreille* ; *Jour « J » Nuits bleues* ; *Performance autour de Barbe-bleue et Barbe blues*. Les deux derniers faisaient partie d'une soirée thématique et pouvaient se voir l'un après l'autre. La version la plus fidèle au conte de Charles Perrault était *La troisième oreille*, mais les jeux et énigmes qui réjouissaient le public en première partie étaient, eux, d'une inventivité très personnelle. Ces propositions étaient donc bien différentes les unes des autres, nous embarquant tantôt dans un univers onirique dans lequel des personnages tatoués prenaient vie, entourés de volutes de fumées, tantôt dans un récit à deux voix dont la trame narrative s'imbriquait pour ne donner qu'une seule histoire.

Dans son travail de création, le conteur libanais Jihad Darwiche prend le temps d'esquisser pour chaque histoire de nombreuses images mentales, comme autant de versions possible. Il compare ces images à des prises de vue, comme pourrait l'imaginer un scénariste. C'est-à-dire qu'il fait entrer les personnages à gauche de l'image puis à droite, pour voir ce qui lui semble le plus juste. Tous les détails n'ayant pas d'incidence directe sur l'histoire peuvent être librement investis par son imagination. Par exemple, s'il est question d'une contrée où le vent souffle en permanence et rend les habitants fous, Jihad ne pourra pas diminuer l'intensité du vent au risque d'en bouleverser l'histoire. Par contre il pourra rajouter des caractéristiques : le vent est-il sec ? A-t-il déraciné un peuplier au loin ? La liberté serait encore plus grande si Jihad décidait de ne plus raconter l'histoire fidèlement, mais alors il quitterait les contes traditionnels pour les contes contemporains.

Ce qu'il est intéressant de noter, c'est la variété des images possibles au sein même d'histoires du répertoire classique. Bien que les films et les albums de contes illustrés aient imposé leur vision dans nos imaginaires collectifs, il est toujours possible de les déconstruire pour que de nouvelles images prennent place. Après avoir fait vivre un conte de toutes les variations qu'il souhaitait lui donner, Jihad sacrifie des images, même importantes pour n'en garder qu'une version et ne pas se perdre dans le labyrinthe des possibles. Cependant, cette succession d'images

qu'il déroule mentalement quand il raconte n'est jamais totalement figée ; il lui arrive de la modifier après des années.

3) Un patrimoine écrit et oral

Lorsque nous parlons des contes, nous devons prendre en considération la tension qui existe entre deux mouvements importants : la transmission orale lors de spectacles, de moments informels ou par le biais de disques de contes et la transmission écrite et visuelle par la littérature, les illustrations ou le cinéma. On pourrait aussi parler des arts plastiques et d'autres formes de diffusion, mais je souhaite ici caractériser et comprendre l'écart qui peut se trouver entre littérature et oralité. Il me semble judicieux de montrer que ces deux domaines ne dévoilent pas les mêmes facettes des contes et que leur mise en relation est bénéfique pour les chercheurs, les acteurs culturels et les artistes.

A. Contes et oralité

En 1960, lors d'une conférence de l'Unesco, l'ethnologue malien Amadou Hampâté Bâ interpelle les membres du conseil pour leur parler de la sauvegarde de la littérature orale, qu'il trouve tout autant indispensable que celle des monuments de Nubie : « [...] Notre sociologie, notre histoire, [...] notre science météorologique, tout cela est conservé dans des mémoires d'hommes, d'hommes sujets à la mort et mourant chaque jour. Pour moi, je considère la mort de chacun de ces traditionalistes comme l'incendie d'un fond culturel non exploité. » Ce discours fera naître le proverbe : « En Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle ». En effet, depuis sa création en 1945, l'Unesco, qui a la vocation de pacifier les relations entre les pays par le biais de l'éducation, de la culture et des sciences, se concentre sur la préservation des édifices historiques. Il faudra attendre les années 2000 pour que soit instaurée une reconnaissance des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité. Par « patrimoine immatériel »¹ on parle des pratiques vivantes qui se transmettent de générations en générations sans passer

1 Voir Glossaire page 9. Le patrimoine immatériel regroupe l'ensemble des pratiques, expressions ou représentations qu'une communauté humaine reconnaît comme faisant partie de son

forcément par des supports écrits ou enregistrés. Ce peuvent être les traditions, les histoires, les chansons d'un peuple. Les civilisations de l'orient et du Sud comptent de nombreux pays de traditions orales. Le rôle des griots¹ en est un symbole fort. En effet, ces communicateurs et pacificateurs de l'Afrique de l'Ouest ont pour mission de perpétuer les coutumes et diffuser les savoirs ancestraux en langue mandingue. Certains font partie d'une caste et doivent descendre d'une famille de griots pour prétendre à ce titre, ce sont les griots politiques. Ils relayent les traditions d'un village ou d'une région et se spécialisent dans un ou plusieurs domaines de connaissances. D'autres, les griots des chasseurs, choisissent cette vocation sans qu'elle soit inscrite dans leur passé familial et racontent dans des communautés de chasseurs.

L'expression « littérature orale » pose problème car le mot « littérature » éclipse celui d'« oralité ». Cela donne l'impression que l'on ne peut concevoir l'oralité sans faire peser sur elle le poids de l'écrit, bien plus présent dans l'enseignement scolaire en particulier dans nos sociétés occidentales. Pour redonner à l'oralité l'indépendance qui lui revient, nous pouvons employer le néologisme « orature² » de Christian-Marie Pons qui signifie : « *la parole qui veut faire œuvre* ». En effet, pour le chercheur québécois, l'oralité est à l'écriture ce que l'orature est à la littérature. Nous pouvons facilement penser que l'orature a une part de fragilité. L'Unesco a bien créé une liste du patrimoine immatériel nécessitant une sauvegarde urgente. Or, ce qui est vrai pour certaines pratiques ancestrales comme par exemple le rituel de pêche collective du *Sanké mon* au Mali, ou la danse *Saman* en Indonésie, est moins vrai pour les contes. Les histoires circulent d'un pays à un autre et sont traduites en multiples langues. Plus que les contes, ce sont les manières de raconter propres à chaque communauté, les dialectes et langues utilisées qui pourraient être en danger. Il est important non seulement de diffuser par écrit les histoires que l'on raconte à travers le monde mais aussi de permettre aux conteurs, s'ils le souhaitent, de se déplacer dans

patrimoine. Ces pratiques concernent par exemple les traditions orales, musicales ou chorégraphiques, etc.

- 1 Voir Glossaire page 8. Les griots sont des personnes qui officient comme communicateurs traditionnels en Afrique de l'Ouest. Sur ce sujet voir : JOHNSON John, « Griots mandingues : caractéristiques et rôles sociaux », *Revue Africultures*. [En ligne], 2004. URL : <https://bit.ly/31r3AqU> (consulté le 14 juin 2019).
- 2 Voir Glossaire page 9. « Orature » est un néologisme inventé par Christian-Marie Pons qui signifie : la parole qui veut faire œuvre.

d'autres pays pour les raconter à leur façon. Nous avons également la possibilité, par le biais de coopérations culturelles internationales, d'aider les conteurs des pays en voie de développement à vivre de leur art. Nous pouvons par exemple lever des fonds pour construire dans ces pays des salles de spectacles, des bibliothèques spécialisées dans le conte, etc. dans le but de réduire l'hégémonie¹ culturelle de pays plus puissants.

La tradition orale invite au lâcher-prise : les mots employés pour raconter l'histoire vont changer au gré des circonstances mais permettront de vivre l'instant présent. Au lieu d'avoir été ou d'être protégés de l'oubli dans des livres, les contes de tradition orale sont gardés au chaud dans la mémoire qui en est la principale gardienne. Celle-ci n'est pas toute-puissante mais elle a le don de sélectionner les passages les plus riches en émotions et donc de transmettre l'histoire de façon assez naturelle. Cette transmission orale des contes permet de créer du lien entre les gens. Ceci est d'autant plus vrai quand le conteur s'exprime pour quelques personnes seulement ou que la jauge du théâtre dans lequel il raconte est restreinte. Les spectateurs échangent des regards complices avec leurs voisins, ils entendent leurs réactions, se gênent parfois mais sortent de la masse indifférenciée qu'on nomme « public ». Le conte n'est pas seul à créer ces espaces de proximité. Il en est de même pour les lectures publiques.

a. Les disques de contes : l'exemple des Éditions Oui'Dire

En plus des récits de vive-voix, les archives sonores sont un bon moyen de diffuser les contes de tradition orale. Les éditeurs de CD de contes sont peu nombreux en France et tentent de défendre leurs valeurs dans un marché en évolution. En effet, il existe actuellement quatre-vingt éditeurs français de livres audio (on remarque ici aussi la prédominance du mot livre pour désigner un CD de conte ou de lecture) dont quatre-vingt-dix pour cent sont des éditeurs de CD de livres lus à voix haute. Les CD de contes représentent donc une faible part sur ce marché et les éditeurs doivent s'imposer pour être pris en compte. Pour donner un exemple : le secteur a tendance à généraliser les produits des éditeurs sous le

1 Voir glossaire page 8. L'hégémonie culturelle est un concept qui décrit la domination culturelle de la classe dirigeante, ainsi que le rôle que les pratiques quotidiennes et les croyances collectives jouent dans l'établissement des systèmes de domination.

terme de « livres lus » alors que celui de « livres audio » est plus représentatif puisqu'il englobe les CD de contes. Le nombre d'éditeurs audio était de cinquante en France en 2017 et a quasiment doublé en l'espace de deux ans ! Le secteur est en plein essor comme en atteste l'augmentation des prêts de CD audio en médiathèques, mais ceci n'a pour l'instant qu'un faible impact sur les CD de contes.

Une partie du travail des éditeurs de CD audio est de faire connaître leur produits en allant aux commissions du Syndicat National de l'Édition, aux Salons du livre comme celui de Montreuil et dans des festivals. Durant le 32^e festival des Arts du Récit, deux éditeurs étaient présents : Marie-Fleurette Baudoin qui dirige *Planète Rebelle* au Québec, une édition de CD-livres de contes et Pascal Dubois, un entrepreneur grenoblois qui a fondé *l'Oreille Hardie* en 2003 avec Sylvain Huset. L'édition de CD de contes *l'Oreille Hardie* prendra ensuite le nom de *Oui' Dire* et quittera Grenoble pour Valence en 2006. Lors de la rencontre avec ces deux éditeurs à la bibliothèque Arlequin de Grenoble le 16 mai, j'ai pu en apprendre d'avantage sur les enjeux de ce métier peu connu qui soutient si fortement la création des conteurs contemporains. Les éditions *Oui'Dire* ont une grande exigence quant à la qualité des disques qu'ils éditent c'est pourquoi ils s'inscrivent dans un temps long et ne réalisent que huit créations par an sur les deux cent projets qui leurs sont proposés. Chaque CD pour enfants est édité à deux mille exemplaires et chaque CD pour adultes à mille exemplaires. *Oui' Dire* a gagné quantité de récompenses comme le *Prix handi-livre du meilleur livre audio* à deux reprises et celui de *La plume de Paon* à trois reprises. *Oui'Dire* est une maison d'édition indépendante qui souhaite être vue comme patrimoniale.

Les disques de contes ont la capacité de mettre en valeur la dimension orale des histoires et leur musicalité. Le CD *Monstres* avec Myriam Pellicane et Éric Delbouys dans la collection *Contes d'auteurs* des éditions *Oui'Dire* montre bien cela. En l'écoutant, on sent que l'intonation de la voix est travaillée et que la musique a toute sa place ; elle rythme l'histoire et joue avec le degré des émotions. L'enregistrement des CD se fait en studio, ce qui donne l'impression que le conteur s'adresse à nous, à la différence des captations de scène où l'on entend les réactions des spectateurs et où l'on a conscience de ne pas être parmi eux. Pascal Dubois constate que « *le travail en studio est un exercice difficile pour les conteurs*

car ils n'ont pas le retour et l'énergie du public »¹. Il insiste néanmoins pour que les artistes travaillent dans le huis-clos du studio car le résultat en vaut la peine : à l'écoute du CD, on a l'impression d'être en leur présence. Toutefois, certains sons présents dans l'enregistrement peuvent avoir été captés en extérieur comme des bruitages. Les quelques exceptions de disques live sont pour les « contes à répondre » comme *Redondaine* de Gigi Bigot où il est intéressant d'entendre les réactions des enfants.

Les conteurs qui enregistrent le CD de l'un de leurs spectacles en studio doivent miser sur la prosodie² de la voix pour donner des couleurs à leur histoire. Sur scène, ils ont fait des choix d'éclairages ou de gestuelle qui accompagnent leurs paroles mais en studio l'intention n'est présente que dans sa dimension sonore. En tant que directeur artistique, Pascal doit signaler au conteur lorsque l'image qu'il veut produire n'est pas assez forte. Les enregistrements ont un nombre de plans sonores assez inégal. Certains se font en une prise complète sans interruptions comme *Mildiou, l'enfant du champ de patates* et d'autres superposent un grand nombre de plans comme *Sans les mains en danseuse* qui a nécessité quarante-sept pistes de son. Quant aux prises nécessaires avant la version finale, elles varient également mais s'étalent sur plusieurs jours.

1 Citation issue de la rencontre avec les éditeurs Planète Rebelle et Oui'Dire le 16 mai 2019, à l'occasion du 32^e festival des Arts du Récit.

2 Voir Glossaire page 10. La prosodie d'une voix est son inflexion, sa tonalité ou son accent.

B. Le tracé des contes

Les contes écrits peuvent avoir été collectés et transcrits avec plus ou moins de fidélité ou bien créés de toute pièce. Beaucoup d'écrivains, d'illustrateurs et de cinéastes continuent d'être inspirés par l'imaginaire titanesque des contes. On retrouve dans les ouvrages de contes différentes propositions dont les recueils, les revues, les livres théoriques et les livres illustrés. Les recueils, qui regroupent différents contes d'un même auteur, d'une thématique similaire, d'une même époque, etc. ressemblent beaucoup aux récitals de contes pendant lesquels le conteur enchaîne les récits de sa connaissance les uns après les autres. Nous avons déjà cité une revue spécialisée (*La Grande Oreille*) et des livres théoriques (*Morphologie du conte*), c'est pourquoi nous donnerons à présent un exemple d'ouvrage illustré de conte.

C. Ouvrages de contes et illustrations

Planète Rebelle est la seule édition qui met en vente des CD-livres de contes au Canada. Marie-Fleurette Baudoin, la directrice, a fait le choix de proposer trois entrées à chaque histoire : textuelle, imagée et sonore. Réaliser de telles productions nécessite de faire confiance à la qualité et l'unicité de chacune des entrées sans avoir peur de la redondance. Pour avoir consulté *La légende de Carcajou*, titre paru en 2017 chez *Planète Rebelle*, je trouve que les images de Slavka Kolesar apportent vraiment du sens et, comme elles empruntent au surréalisme, stimulent l'imaginaire. Au lieu d'avoir une illustration qui fait redite avec le texte ou qui expose chaque détail de la scène, on trouve les personnages et les motifs du conte qui apparaissent par endroits comme enveloppés du brouillard d'un rêve. La forme de l'image, ronde plutôt que rectangulaire comme on en a l'habitude, renforce ce côté onirique. Avoir dans le même ouvrage le texte et l'enregistrement audio est également satisfaisant. Les CD-livres de la collection *Conter fleurette* à destination des enfants, permettent ainsi d'apprendre la prononciation et l'orthographe des mots en suivant l'avancée de l'histoire. Les adultes peuvent trouver un réel intérêt à revenir vers le texte après avoir assisté au spectacle ou écouté la version audio d'une histoire.

Depuis l'hiver 2018, la maison d'édition *Planète Rebelle* réédite ses ouvrages pour qu'ils soient conformes au format demandé en librairie. En effet, les couvertures des livres doivent dorénavant être rigides et non plus souples. En mettant à jour des livres de leurs collections, ils en profitent pour faire une révision des textes mais ils perdent aussi du temps pour les nouvelles parutions. Cette année, Marie-Fleurette a pu se consacrer à quatre créations mais elle espère pouvoir passer à huit par an comme Pascal Dubois des éditions *Oui'Dire*. Bien qu'ils n'aient plus le loisir d'inventer de nouveaux gabarits comme ils le faisaient à leurs débuts, les éditions *Planète Rebelle* ont toujours la liberté de leurs sujets et l'exclusivité de leurs productions. Une des thématiques qui leur tient à cœur est celle de la vie des autochtones et des différentes communautés ethniques d'Amérique. *La légende de Carcajou* parle justement des croyances des amérindiens en l'esprit de la forêt, le carcajou, prenant la forme d'un animal féroce.

Il existe en France bon nombre d'éditions de contes comme *Lirabelle*, les *Éditions du Seuil*, *Gründ*, les *Éditions Corentin*, etc. Certaines sont connues pour publier de nouveaux ouvrages, des contes contemporains : c'est le cas des *Éditions du Seuil*. Un écrivain peut leur proposer le manuscrit d'un conte qu'il aura imaginé en espérant être publié. Le conteur Julien Tauber, invité au 32^e festival des Arts du Récit, a ainsi publié une version écrite et illustrée de *Bonhomme et le palais de choucroute* chez *Seuil Jeunesse* en 2016. L'album, illustré par Vincent Godeau raconte l'histoire d'un garçon pas plus grand que le pouce qui tente de délivrer une princesse du palais où elle est retenue prisonnière par son père. L'année suivante, ce conte donnera lieu à un spectacle intitulé *Bonhomme* dont Vincent Godeau sera le scénographe. On retrouve le graphisme de l'illustrateur sur scène mais avec, cette fois, des jeux de construction, d'apparition et de disparition : sur scène, le conteur manie de grandes boîtes de carton peintes ayant des motifs dessinés sur chacune des faces. En les assemblant, des villes ou des personnages surgissent. De plus, ces éléments de scénographie contiennent des cachettes dérobées qui révèlent tantôt l'œil de la princesse, tantôt le cœur du roi où d'autres éléments surprenants. La démarche d'éditer un livre avant d'en faire un spectacle est intéressante. On sent que le livre a précédé le spectacle et servi de canevas pour la création car l'histoire y est décrite de façon épurée. Le spectacle ajoute plus de descriptions et de rebondissements. D'autres maisons d'édition se concentrent sur

des traductions de contes sans pour autant s'y consacrer uniquement ; elles ont également des collections de romans ou d'essais. Les éditions Corti¹ restent les plus utilisées par les universitaires et les chercheurs de ce domaine car elles proposent un grand nombre de contes étrangers traduits avec rigueur et proposent une partie critique. Créée en 1998 par Fabienne Raphoz, la collection *merveilleux* des éditions Corti comporte à ce jour cinquante-six ouvrages dont *les Aventures du baron de Münchhausen*, *les Nuits facétieuses*, etc.

D. Adaptations et créations cinématographiques

Les adaptations les plus connues des contes au cinéma sont les dessins animés de Walt Disney qui ont fasciné des générations et continuent de sortir sur grand écran même après la mort du créateur du studio, en 1966². En tout, la *Walt Disney Compagny* a produit une soixantaine de films inspirés de contes, mythes ou légendes. Elle est devenue une entreprise de divertissement proposant des parcs à thèmes dans le monde entier, des produits dérivés à effigie des personnages, etc. illustrant bien l'effet de marchandisation culturelle. Bien que ce travail ait contribué à démocratiser les contes de fées, il a aussi établi une vision monolithique de ces histoires. Les films de *Disney* s'adressent en effet surtout aux enfants et les contes originaux ont été remodelés pour que le scénario se termine bien. C'est le cas avec *La Petite Sirène* qui, si on se fie au conte d'Andersen, devrait se clore tragiquement par le suicide de l'héroïne après qu'elle se soit fait couper la langue. Or, dans sa version animée, Disney signe une fin heureuse et des épousailles avec le prince Eric. En exploitant le filon des contes de fées, Walt Disney en a presque pris le monopole. Les personnages sont devenus emblématiques et il nous est difficile par exemple de ne pas voir de prime abord le petit pantin de bois au chapeau jaune coiffé d'une plume rouge lorsqu'on nous parle de *Pinocchio*.

Il est important de montrer que d'autres adaptations des contes se font au cinéma comme par exemple *Blanche-Neige et le chasseur* de Rupert Sanders où les

1 Sur ce sujet voir : MICHIELS, Marc, « Éditions Corti Rencontre avec Fabienne Raphoz, éditrice à tire d'aile » *Le Mot et la Chose*, 2014. URL : <https://bit.ly/2KKfPbI> (consulté le 18 juin 2019).

2 EL ISLAMI, Goeffrey, « L'animation Disney, de la version des livres à celle des films », *Chronique Disney*, 2017. URL : <https://bit.ly/2KrcdMz> (consulté le 20 juin 2019).

personnages sont incarnés par des acteurs et où l'on retrouve, en toile de fond, la violence initiale de l'histoire. Le film *Alice au pays des merveilles* de Tim Burton, paru en 2010, développe, de son côté, une approche très originale en terme de costumes et de décors. Le chapelier fou porte un nœud papillon aux couleurs bigarrées, un chapeau orné de broches et enserré d'un turban orange. L'univers féerique dans lequel évoluent les personnages nous laisse pantois : on y trouve des champignons de la hauteur digne de celle des arbres, des haies taillées en forme d'animaux, des portes encastrées dans des rochers qui ne semble s'ouvrir sur aucun édifice.

Cependant, ces deux films restent des *blockbusters* et j'aimerais que ce bref survol des propositions cinématographiques ayant trait aux contes s'élargisse aux courts-métrages. Présenté en 2019 au festival international de courts-métrages de Clermont-Ferrand, *Conte de faits* est une véritable pépite du cinéma d'animation. Tout juste diplômée de l'école de cinéma *La Poudrière*, Jumi Yoon a réalisé cette fiction animée de quatre minutes en s'imprégnant de l'univers des contes. Il y est question d'une petite fille coréenne de cinq ans vivant dans une maison close et qui tente d'échapper à son quotidien en se réfugiant dans les contes merveilleux et le rêve. Elle arrive temporairement à ignorer les rires gras, les bouteilles d'alcool, le climat de tension sexuelle entre les adultes en faisant apparaître une biche dans son imaginaire et en essayant de l'approcher. Pourtant, loin de l'attention de sa maman, elle se met en danger... La cinéaste donne vie à son histoire par des traits de peinture ocre, orange et vert foncé.

E. Tradition et modernité

Dans le milieu du conte, certains artistes choisissent de s'approprier des histoires traditionnelles quand d'autres optent pour des contes qu'ils ont imaginés ou des récits de vie qui leurs ont été confiés. Parmi les conteurs présents au festival des Arts du Récit, la famille Darwiche a raconté des histoires issues d'un répertoire traditionnel alors que Michèle Bouhet transmettait plutôt des récits de vie. Néanmoins, les conteurs s'essayent souvent à différents registres comme le montre Amandine Orban de Xivry avec le conte électro *Fleuve* qui sortait des sentiers battus et le récital plus traditionnel *Jour J Nuits Bleues*. Il faut veiller à ne pas

opposer répertoire traditionnel et création contemporaine. Les créations sont les spectacles qui viennent d'être créés et sont joués pour la ou les premières fois. Ils bénéficient du soutien de l'équipe des Arts du Récit qui les découvre parfois en même temps que les spectateurs. Ces nouveaux spectacles peuvent être de style traditionnel ou contemporain. Cette année, le Centre accueillait treize créations, dont une majorité de récits inventés et sans référence à des contes connus. On peut donc se demander si les conteurs de la nouvelle génération se dirigent de plus en plus vers les récits de leur invention tout en délaissant les contes traditionnels.

J'ai constaté que les contes traditionnels étaient plus souvent réunis en récitals que les contes contemporains. Il semble que quand un artiste se consacre à l'écriture d'un texte, il prévoit de le faire durer le temps d'un spectacle et non de le fragmenter en courtes histoires. Cela rajoute une prise de risque : si le texte ne plaît pas, il n'y aura pas d'autres histoires pour se rattraper. La conteuse Nolwenn Champagne évoquait pendant le festival son travail d'écriture du spectacle *La Femme tatouée*. Elle disait que, sans l'appui du texte traditionnel qui a fait ses preuves, la réussite repose à la fois sur la performance de scène et la réception du texte. Lorsque l'on narre un conte célèbre, on peut se sentir confiant quant à la pertinence du texte et se concentrer entièrement à sa mise en voix. Seulement, raconter un conte connu sans que le public ne se lasse est également délicat et demande du travail.

4) Une ouverture sur la diversité culturelle

Nous avons vu que les contes ont traversé les époques, relayant ainsi des histoires issues de civilisations antérieures à la nôtre. Par une alchimie incroyable, des conteurs issus de tous les continents se sont approprié ces récits pour qu'ils expriment leurs réalités et leurs rêves. Nous allons voir comment les contes peuvent ouvrir l'esprit des hommes et des femmes sur la diversité des cultures. Cela semble inouï que ces récits puissent à la fois dire l'universel et le particulier, c'est à dire les caractéristiques propres à telle ou telle culture. En effet, si les contes ont cette capacité, ils atteignent une sorte d'utopie qui est la vocation du secteur culturel : s'adresser en même temps à des spectateurs d'âges, d'origines et de centres d'intérêt différents. Nous allons premièrement nous interroger sur la notion de diversité. Qu'entend on par ce terme ? Nous nous référerons à la définition de l'UNESCO : « *La diversité culturelle renvoie à la multiplicité des formes d'expression des cultures, des groupes et des sociétés.* ¹ ». Il n'est donc pas seulement question des cultures de pays éloignés géographiquement, mais aussi des cultures jugées savantes et des cultures populaires, des expressions artistiques et des revendications des minorités, des mouvements de contre-culture, etc.

A. Les contes et la couleur locale

Lors du séminaire sur la genèse du conte organisé le 12 avril 2019 à l'Université Grenoble Alpes, nous apprenons que du XVIe au XIXe siècle, des chercheurs de tous pays se revendiquant d'une pensée nationalisme ont voulu mettre en avant des contes spécifiques à leur nation. Ils n'y parvinrent pas car les récits, transmis oralement pendant des siècles, ont bénéficié de multiples influences entre pays. Ils sont donc le fruit de l'interculturalité : un enrichissement réciproque entre les différentes cultures. Dans le but d'obtenir des contes représentatifs de leur nation, certains chercheurs ont repris des œuvres existantes et les ont artificiellement teinté d'une couleur locale en ajoutant des détails typiques de leur ville ou de leur région. C'est ainsi que le recueil de contes de

1 <http://uis.unesco.org/fr/glossary-term/diversite-culturelle>

Charles Perrault inspirera l'écrivaine russe Ekaterina Ursinovitch en 1897¹. Pour simplifier la lecture du recueil et le rendre plus cohérent, l'écrivaine va procéder à une « russification du texte ». Cette transformation sera visible dans le choix du lexique, les proverbes utilisés et les personnages récurrents. Si le héros trouve, dans la version originale, dix écus, il se procurera dans la version russe, une bourse pleine d'argent. De plus, d'autres détails sont ajoutés comme par exemple une allusion au climat continental de Russie : dans l'histoire, le froid gèle les rivières en hiver, ce qui n'est pas le cas dans la version de Charles Perrault. La traduction ne sera donc pas faite au plus près de la version d'origine mais dans l'idée de transposer l'histoire à la culture Russe. À propos de la modifications des contes, Patricia Eichel-Lojkine observe :

Les contes ont ce pouvoir fascinant de migrer de textes en textes [...] On est donc amené à se demander comment le conte écrit, nourri principalement d'un matériau non-occidental, a pu prendre des accents spécifiques en Europe entre les XVIe et XVIIe siècles, et donc à envisager son identité non comme une substance, mais comme la résultante d'une constellation de facteurs impliquant des transferts culturels.

Patricia Eichel-Lojkine considère le conte comme une matière collective qui n'appartient, de fait, à personne. Cette facilité et cette propension à s'emparer des contes pour leur faire dire notre quotidien, que ce soit au niveau géographique ou temporel (allusions aux sociétés du XVIIe siècle ou à la modernité) nous montre à quel point ils sont aptes à parler à chacun d'entre nous. La « *naturalisation des contes dans les différentes cultures* »² continue de nos jours avec les nombreuses réécritures qu'ils motivent. Grâce à cela, il existe de nos jours des recueils rassemblant des contes d'un même pays ou continent. Ceux-ci éveillent la curiosité des lecteurs pour les modes de vie et l'imaginaire de ces pays.

1 ALTACHINA, Véronika, « Une réécriture russe des contes de Charles Perrault », *Féeries, UGA Éditions* [En ligne], 13 | 2016, mis en ligne le 01 janvier 2017. URL : <https://journals.openedition.org/feeries/1016> (consulté le 3 août 2019).

2 <https://journals.openedition.org/feeries/823>

B. Voyager par le conte

Les contes écrits font partie de la littérature viatique, c'est à dire celle du voyage. Un grand nombre d'entre eux racontent la quête d'un personnage qui part d'un lieu connu vers une contrée ou un village lointain. Dans ces récits, c'est en osant explorer des territoires inconnus que le personnage va acquérir une expérience, une forme de sagesse. Dans le spectacle *Modibo ou l'indispensable fou*, présenté lors du 32^e festival des Arts du Récit, le conteur Pacos et le musicien Oboréal racontent le voyage d'Ali et de son grand-père, Modibo. Dans leur village natal, Ouramandja, Modibo est considéré comme fou par les habitants et, pour cela, Ali est raillé par les autres enfants. Au lieu d'expliquer à Ali le sens de ses actions, Modibo l'emmène avec lui dans un voyage initiatique. Ce périple lui apprendra que la folie dont on accuse son grand-père est toute relative. Il y a ainsi dans beaucoup de contes une incitation au voyage, qu'il soit géographique ou spirituel, pour mieux comprendre le monde qui nous entoure.

Les personnes qui choisissent de devenir conteur ou conteuse ont souvent l'occasion de voyager pour participer à des festivals et transmettre leur art. Il est ainsi fréquent d'écouter un conteur ayant un accent, ou une langue maternelle différente de la nôtre, ce qui véhicule des imaginaires différents et amène une forme d'exotisme (étrangeté). Parmi les artistes invités au festival des Arts du Récit, certains avaient des accents spécifiques, comme le conteur libanais Jihad Darwiche, Amandine Orban de Xivry qui venait de Belgique, ou Nadine Walsh, une conteuse québécoise. Même lorsque les conteurs ne transmettent pas des récits traditionnels qui se passent dans leur pays d'origine, ils nous font entendre une part de leur culture par leurs expressions et leurs intonations. C'est ce que le chercheur Christian-Marie Pons appelle « l'identité artistique du conteur » dans sa cartographie du conte¹. Ainsi, l'art du conte nous offre sur un plateau des saveurs venues de pays éloignés et nous laisse le soin de les matérialiser dans notre imaginaire.

Les histoires choisies peuvent également nous faire voyager, que ce soit par des contes entendus ou lus. Il existe de nombreux recueils de contes qui rassemblent des histoires se passant sur les cinq continents. Gigi Bigot nous dit

1 Voir annexe 13 page 105.

dans son livre *Marchande d'étoiles* que « [...] grâce à ces histoires, on apprend aisément la géographie et les mœurs des hommes de pays qui paraissent différents, la meilleure méthode pour abolir les préjugés et les racismes ». Il est vrai que s'identifier à des personnages ayant des coutumes différentes et vivant dans des pays éloignés des nôtres invite à l'empathie et à la compréhension. Cela peut sensibiliser les lecteurs ou les spectateurs à des problématiques qui ne les préoccupent pas d'ordinaire. Si un habitant d'un pays riche entend un conte qui se passe dans un pays où les personnes n'ont pas accès à l'eau potable, il se questionnera peut-être par la suite sur sa consommation personnelle. En ce sens, il est toujours intéressant de lire ou d'entendre des versions différentes des contes car elles représentent une variété de possibles. Adapter un conte avec la couleur locale est intéressant si l'on ne l'érige pas au rang de récit unique¹. Il me semble important de valoriser les différentes représentations d'un même conte. En prenant conscience qu'il existe d'autres cultures et d'autres modes de vie que le nôtre, et en apprenant à les respecter, on évite de créer des malentendus culturels², de faire grandir un sentiment de xénophobie ou d'aller vers un retranchement identitaire. Pour Edmond-Marc Lipianski³ :

L'identité implique dans sa constitution même l'existence d'un autre auquel la relie des relations d'assimilation et de différenciation. Dans ce sens, l'identité culturelle, comme toute identité, est inséparable d'un rapport d'altérité et donc de communication interculturelle ».

-
- 1 Sur ce sujet voir : PELLETIER, Benjamin, « Le danger du récit unique », *Blog Gestion des risques interculturels*, 2011. URL : <https://bit.ly/2Tjvqmm> (consulté le 5 août 2019).
 - 2 Voir glossaire page 9. Un malentendu culturel est un impair réalisé par un individu lorsqu'il est en lien avec une autre culture que la sienne. Il peut dire une parole interprétée comme blessante ou se comporter de façon inappropriée dans un pays alors que sa culture ne condamne pas cette parole ou ce geste.
 - 3 LIPIANSKY, Edmond-Marc. Chapitre VI. *Identité subjective et interaction in Stratégies Identitaires*. Paris : Presses Universitaires de France, Carmel Camilleri éditions. 1998.

À l'occasion du 32^e festival des Arts du Récit, une rencontre a été organisée avec Lénaïc Eberlin et Odile Kerckaert (chargée de production et responsable de la régie technique) de la compagnie Bardaf. Nous avons pu aborder lors de cette rencontre leur spectacle *L'homme jaguar, mythe contemporain et bestiaire amazonien* qui sera programmé pour la 33^e édition du festival, en 2020. Cette création est le fruit d'une rencontre entre deux cultures puisqu'elle retrace une aventure de deux ans en Guyane. La compagnie Bardaf s'est rendue à Canopi pour la première fois en 2017 et a proposé à des jeunes amérindiens Teko et Wayãpi¹ de participer à la création d'un spectacle. Ils ont regroupé onze jeunes volontaires et, après plusieurs résidences de création et l'aide de la conteuse Myriam Pellicane pour la mise en scène, ils ont pu jouer *Les singes hurleurs* en Guyane et dans une commune alsacienne. Ce spectacle met en relation mythes amazoniens et modernité par des formes contemporaines comme le hip-hop.

La création de *L'homme jaguar* a été nourrie de ce projet avec les jeunes. En vivant à Canopi pendant plusieurs mois, la compagnie Bardaf a pris la mesure des difficultés que rencontraient les jeunes amérindiens². Après la colonisation de la Guyane par la France en 1604 et la transformation de son statut en DOM-TOM en 1946, l'enseignement métropolitain qui y a été transposé n'est pas adapté et les savoirs traditionnels sont mis de côté. De plus, les amérindiens ne peuvent plus pratiquer le semi-nomadisme car leur territoire a été délimité. À cause de cela, une vague de suicides a déferlé au sein de cette population. Bien que les amérindiens aient un rapport à la mort différent du nôtre et qu'ils considèrent le corps et l'esprit comme deux entités distinctes, cela ne les empêche pas de vivre dans des conditions difficiles. D'après la présentation de Lénaïc Eberlin lors de la rencontre-récit, le spectacle *L'homme jaguar* est un hymne au mode de vie des amérindiens, en communion avec la nature.

1 Il existe six nations autochtones sur le littoral : les Teko, les Kali'na, les Lokono arawaka, les Paykweneh, les Wayãpi et les Wayana.

2 Sur ce sujet voir : « Note de synthèse : Le système éducatif en Guyane. Pour un état d'urgence éducatif ». URL : <https://bit.ly/31xoH1l> (consulté le 3 août 2019).

C. Contes et orientalisme

À la fin du XVIIe siècle et au XVIIIe siècle, en Europe, naît un mouvement appelé « orientalisme » qui reflète l'intérêt des artistes pour la culture des pays orientaux. Ce courant artistique trouvera écho dans de nombreuses pratiques comme la peinture, la traduction et l'écriture de contes littéraires. Une des figures du mouvement sera l'orientaliste Barthélemy d'Herbelot de Molainville qui consacra sa vie à l'écriture puis à la publication en 1697 de la *Bibliothèque orientale ou Dictionnaire universel contenant tout ce qui regarde la connaissance des peuples de l'Orient*. Parmi les collecteurs et traducteurs français de contes orientaux, nous pouvons citer Antoine Galland qui traduisit de l'arabe au français le livre des *Mille et une Nuits*¹ et le popularisa. Il publia le premier volume de ce recueil en 1704.

Les orientalistes qui se consacrent à la traduction et à l'écriture de contes adoptent des postures différentes. On trouve d'un côté la lignée acculturante² qui a pour vocation de transmettre le plus fidèlement possible les contes des pays du levant et du couchant en annotant les passages les moins compréhensibles pour les lecteurs français. Ce mouvement, dont fait partie Antoine Galland, a pour but de faire découvrir les mœurs et l'imaginaire des pays orientaux.

De l'autre côté se distingue la lignée satirico-persifleuse qui porte un regard satirique sur les contes orientaux. Hamilton et Crébillon font partie de cette lignée ainsi que Pétis de La Croix qui publie *Les Mille et un jours, contes persans*³ en plusieurs volumes de 1710 à 1712. Ce recueil reprend les motifs et la construction des *Mille et une nuits* d'Antoine Galland. Il parodie cependant son travail dans la mesure où il ne poursuit pas de but pédagogique et semble avoir été inventé de toutes pièces et non traduit d'un réel ouvrage. Dans son livre ⁴ *L'orientale allégorie : Le conte oriental au XVIIIe siècle (1704 -1774)*, Jean-François Perrin

1 MAY, Georges. *Les Mille et une nuits d'Antoine Galland*. Paris : Puf, 1986.

2 Voir glossaire page 7. « L'acculturation est le processus par lequel un groupe ou un individu assimile une culture qui lui est étrangère ».

3 BAHIER-PORTE, Christelle (Autrice d'une critique) ; BRUNEL, Pierre (Préfacier) ; DE LA CROIX, Pétis. *Les Mille et un jours, contes persans*. Paris : Honoré Champion, 2011. Collection : Champion Classiques.

4 PERRIN, Jean-François. *L'orientale allégorie. Le conte oriental au XVIIIe siècle (1704 -1774)*. Paris : Honoré Champion, 2015. Collection « Les dix-huitièmes siècles ».

affirmera à propos des contes orientaux : « *De cet inépuisable [matière], le conte oriental français du XVIIIe siècle a fait son miel, pour le meilleur parfois, mais souvent pour le pire également quand il s'agissait simplement de bacler une brochure libertine vaguement colorée d'Orient [...]* ».

Les écrivains de ce mouvement n'avaient pas tous une vision positive des cultures orientales alors même qu'ils ne les connaissaient parfois pas réellement, à l'instar de Crébillon qui montre son mépris dans l'introduction de l'ouvrage *Tanzaï et Néadarné, Histoire japonaise* : « *Les religions des peuples de l'Orient ne sont fondées que sur des contes qu'ils mettent partout, et qui seraient aussi ridicules pour nous qu'ils sont vénérables pour eux* »¹. Nous ne pouvons que nous insurger d'un tel blâme, sachant par ailleurs qu'un grand nombre d'orientalistes puisaient leurs connaissances de ces pays uniquement dans des livres et des paroles rapportées sans s'être rendus sur place par eux-même. Le mot « Orient » est d'ailleurs une invention des occidentaux pour nommer ces pays lointains. Il ne représente en rien la réalité des cultures de ces pays mais bien une vision exotique que les orientalistes s'en sont faite. Au cœur des récits, les modes de vie des orientaux sont passés à travers un miroir déformant, celui de l'imaginaire et des fantasmes. Certains détails ont subi des hyperboles, d'autres ont été complètement inventés. Ce n'est pas un hasard si, pour aborder ce sujet, la revue *La Grande Oreille* titrait en 2012 : *Les mille et une nuits, contes de l'Orient rêvé*². Il semble incroyable que les orientalistes se soient appuyé sur l'art du conte, royaume du rêve par définition, pour chercher des traces anthropologiques des pays orientaux et non uniquement sur des ouvrages historiques. Cela nous montre à quel point l'imaginaire collectif d'un pays et son fonctionnement en tant que société sont imbriqués.

1 CRÉBILLON, Claude. *Tanzaï et Néadarné, Histoire japonaise*. Paris : Classiques Garnier, 1999. Collection : Bibliothèque du XVIIIe siècle. P :272-273.

2 DE LA SOUDIÈRE, Martin. Revue n°52 *Les mille et une nuits, contes de l'Orient rêvé*. Malakoff : La Grande Oreille, 2012.

D. Un art de l'inclusion

Les contes permettent d'ouvrir à d'autres réalités, qu'elles soient géographiques ou sociales. Issus de la culture populaire, ils peuvent être le porte-voix des populations les plus démunies ou des minorités. Un des plus beaux exemples de ce recours à l'art du conte est, me semble-t-il, celui du travail de Gigi Bigot avec ATD¹ Quart Monde, relaté dans l'article *Quand les laissés-pour-compte deviennent des diseurs de contes*²... du magazine Nectart et dans le livre autobiographique *Marchande d'étoiles, le rêve d'une conteuse d'aujourd'hui*³. L'artiste Gigi Bigot a travaillé pendant plusieurs années avec le mouvement ATD Quart Monde à Rennes en réalisant un spectacle puis en mettant en place un atelier-contes avec des personnes en grande pauvreté.

Sur une commande d'ATD Quart Monde, Gigi Bigot a été amenée à concevoir le spectacle « Un rêve pour le monde » avec des « militants » (personnes en grande pauvreté), des « alliés » (personnes qui partagent les valeurs du mouvement sans subir de difficultés financières) et des « volontaires » du mouvement (personnes qui s'engagent professionnellement). Le spectacle a été présenté le 17 octobre 2000 à l'occasion de la journée mondiale du refus de la misère. Pour cette journée, les contes imaginés avaient leur place aux côtés des témoignages classiques. Cette complémentarité permettait de faire saisir au public l'importance du combat contre la pauvreté et les contes permettaient une prise de conscience sans être dans la moralisation. De plus, c'était pour les « militants » l'occasion de changer de posture et de valoriser leurs compétences : « *Ceux dont la voix, l'expérience de vie suscitent indifférence ou mépris se sont transformés en acteurs, avec une richesse à offrir, une culture à partager.* »⁴

C'est à l'occasion des six mois de préparation du spectacle « Un rêve pour le monde » que Gigi Bigot a vu son intuition se confirmer : les contes ont bien la capacité d'évoquer le vécu des uns et des autres, quelles que soient leurs situations. Au lieu de transmettre un récit factuel ou réaliste, ils transforment la matière

1 ATD (Agir Tous pour la Dignité) Le mouvement ATD Quart Monde, fondé par le père Joseph Wresinski, lutte contre la pauvreté.

2 Voir Sitographie ou : <https://www.cairn.info/revue-nectart-2016-2-page-116.htm>

3 BIGOT, Gigi. *Marchande d'étoiles, Le rêve d'une conteuse d'aujourd'hui*. Montreuil : Éditions Quart Monde ; Malakoff : La Grande Oreille, 2018.

4 Extrait du livret explicatif distribué aux spectateurs avant la représentation.

narrative et universalisent son propos. Si le témoignage que l'on veut partager est celui d'une personne qui se sent dénigrée parce qu'elle n'a pas assez d'argent pour s'acheter des habits neufs, le conte créé ne gardera que l'essentiel, c'est à dire le cadre de l'histoire et le sentiment de rejet ressenti. Lors de la création, il sera ensuite possible de forcer le trait sur les éléments souhaités. Pour que le témoignage puisse être métamorphosé en conte, le côté personnel du souvenir et son réalisme devront être transcendés. Les émotions, elles, sont universelles : tout le monde a déjà ressenti un sentiment de rejet ou d'abandon dans sa vie même si celui ci était minime. Les personnes qui écouteront le conte pourront donc s'identifier à l'histoire en projetant leurs propres images mentales. Ce transfert d'émotions se fait grâce à la parole symbolique et métaphorique des contes. Cependant, transformer un témoignage en conte ne veut pas dire qu'il faille le dénaturer ou lui retirer tout son sens. Nous pouvons tout à fait dénoncer la pauvreté par le biais de contes nouvellement inventés et ce n'est pas parce que nous élaguons le récit premier que nous en perdons la force et la cohérence.

Tout au long de sa carrière, Gigi Bigot a travaillé une forme de « bilinguisme ». Pour elle, le langage métaphorique des contes possède aussi sa grammaire et son vocabulaire à l'instar des langues que nous connaissons. Apprendre à traduire son vécu et ses émotions en récits symboliques demande du temps et de la persévérance. Étant donné que les contes se retrouvent sur tous les continents, nous pouvons les voir comme notre espéranto, notre langue commune.

Gigi Bigot a continué son partenariat avec ATD Quart Monde en mettant en place un atelier nommé « Le Quartier de la lune ». Celui-ci a donné lieu à plusieurs créations dont une « Visite au musée » inspirée de faits réels, mais qui n'avaient pas été vécus par les membres de l'atelier. Dans un journal, Gigi Bigot avait lu qu'une famille s'était faite expulser du musée d'Orsay par les vigiles pour cause de puanteur. Le groupe du « Quartier de la lune » a transformé cette histoire en conte et a choisi une fin toute en dignité pour les personnages mis en scène. Dans l'histoire créée, lorsque la famille se fait expulser du musée, les personnages pauvres ou de condition très modeste des tableaux (comme *Des glaneuses* de Jean-François Millet ou *Le pauvre pêcheur* d'Aristide Maillol), quittent leurs cadres et sortent dans la rue avec Joseph Wresinski et Victor Hugo (dont le portait figure parmi les collections du musée) aux côtés de la famille. Dans cette histoire, le

public du musée voit une grande partie des personnages des tableaux rejoindre la rue et ils restent désemparés. Nous pouvons imaginer qu'ils se questionnent alors sur leur attitude face à la pauvreté. Cette création montre à quel point les contes peuvent être reliés à notre quotidien et qu'ils ont, non seulement un grand pouvoir d'expression, mais aussi un pouvoir de guérison. Dans « Visite au musée », les membres de l'atelier ont pu donner un éclairage à leur cause tout en revisitant une réalité douloureuse.

La première expérience de Gigi Bigot autour du conte s'est faite à l'école expérimentale de Guénouvry (Pays de la Loire) qui accueille des enfants éprouvant des difficultés à s'exprimer : ils peuvent être atteints d'un trouble du spectre autistique, être psychotiques ou encore avoir des difficultés relationnelles. Cette école repose sur la psychothérapie institutionnelle, c'est-à-dire qu'elle met l'accent sur la dynamique de groupe, la relation et ne considère pas les soignants comme supérieurs aux enfants. Ces derniers sont acteurs dans leur thérapie car les adultes prennent en compte les besoins qu'ils expriment. Après avoir été institutrice dans cette école, Gigi Bigot change de fonction en 1985 pour se consacrer à la création d'un atelier-contes avec les enfants intitulé : *Contes pour la terre*. Celui-ci a pour objectifs d'aider les enfants à s'exprimer et à différencier l'imaginaire de la réalité. À ces fins, l'atelier comporte des rituels qui offrent un cadre sécurisant : les participants revêtent une blouse et enlèvent leurs chaussures pour marquer une rupture avec leur quotidien. Il leur est donné un morceau d'argile. Pour chaque séance, trois adultes sont présents : Gigi Bigot, le psychiatre et l'éducateur et ils peuvent recevoir jusqu'à huit enfants. Pendant qu'un des adultes raconte une histoire issue du répertoire traditionnel, chaque enfant est libre de sculpter ce qu'il veut avec le morceau d'argile. Le rendu n'est pas toujours réaliste ou abouti ; modeler la terre sert uniquement à libérer l'émotion des enfants et à les aider à se concentrer sur l'histoire. Une fois la séance terminée, les morceaux de terre sont réunis à nouveau tous ensemble en une masse indistincte.

Par cet atelier que l'on pourrait caractériser d'art thérapie, nous voyons en quoi les contes peuvent favoriser l'expression des émotions et trouver un écho en chacun de nous. Gigi Bigot a constaté que certains contes avaient un effet puissant sur ces enfants ayant des troubles psychiques. Ils pouvaient mettre en mots leurs peurs et exacerber leurs syndromes ce qui donnait aux adultes la possibilité de les

aider à les canaliser. Ces enfants ayant du mal à faire la part entre imaginaire et réalité réagissaient fortement à l'écoute de ces contes. Cela nous donne un indice sur le potentiel émotionnel de ces histoires et l'action qu'elles peuvent avoir sur notre propre inconscient. De plus, cet atelier montre à quel point les contes sont propices à l'échange entre des personnes aux réalités différentes. Ils nous permettent de mieux comprendre autrui en nous rassemblant autour de thématiques existentielles qui nous concernent tous : l'amour, la confiance, la mort, la solidarité.

Conclusion générale

Contrairement aux pratiques artistiques comme le théâtre, la danse ou le cinéma, l'art du conte est le « parent pauvre de la culture ¹ » car sa valeur n'est pas bien reconnue par les institutions. Il peine encore à se faire connaître du grand public et manque de structures dédiées à son apprentissage et à sa diffusion. Depuis le renouveau du conte, dans les années 1980, et grâce aux initiatives menées en France et au Québec notamment, un nouvel élan s'est emparé de cet art, montrant la multiplicité des formes qu'il pouvait prendre. Durant cette même décennie, l'étude menée par Henri Touati pour le ministère de la culture ² a souligné l'importance du genre et le peu de crédit qui lui était accordé. Le renouveau du conte, initié par des passionnés, a ainsi permis de donner plus de visibilité à cet art et de renouer avec la tradition orale. Le conte s'est frayé un chemin vers les scènes locales et parfois nationales, les bibliothèques, les jardins et musées. Il est souvent devenu un allié des professeurs voulant engager une démarche artistique avec leurs élèves. Pourtant, ce genre souffre toujours de préjugés : certains pensent encore qu'il ne s'adresse qu'aux enfants ou que les histoires qu'il véhicule sont archaïques et, par conséquent, ne nous concernent pas.

Les membres du Centre des Arts du Récit ont bien perçu les qualités intrinsèques à cet art et ont choisi d'aider à sa diffusion. Le festival qu'ils organisent rassemble 20 000 spectateurs au mois de mai pour découvrir des œuvres variées et des actions de médiation sont menées tout au long de l'année avec des scolaires. Dans le but de faire venir de nouveaux publics, le Centre a revu sa charte graphique et son modèle de communication. L'affiche du festival a été repensée pour plus de modernité et un site internet dédié au festival a été créé. En faisant des contes, récits et merveilles l'unique objet de son travail, le Centre s'est doté de compétences théoriques sur le sujet ; il est un lieu-ressource qui possède de nombreux ouvrages sur les contes. C'est également un espace convivial, à taille humaine, qui met les artistes, le public et les chercheurs en relation.

1 BIGOT, Gigi, « Quand les laissés pour-compte deviennent des diseurs de contes... », *Nectart*, 2016;

2 TOUATI, Henri, « L'art du récit en France. État des lieux, problématique. », *Ministère de la Culture*, 2000.

Les contes, issus de la culture populaire, n'ont besoin que du strict minimum pour se transmettre : quelqu'un qui raconte, quelqu'un qui écoute et l'étendue non mesurable de l'imaginaire. Leur côté minimaliste leur donne un caractère universel. À leur écoute, chacun pourra s'imaginer son propre monde et se reconnaître dans l'action des personnages. C'est également un art de l'inclusion puisqu'il fait circuler la parole : des conteurs amateurs ou professionnels de tous pays s'en saisissent. Les contes offrent l'opportunité de délivrer des messages sur l'humanité, de partager son vécu en sublimant son discours et en laissant toujours aux spectateurs la liberté d'interprétation. Le travail de Gigi Bigot à ATD Quart Monde avec des personnes en grande pauvreté en atteste. L'étoffe des contes est comme celle des rêves : une matière impalpable et accessible à tous, dont les motifs sont interchangeable. À chacun de l'investir à sa manière et de la modifier pour créer matière à penser.

Bibliographie

- AZRIÉ, Abed (traduction et adaptation) ; HADDAD, Hubert. *L'épopée de Gilgamesh*. Paris : A. Michel, 2015. Collection « Spiritualités vivantes »
- DE LA CROIX, Pétis ; BAHIER-PORTE, François et Christelle. *Les mille et un jours: contes persans*. Champion classiques Série « Littératures » 21. Paris: Champion, 2011.
- BECHSTEIN, Ludwig ; LECOUTEUX, Claude ; LECOUTEUX, Corinne (traduction et édition). *Les Sept Souabes (Die sieben Schwaben) in Le Livre des contes*. Paris : José Corti Éditions, 2010. Collection « Merveilleux ».
- BETTELHEIM, Bruno ; CARLIER, Théo. *Psychanalyse des contes de fée*. Paris : Hachette, 1996. Collection « Pluriel ».
- BIGOT, Gigi. *Marchande d'étoiles. Le rêve d'une conteuse d'aujourd'hui*. Montreuil : Éditions Quart Monde ; Malakoff : La Grande Oreille, 2018.
- BROOK, Peter ; DUMUR, Guy ; Estienne, Christine ; FAYOLLE, Franck. *L'espace vide: écrits sur le théâtre*. Paris: Éd. du Seuil, 2014.
- DARWICHE, Jihad ; B. David (illustrations). *Sagesses et malices de Nasreddine, le fou qui était sage*. Paris : Albin Michel, 2000.
- DE LA SALLE, Bruno ; TOUATI, Henri ; JOLIVET, Michel ; LE GOFF, Maël ; CRANSAC, Francis. *Pourquoi faut-il raconter des histoires ? ; Tome 3*. Paris : Éditions Autrement MondOral, Transmettre.
- DE LA SOUDIÈRE, Martin. Revue n°52 *Les mille et une nuits, contes de l'Orient rêvé*. Malakoff : La Grande Oreille, 2012.

- DE LA SOUDIÈRE, Martin. « Wiccans, les sorcières d'aujourd'hui » in La Grande Oreille n°75 *Sorcières*. Malakoff : La Grande Oreille, 2019.

- DUBÉ, Jean-Sébastien ; Collectif littorale. *L'art du conte en dix leçons*. Montréal (Québec) : Planète rebelle, 2007. Collection « Regards ».

- EICHEL-LOJKINE, Patricia. *Le genre du conte de fées à l'épreuve du concept d'identité (et inversement)*, in *Facteurs d'identité*. Dir. LANGENBACHER-LIEBGOTT, J. et AVON D. BERNE, LANG, Peter, 2012, p. 107.

- FIX, Florence ; PERNOUD, Hermeline. éd. *État de crise : les désenchantements du conte in Le conte dans tout ses états : fragmenter et réenchanter le merveilleux au XXIe siècle*. La Licorne 127. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2018.

- GÉRY, Yves ; GRUNER, Christophe ; MATHIEU, Alexandra. *Les abandonnés de la République : vie et mort des Amérindiens de Guyane française*. Paris : Albin Michel, 2014.

- JACCOTTET, Philippe (traduction) ; CHABOT, Julien (illustrations). *L'Odyssée (d'après le texte d'Homère)*. La Découverte, 2016. Collection « Poche ».

- KIPLING, Rudyard ; ZWARGER, Lisbeth. *Comment le chameau acquit sa bosse*, Hachette Jeunesse, 2000. Collection « Côté court ».

- LIPIANSKY, Edmond-Marc. Chapitre VI. *Identité subjective et interaction in Stratégies Identitaires*. Paris : Presses Universitaires de France, Carmel Camilleri éditions. 1998.

- MAY, Georges. *Les Mille et une nuits d'Antoine Galland*. Paris : Puf, 1986.

- MELLAN, Julie. *La moufle : d'après un conte traditionnel*. Gironville-sur-Essonne : Lire c'est partir, 2018.

- MUZI, Jean. *Contes des sages et facétieux Djeha et Nasreddine Hodja*. Paris : Seuil, 2009.
- PÉJU, Pierre. *L'archipel des contes*. Paris : Aubier, 1989.
- PERRIN, Jean-François. Partie I : Genèses in *L'orientale allégorie. Le conte oriental au XVIIIe siècle (1704 -1774)*. Paris : Honoré Champion, 2015. Collection « Les dix-huitièmes siècles ».
- PROPP, Vladimir ; MELETINSKI, Evgueni ; DERRIDA, Marguerite ; TODOROV, Tzvetan ; KAHN, Claude. *Morphologie du conte*. Points essais 12. Paris: Seuil, 1973.
- RIVAIS, Yak. *Les contes du miroir*. Paris : L'école des loisirs, 1988. Collection « Neuf ».
- YAN, Mo. *Au pays des conteurs, discours de réception du prix Nobel de Littérature 2012*. Seuil, 2013.
- TOUATI, Henri. « L'art du récit : un art majeur », *Revue des Arts de l'Oralité*, 2016 (N°5).
- PLATIEL, Suzy. *L'enfant face au conte*. Cahiers de Littérature Orale, Presses de l'Inalco, 1993,33, pp.55-73. <halshs-00606144>
- COULET, Michèle. *L'expérience du conte en bibliothèque, Quand le livre trouve sa voix(e)*. BBF.

Sitographie

- ALTACHINA, Véronika. « Une réécriture russe des contes de Charles Perrault », *Féeries, UGA Éditions* [En ligne], 13 | 2016, mis en ligne le 01 janvier 2017. URL : <https://journals.openedition.org/feeries/1016> (consulté le 3 août 2019).
- BIGOT, Gigi. « Quand les laissés pour-compte deviennent des diseurs de contes... », *Nectart*, 2016/2 (N° 3) URL : <https://www.cairn.info/revue-nectart-2016-2-page-116.htm>
- BOTTIGHEIMER, Ruth B. « Les contes médiévaux et les contes de fées modernes », *Féeries, UGA Éditions* [En ligne], 7 | 2010, mis en ligne le 31 juillet 2011. URL : <https://journals.openedition.org/feeries/753> (consulté le 20 juillet 2019).
- BYATT, A.S. « Inquiétante et délicieuse étrangeté des contes » *Le Monde*, 2009. URL : <https://bit.ly/2yR0dh2> (consulté le 18 janvier 2019).
- CARLO, Donà. « Les « Cantari » et la tradition écrite du conte populaire », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 20 | 2010, mis en ligne le 30 décembre 2013. URL : <http://journals.openedition.org/crm/12229> (consulté le 22 avril 2019).
- DE CRÉBILLON, Prosper Jolyot ; SGARD, Jean. *Œuvres complètes. Tome I*. Paris : Classiques Garnier Numérique, 2010. <https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-4046-5>.
- EL ISLAMI, Goeffrey. « L'animation Disney, de la version des livres à celle des films », *Chronique Disney*, 2017. URL : <https://bit.ly/2KrcdMz> (consulté le 20 juin 2019).

- FAURE, Marion ; RIMASSON-FERTIN, Natacha. « Les frères Grimm ont trouvé le ton juste » *Le Monde*, 2009. URL : <https://bit.ly/2ZRZ5pg> (consulté le 18 juin 2019).

- GARY, Nicolas. « Fées, loups, ours ... La Fabrique des contes, ces récits, royaume de l'oralité », *ActuaLitté*, 2019. URL : <https://bit.ly/31v3u1w>

- JOHNSON, John. « Griots mandingues : caractéristiques et rôles sociaux », *Revue Africultures*. [En ligne], 2004. URL : <https://bit.ly/31r3AqU> (consulté le 14 juin 2019).

- LE RAY, Sylvie. « Collecte et sauvegarde des traditions orales, un rôle nouveau pour les bibliothèques ? », *Bulletin des Bibliothèques de France* . URL : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2000-05-0126-004> (consulté le 12 juin 2019).

- LOMBARDI, Édith. « Conter à des femmes africaines demandeuses d'asile », *Revue Empan, ERES*, 2016/1 (n° 101). URL : <https://www.cairn.info/revue-empan-2016-1-page-127.htm>

- MICHIELS, Marc. « Éditions Corti Rencontre avec Fabienne Raphoz, éditrice à tire d'aile » *Le Mot et la Chose*, 2014. URL : <https://bit.ly/2KKfPbI> (consulté le 18 juin 2019).

- PELLETIER, Benjamin. « Le danger du récit unique », *Blog Gestion des risques interculturels*, 2011. URL : <https://bit.ly/2Tjvqmm> (consulté le 5 août 2019).

- TOUATI, Henri. « L'art du récit en France. État des lieux, problématique. », *Ministère de la Culture*, 2000. URL : <https://bit.ly/2TmcYJV>

- VENÍCIO BARBOSA, Márcio. « Reconfigurations couleur locale : *Le Petit chaperon rouge* et *Rotkäppchen* au Brésil », *Féeries, UGA Éditions* [En ligne], 9 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2013. URL : <https://journals.openedition.org/feeries/823> (consulté le 3 août 2019).

- VOLTAIRE. « Le Taureau blanc », *Wikisource la bibliothèque libre*. URL : <https://bit.ly/2GTxoA7>
- YOON, Jumi. « Portfolio ». URL : <https://bit.ly/2KCJKIP> (consulté le 19 juin 2019).
- « Festival de conte », *Wikipédia*. URL : <https://bit.ly/2ZQPDT0> (consulté le 12 juin 2019).
- « Le Renouveau du conte », *Wikipédia*. URL : <https://bit.ly/2KxmCFe> (consulté le 13 juin 2019).
- « Conte (Oral) », *Wikipédia*. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Conte_\(oral\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Conte_(oral)) (consulté le 13 juin 2019).
- Site du Regroupement du conte au Québec. URL : conte.quebec (consulté le 5 juillet 2019).
- « Note de synthèse : Le système éducatif en Guyane. Pour un état d'urgence éducatif ». URL : <https://bit.ly/31xoHil> (consulté le 3 août 2019).
- « Il était une fois ... les contes de fées », Exposition numérique de la BnF. URL : <http://expositions.bnf.fr/contes/> (consulté le 9 août 2019).
- http://www.lalunerousse.fr/pdf/arts_du_recit/Manifeste_pour_les_arts_du_conteur.pdf
- « Les récits des traditions orales comme tremplin vers la littérature : pourquoi utiliser la littérature orale en bibliothèque ? » URL : cnlj.bnf.fr/en/node/77866

Discographie

- PELLICANE, Myriam ; DELBOUYS, Eric ; DUBOIS, Pascal. *Monstres*, ODL670. Éditions Oui'Dire, [disque], mars 2009. Collection : Contes d'auteurs.

Filmographie

- YOON, Jumi. *Conte de Faits*. La Poudrière, 2011.

Rencontres

- Rencontre-récit avec Olivier de Robert.
- Rencontre-récit avec Lénaïc Eberlin de la compagnie Bardaf.
- Rencontre-récit avec Amandine Orban de Xivry.
- Rencontre avec les éditeurs Planète Rebelle et Oui'Dire.
- Conférence : Le conte, un état présent, Jihad Darwiche et Christian-Marie Pons.

Spectacles de contes

- *D'âmes, de dames et d'hommes*, Virginie Komaniecki.
- *La troisième oreille*, Francine Vidal.
- *Sacré-chœur de Gilgamesh*, Nadine Walsh, Franck Sylvestre et Jean-Sébastien Bernard.
- *Dans le jardin des dieux*, Clélia Tavoillot.
- *Contes de gourmandise*, Clément Goguillot.
- *Éclipse*, Aïni Iften et Laure Vallès.
- *Modibo ou l'indispensable fou*, Pacos et Oboreal.
- *À quoi tu joues*, Matthieu Epp.
- *Barbouillot d'pain sec*, Michel Boutet.
- *La petite robe rouge*, Aimée de la Salle et Cécile Veyrat.
- *Performance Barbe Bleue*, Nadine Walsh et Catherine Gaillard.
- *Barbe Blues*, Élodie Mora.
- *La cascade du Yurei Daki*, Fred Duvaud.
- *Les Darwiche conteurs*, Layla, Najoua et Jihad Darwiche.
- *Tout E Kata*, Néfissa Bénouniche.
- *Une vie de Gérard en Occident*, Gérard Potier.
- *Bonhomme*, Julien Tauber.
- *Jour « J » Nuits Bleues*, Amandine Orban de Xivry.
- *Le monde était une île*, Johanna Kraviek et Patrick Mistral.
- *Fleuve*, Amandine Orban de Xivry et Marie Vander Elst.
- *Un siècle, deux solitudes*, Jean-Marc Massie, Luigi Rignanèse et Julien Baudry.
- *Toc Toc Toc Mr Pouce Géant* (rencontre-comptines)
- *Amina ou Petit apologue sauvage*, collectif Grimm.
- *Contes et plaintes*, Michel Faubert et Michel Hindenoch.

Annexes

Illustrations :

- 1- Photographie du Centre des Arts du Récit
- 2- Affiche des trente ans du festival
- 3- Affiche du 32^e festival
- 4- Extrait d'un article de Minizou sur le festival
- 5- Texte écrit par un membre de l'APARDAP
- 6- Montage créé pour communiquer sur la soirée du 24 mai 2019
- 7- Personnage de Barbe-bleue imaginé par Hervé Frumy
- 8- Photographie prise à l'imprimerie Notre-Dame
- 9- Photo du spectacle Sacré-chœur de Gilgamesh
- 10- Carte du conte de Christian-Marie Pons

Documents textuels :

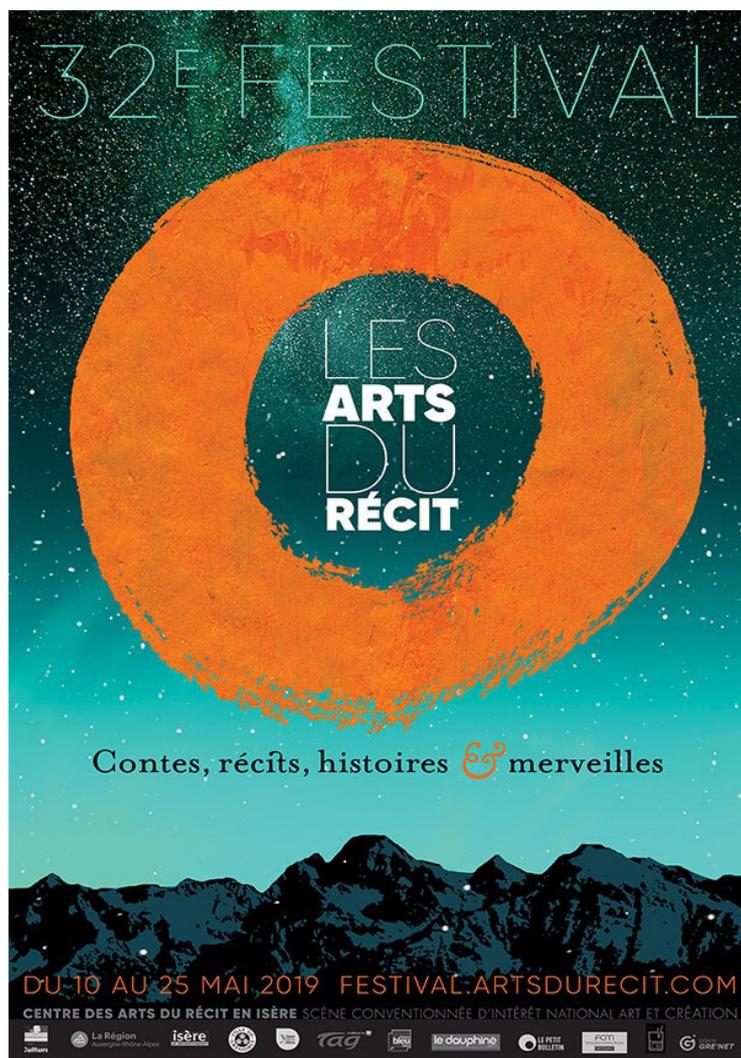
- 11- Retranscription des questions posées aux artistes Pacos, Arnaud et Oboréal à propos du spectacle Modibo ou l'indispensable fou
- 12- Retranscription du séminaire sur le sacrifice d'enfants dans la littérature jeunesse

Annexe 1 : Photographie du Centre des Arts du Récit © Anaïs Pouillaude



Annexe 2 : Affiche des trente ans du festival © Anaïs Pouillaude





Actualité

Pour tous

Le festival des Arts du Récit

Le festival des Arts du Récit se tient du 10 au 25 mai.

Attention, contes, conteurs et comptines font parfois pousser de nouvelles oreilles.

Le festival des Arts du Récit se tient du 10 au 25 mai et s'ouvre sur la création originale et exceptionnelle de Francine Vidal et Nicolas Diaz *La 3^e oreille*. Ce sera un jeu-spectacle à expérimenter en famille, avec des trésors à dénicher dans le parc, samedi 11 mai à 14h30 et 17h (dès 7 ans). Un parcours interactif au final surprenant... Si vous n'avez que deux oreilles, il vous en faudra une troisième!

© Simon Bonne

Une belle entrée en matière pour ce grand festival qui accueille cette année plus de 50 conteurs dans 60 lieux partenaires répartis dans 30 communes du département. Le Centre Les Arts du Récits à Saint-Martin d'Hères invite 11 créations pour une trentaine de spectacles en salles! Un joli défi! Parmi celles-ci, deux conteuses belges. La première, Anne Borlée est sur scène avec *Brume* qu'elle présente avec Gilles Kremer (dès 3 ans). La seconde, Amandine Orban de Xivry, avec Marie Vander Elst, présentera *Fleuve* vendredi 24 mai au Théâtre de



© DR

Les jeux de *La 3^e oreille* font appel à la fois aux plaisirs de l'observation et de la déduction, et à la capacité de manier le langage, de jouer avec, d'en découvrir le sens caché, bref, à la possibilité de nommer le monde et de l'inventer.

Poche à Grenoble (dès 12 ans). Autre création, celle de Nadine Walsh, Franck Sylvestre et Jean-Sébastien Bernard avec *Sacré chœur de Gilgamesh* samedi 11 mai à l'espace culturel René-Proby de Saint-Martin d'Hères (dès 12 ans).

Jihad, Layla & Najoua Darwiche conteront ensemble dans *Les Darwiche conteurs* samedi 18 mai au Théâtre 145 à Grenoble.

La manifestation « Toc Toc Toc M. Pouce géant » se tiendra samedi 25 mai au matin au Jardin de ville de Grenoble. Ce grand temps de rencontre permet aux familles avec des tout-petits dès 3 mois d'échanger comptines, berceuses, jeux de mains ou de découvrir ce patrimoine oral incroyable.

www.festival.artsdurecit.com
04 76 51 21 82

Annexe 5 : Texte écrit par un membre de l'APARDAP



Après Papa Malick et Abraao, c'est Jaures, également accueilli de l'APARDAP, qui livre son ressenti sur un des spectacles du festival. Après avoir vu "Fleuve", il exprime de manière très forte ce que lui a inspiré la création d'Amandine Orban de Xivry et Marie Vander-Elst.

Tu lâches, tu deviens lâche,
lâcher c'est savoir aimer
Aimer c'est la porte de l'âme, je suis comme un âne
qui porte toutes ses âmes
oui je sens le poids de mes proches, de mes convictions
c'est l'héritage naturel, je dois partir
partir c'est mourir,
une partie de moi meurt sans le savoir.
Il n'y a plus de graines, plus de graisse, ça me gêne.
Je ne sais plus écouter, plus de conseils des vieilles personnes,
juste parce qu'elles sont vieilles, les idiots vieillissent aussi.
Le regard de l'autre tue et met à nu, je dois...
je dois... je ne sais plus
tout ce que je sais dire m'étouffe, je n'ai plus de foi,
plus de frayeur, tout roule dans le vide.
Seul dans cette vie de merde qui m'inonde
de mensonges croyant que c'est un songe, rien ne change,
tout n'est que mensonge.
Au moins une graine,
je ne peux pas rentrer sans germe.

Annexe 6 : Montage créé pour communiquer sur la soirée du 24 mai 2019

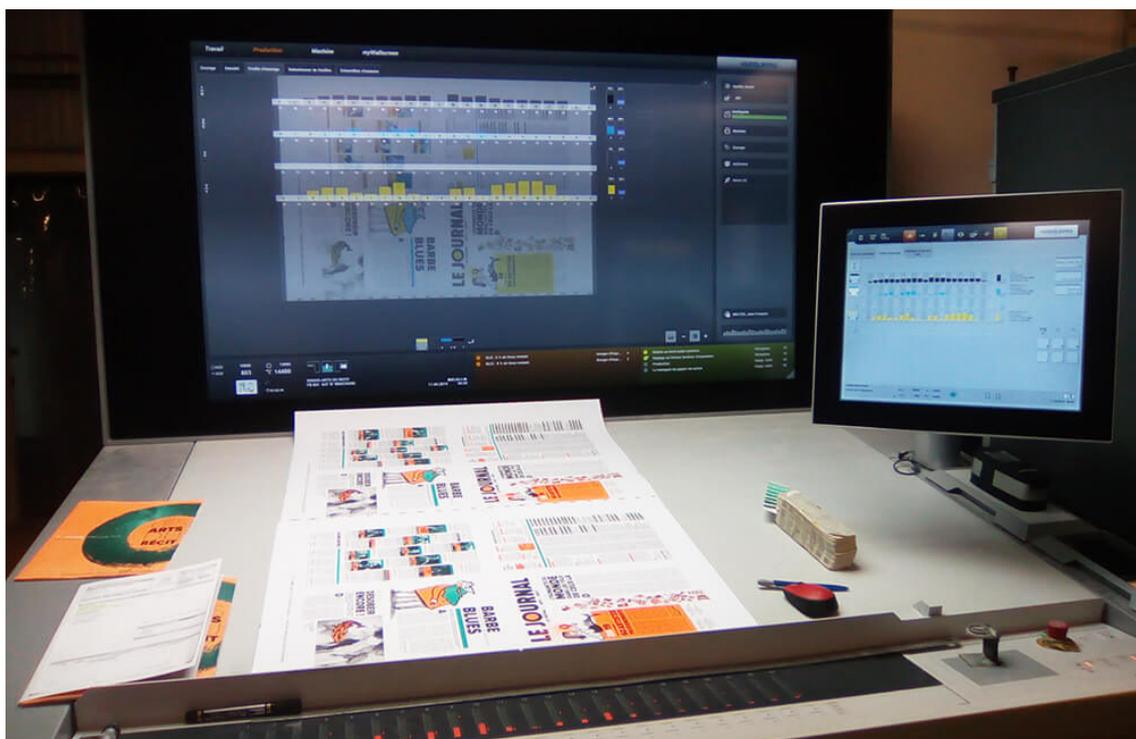
© Anaïs Pouillaude



Annexe 7 : Personnage de Barbe-bleu imaginé par Hervé Frumy

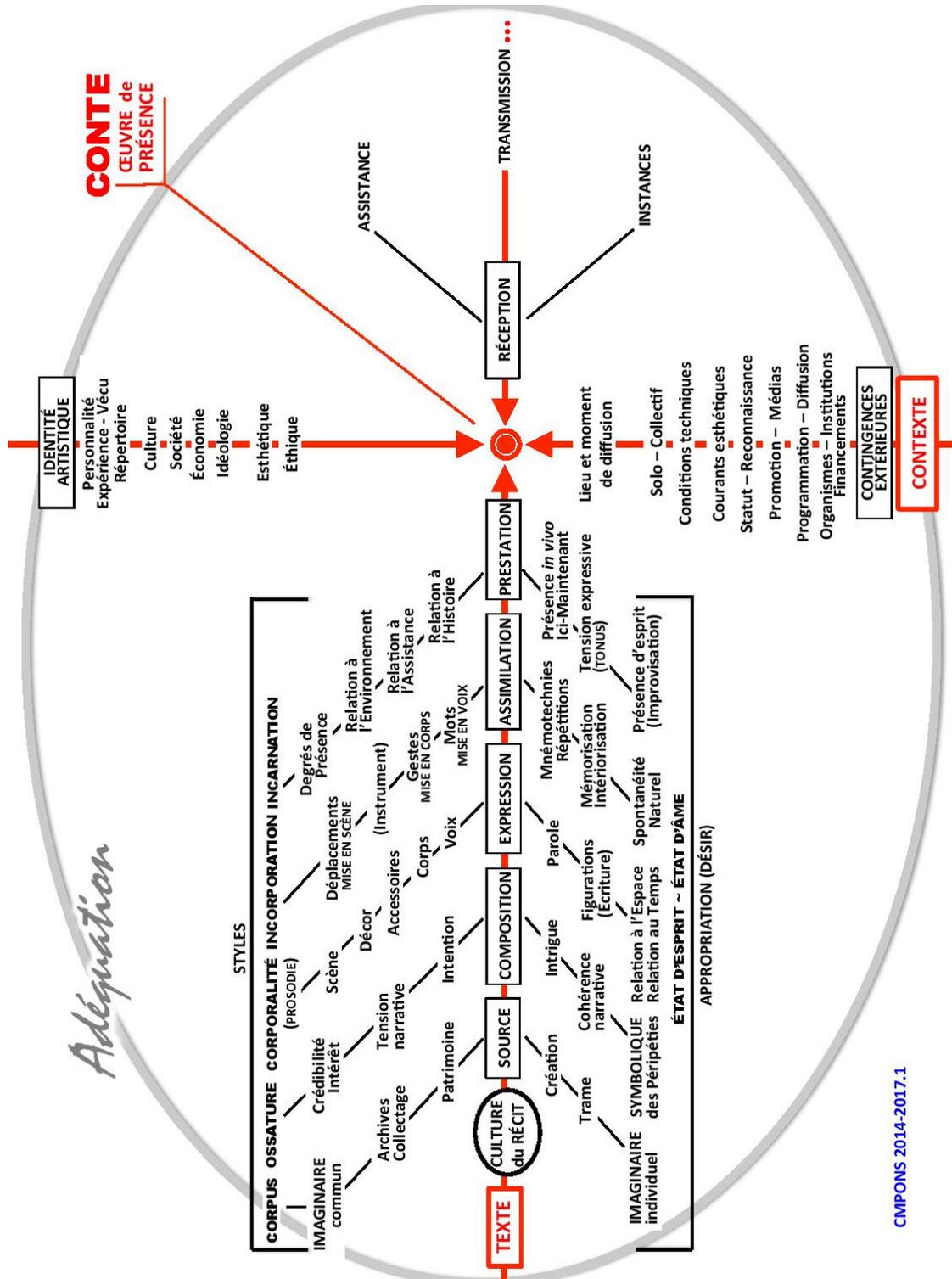


Annexe 8 : Photographie prise à l'imprimerie Notre-Dame © Martine Carpentier



Annexe 9 : Photo du spectacle Sacré-chœur de Gilgamesh © Daniel Estades





Annexe 11 : Retranscription des questions posées aux artistes Pacos, Arnaud et Oboréal à propos du spectacle Modibo ou l'indispensable fou

1) Dans votre spectacle, Modibo, le fou, emmène son petit-fils Ali dans une sorte de voyage initiatique à travers le monde, pour lui faire réaliser que la folie dont on l'accuse est toute relative. Pourquoi est-ce que l'expérience semble plus forte que les mots pour expliquer la situation du grand-père ?

Arnaud : C'est sûrement l'idée directrice : la connaissance ne vaut pas l'expérience. Ce n'est pas parce qu'on m'explique quelque chose que je le comprends, j'ai besoin de le vivre. Je peux lire tous les bouquins que je veux sur un sujet donné, par exemple le saut en parachute, rien ne vaudra le saut lui-même. Là c'est pareil : si le grand-père lui sort la phrase de La Rochefoucauld « Qui vit sans folie n'est pas si sage qu'il le croit... Et bien le gamin ne sera pas vraiment avancé. Il doit expérimenter ça. »

Oboréal : Un élément logique lié à la folie du grand père vient se rajouter à ce qu'évoque Arnaud. C'est que la parole de Modibo est peu crédible de part son statut de fou du village. Faire vivre à son petit fils une expérience qui lui permette de se rendre compte lui-même de la folie du monde n'est donc pour lui pas seulement la meilleure façon de convaincre son petit fils, c'est la seule.

2) Par ce voyage, Modibo fait ainsi prendre conscience à son petit-fils de l'importance du point de vue qu'on adopte pour comprendre ce qui nous entoure. Est-ce une leçon d'empathie ?

Arnaud : Le petit-fils apprend effectivement par ce voyage que tout un chacun juge le monde à partir de ce qu'il en connaît. Je ne sais pas si c'est vraiment de l'empathie. L'enjeu pour le grand-père c'est de faire comprendre à son petit-fils que le jugement d'autrui ne reflète en rien qui l'on est.

Pacos : Ce voyage permet au petit fils de prendre conscience du fonctionnement de la vie, qu'on le critiquera toujours, pas parce qu'il agira mal, mais juste parce qu'il

ne fonctionnera pas forcément comme les autres. Ce n'est donc pas vraiment une leçon d'empathie, plutôt une leçon de relativisme et de détachement par rapport au jugement des autres.

3) Pour ce spectacle, vous expliquez vous être inspiré d'un cultivateur burkinabé qui a rendu fertile un sol désertique grâce à une méthode ancestrale et beaucoup de patience. Le conte permet-il de renouer avec la symbolique de nos actions dans une société de l'immédiateté ?

Arnaud : Yacouba Sawadogo est connu comme le cultivateur qui a vaincu le désert. Il a accompli cela en retenant l'eau de manière très artisanale pendant la saison des pluies. Longtemps il est passé pour un fou mais à la longue ça a fonctionné. Cette référence est apparue très tard dans l'écriture, c'est Sylvain qui l'a proposée, sans savoir que Pacos et moi-même avions déjà été pas mal impressionnés par le personnage quelques années en arrière. Quant à la symbolique, à mon sens (mais peut-être que Sylvain et Pacos ne seront pas d'accord) on a surtout un ancien qui apprend à un jeune à ne pas vivre à travers le regard de l'autre, car ce regard est toujours biaisé, déformant et normé.

Pacos : Yacouba Sawadogo qui est devenu incontournable aujourd'hui dans la lutte contre le désert, était considéré comme un fou dans son propre village. Il a fallu du temps pour que les villageois comprennent qu'il avait juste comme idée de stopper le désert. Voyager avec l'âne est synonyme de patience. L'âne en Afrique est considéré comme un moyen de locomotion. Quand tu voyage avec l'âne tu sais quand tu pars mais tu ne sais pas quand tu arrives. Seule la patience t'emmènera à destination. Quand on vit dans une société de consommation on poursuit le temps avec la tête dans des œillères. On ne voit que celui qui est dans la même direction que nous.

Oboréal : Si la méthode de Yacouba est simple, elle n'est pour autant pas ancestrale. Il s'agit bien d'une innovation agronomique. Ce qui m'a semblé frappant avec l'histoire de cet homme, c'est qu'il a dû travailler longtemps à contre courant pour obtenir ce résultat. C'est donc à la fois sa patience, mais surtout sa

persévérance dans le temps et en dépit du jugement des autres qui lui a permis d'obtenir ce résultat incroyable.

4) Comment s'articulent la musique et le conte dans « Modibo ou l'indispensable fou » ?

Oboréal : L'articulation entre le conte et la musique se fait délibérément d'une manière peu commune par rapport à la convention du conte traditionnel. D'abord parce que la musique est omniprésente durant la narration et ne sert pas seulement d'intermède entre les contes. Ensuite, parce que nous avons pris le parti de créer des chansons dont le texte évoque des personnages présents dans l'histoire, à la manière de l'univers Disney par exemple.

5) Faites-vous référence à des contes traditionnels dans ce spectacle ? Si oui, lesquels ? Et comment vous ont-ils été transmis ?

Pacos : Ce spectacle fait effectivement référence à des contes traditionnels de l'Afrique de l'Ouest basés sur la folie. C'est une transmission orale comme disaient nos ancêtres. Les contes sont des histoires d'hier racontées par les hommes d'aujourd'hui pour les générations de demain. Ces contes m'ont été transmis à travers des soirées au clair de lune ou autour d'un grand feu, dans lesquels tout le monde était réunis assis à même le sol, y compris les petits enfants. Des sages passaient à tour de voie (se passaient la parole ?), les plongeant dans un monde imaginaire avec leur parole épicée de sens. Ainsi le conte fait son envol et joue un rôle très important dans l'éducation ...

6) Pouvez-vous nous parler des autres projets que vous réalisez avec votre compagnie, notamment ceux de théâtre-forum ?

Arnaud : Actuellement on est surtout sur des ateliers-contes avec des personnes nouvellement arrivées en France. C'est Pacos qui les anime. Il n'est pas question d'être prof de français. Ces ateliers n'apprennent pas aux participants à parler français, mais à mieux s'exprimer en exploitant le niveau de français qu'ils ont.

Évidemment leur français s'améliore au fil des ateliers, mais c'est par la pratique, pas par la pédagogie.

Annexe 12 : Retranscription du séminaire sur le sacrifice d'enfants dans la littérature jeunesse

1ère partie : Intervention de Mathilde Mougin

La cruauté est un des motifs récurrents de la littérature de jeunesse et du conte.

Étude de trois contes réécrits qui abordent ces notions d'angoisses, de peurs :

- *Reckless*, Cornélia Funke, 2010.
- *Quelques minutes après minuit (A Monster calls)*, Patrick Ness, 2011.
- *Le Magicien d'Oz (The Wonderful Wizard of Oz)*, Lyman Franck Baum, 1900.

Quelles différences entre les termes suivants ? Effroi, peur et angoisse.

Effroi : Être surpris par une situation qu'on perçoit comme une menace.

Peur : Fait référence à un objet précis, nommable et préalablement connu.

Angoisse : Crainte sans objet conscient ; renvoie à des mécanismes pulsionnels.

Unheimlich : un (négation), heim (ce qui est caché). Ce qui devrait être caché mais qui ressurgit. Ce qui est familier et étrange, inquiétant. La maison de Hansel et Gretel est un lieu à la fois rassurant et dangereux.

Les adolescents aiment souvent les romans qui font peur. On joue à se faire peur pour expérimenter sa propre sécurité. L'expérience de l'angoisse dans la fiction a quelque chose de plaisant. C'est un matériel de gestion de l'angoisse. On se confronte à ses peurs profondes pour les désamorcer.

Dans *Le Magicien d'Oz*, on retrouve la peur archaïque d'être démembré avec le personnage du bûcheron de fer blanc. L'histoire ne se finit pas si bien car certains éléments ne sont pas traités. On ne sait pas ce qu'il advient de la jeune fille (celle qui devait épouser le bûcheron) prise au piège chez sa marâtre. L'absence des parents de la fillette (protagoniste) n'est pas traité non plus. On ne sait pas si elle est orpheline. On élude complètement son passé. Latence du non-dit qui provoque un malaise.

2^{ème} partie : Récit du conte du Genévrier (conte des frères Grimm) par Alette Lauginie, professeur de français langue étrangère au CUEF de l'Université Grenoble Alpes

3^{ème} partie : Intervention de Natacha Rimasson-Fertin sur la cruauté dans les contes des Grimm

Introduction par une citation de Tomi Ungerer : « Il faut traumatiser vos enfants, il faut leur faire peur sinon, ils vont tous devenir des experts comptables".

La cruauté est à différencier de la violence. La première consiste à provoquer volontairement la souffrance d'autrui, que celui-ci soit humain ou animal.

En 1812 : Publication de la première édition du recueil de contes des frères Grimm intitulé «Contes pour les enfants et la maison ».

1815 : Deuxième tome du recueil des Grimm.

1857 : Septième édition du recueil.

Les frères Grimm parlaient des « *premières larmes d'un nuage qui vient obscurcir le ciel bleu d'un enfant* » pour évoquer la découverte des côtés plus rudes de la vie.

Les premières éditions des contes de Grimm comportaient des histoires cruelles et d'autres érotiques qui furent censurées par la suite sous la pression des parents-lecteurs. C'est le cas du conte : « Comment des enfants ont joué au boucher ». Les frères Grimm ont tout de même gardé certains des récits cruels dans leurs recueils et l'ont justifié dans la préface en usant de métaphores végétales comme celle-ci : « *Les parents qui jugent la rosée et la pluie impropres à nourrir leurs enfants peuvent élever ces derniers dans leur maison avec de l'eau bouillie mais ne peuvent sous ce prétexte demander à ce que la pluie et la rosée ne cessent d'exister.* »

Après la première guerre mondiale, les contes des Grimm sont montrés du doigt et accusés d'avoir prédisposé les allemands au massacre de la Shoah ! En URSS il y a également eu une campagne contre le conte.

Grimm's grimmest : Ce sont les histoires de la première édition. Ce qu'il y a de plus sanglant dans les contes des Grimm. Certaines histoires font part d'une cruauté gratuite, dirigée contre les animaux (dans *Monsieur Corbès*) ou contre les enfants (dans *La jeune fille sans mains*).

Peu d'évocation de la douleur et de la psychologie des personnages. Ils s'apparentent à des silhouettes de papier. Le côté symbolique de l'histoire minore l'impact de la violence. Il existe une forte rhétorique de l'image. Par exemple dans *le conte du Genévrier*, lorsque Marlène pleure la mort de son frère, ses larmes coulent abondamment dans la marmite et sa mère n'a pas besoin de saler le ragoût. Dans ce conte, la mère (qui a tué le fils de son mari) rend complice sa fille Marlène en lui faisant croire que c'est elle qui a tué son demi-frère. Il y a donc un transfert de culpabilité. Celle-ci devient collective et ne repose plus uniquement sur la mère alors qu'elle le devrait.

Notion de palimpseste mythologique.

Livres sur le sujet : *Nouvelle revue de psychanalyse*, Cannibalisme.
Conte-type AT 720 paru en 1972.

Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants, ouvrage écrit par des comparatistes en 2012.