

Extraits de conte

Elle savait parler la nuit, tante Habiba. Rien qu'avec des mots, elle nous mettait tous dans un grand bateau voguant d'Aden aux Maldives, ou nous emmenait sur une île où les oiseaux parlaient comme des êtres humains. Chevauchant sur les mots, nous dépassions Sind et Hind (l'Inde), laissant loin derrière nous les pays musulmans, vivant les dangers de l'aventure, à la rencontre de chrétiens et de juifs qui nous offraient de partager leur nourriture bizarre. (...)

Ses contes me donnaient envie de devenir adulte, pour pouvoir à mon tour développer des talents de conteuse. Je voulais, comme elle, apprendre l'art de parler dans la nuit.

Fatima Mernissi

Sommaire

Dossier

- Extraits de conte 2
Nathalie Caprioli
- Cher Jacques, 3
Silvana Panciera & Bruno Ducoli
- Art de la scène et art de la relation 4
Hamadi
- Le Kosovo, le diable et les neuf filles 6
Igballe Bajraktari
- Lire, écrire et conter 8
Entretien avec Maurice Boyikasse
- Sur les traces des poètes amoureux d'Anatolie 10
Xavier Luffin
- Une dune de mythes 14
Entretien avec Zazie Dechambre
- Flying Stories 16
Entretien avec Michèle Nguyen
- Lalla Aïcha, médiatrice des entités
ambivalentes 18
Olivier Abdessalam Ralet
- Contes et épopées arabes 22
Jean-Charles Ducène
- Quand on parle du loup 26
Valérie Mathieu

Action du mois

- Pour que vive la démocratie 28

Citizen X

- C'est purement subjectif 28

Bons tuyaux

- Valeurs communes 29

Du neuf dans nos rayons

- Catherine Harris 30

Texte de couverture :

Fatima Mernissi, *Rêves de femmes. Une enfance au harem*, Albin Michel, 1994, pp. 21-22.

Photo de couverture : Le conteur Maurice Boyikasse

© Noëlle Fontaine

Prochain dossier :

Les écoles confessionnelles

Extraits de conte

Le conte a encore de beaux jours devant lui. Certes d'aucuns déplorent que la société occidentale continue de perdre un certain sens de l'oralité, que l'échange de palabres et la rencontre du verbe se soient sérieusement émoussés. Et pourtant, notre dossier démontre combien ces oeuvres attirent encore des publics variés ici et maintenant.

Comment expliquer la bonne fortune de cet art ?

D'abord parce qu'il rapproche le conteur de son

auditoire. Cette proximité émeut, même si

-pour certains- le risque de « désacraliser »

l'histoire surgit en l'extirpant de son

contexte ou en l'adaptant aux contraintes

du spectacle. Politique, social, ludique ou

carrément déjanté, le conte nous emmène

dans un itinéraire parsemé de rêves et

de réalités. Tantôt il convie les morts

et les djinns, tantôt il chante les

amours contrariées. Le conte

plaît aussi car il est nomade

par essence, comme l'écrit

Hamadi. Il déborde sans

vergogne de toutes

les frontières :

temporelles,

géographiques,

culturelles,

religieuses.

Plusieurs

articles

illustrent

brillamment

cette traversée

de l'espace-

temps : en partant

sur les traces des

poètes amoureux

d'Anatolie, on

découvre des

personnages

facétieux qui se

mêtaient au fil

des siècles



et des échanges avec les littératures populaires du Caucase, d'Iran et d'Asie centrale. En suivant les Mille et Une nuits, on quitte vite Bagdad pour passer en Inde, en Iran et rejoindre l'Occident chrétien de l'Espagne et de l'Afrique du Nord. Se pose ainsi la question de l'universalisme du conte qui, puisant dans les œuvres populaires, dépasse les stéréotypes (même ceux qui ont la peau dure) ou, au contraire, les bétonne.

Le conte, ce n'est pas l'art pour l'art; il peut faire œuvre utile. A travers deux exemples concrets, nous expliquons comment un conteur peut être également médiateur et réconciliateur. C'est le cas d'Anton Cetta, le Grimm albanais, qui travaille pour réconcilier les familles endeuillées au Kosovo. Pour sa part, Maurice Boyikasse évoquera son projet d'alphabétisation par le conte dans les écoles « difficiles » de Bruxelles.

Nathalie Caprioli



© Fabienne Loodts

Hommage à Jacques Zwick qui nous a quittés le 30 septembre 2005.
Juriste, secrétaire général de la Ligue des familles, toujours attentif aux problèmes politiques et sociaux, il fut aussi président du CBAI.

Cher Jacques,

*On le savait, Jacques :
les justes meurent aussi.
Mais le réapprendre par toi
nous frappe comme une injustice.
Et les mots de la sagesse
prennent la couleur de la révolte.*

*« Là où finit ton corps,
dit le poète Fouad El Etr,
commence ta présence ».*

*Il nous reste ta voix douce
même lors de négociations ardues.*

*Il nous reste ton sourire
même lors d'après difficultés.*

*Il nous reste tes yeux transparents
même dans les coulisses de tout ordre social.*

*Il nous reste ta compassion pour la détresse
même d'un autre bord idéologique.*

*Il nous reste ton cœur faiseur de paix.
Jacques, repose en paix.*

Silvana Panciera,
ancienne vice-présidente du CBAI
Bruno Ducoli, directeur honoraire du CBAI

Art de la scène et art de la relation

Le conte (ce terme en réalité dans la bouche de beaucoup renvoie à la littérature orale en général) dans son «renouveau» est un phénomène contemporain (quant à ses formes) qui, de plus en plus, vient battre en brèche tous les poncifs que l'on continue à perpétuer à son sujet.

H A M A D I

Après son éclipse suite à la disparition des modes de vie ruraux, la littérature orale dans son ensemble et le conte de tradition orale, en particulier, retrouvent une vie nouvelle dans le milieu urbain.

Malgré la stigmatisation dont les conteurs sont encore aujourd'hui l'objet -taxés qu'ils sont de passéisme, de ringardise et j'en passe-, ils continuent à oeuvrer sans relâche, depuis quarante ans en France et plus d'une vingtaine d'années en Belgique, à la reconnaissance de cet art comme pratique artistique à part entière, à l'instar du théâtre qui en est issu et d'autres disciplines du spectacle vivant.

Du particulier et de l'universel

La démocratisation de la culture (jusqu'à un certain point); les quêtes d'identité (familiales, régionales, nationales, ethniques, ...) dans un monde contemporain qui nous vend le fait culturel comme planétaire; les recherches de sens dans un environnement où sacré et sacrilège s'affrontent; la recherche de communication là où le lien social a disparu font de ce matériau un outil à forte fonction sociale tout à fait exceptionnel parce qu'il porte les caractéristiques conjuguées du particulier et de l'universel.

Le conte est à la fois art de la relation et art du spectacle. Il est art de la relation parce qu'il convoque, lors de son émission, ses trois auteurs: premièrement, la mémoire collective (tous ceux qui ont conté et entendu ces histoires avant nous); deuxièmement, le conteur qui est comme une chambre d'écho de ce qui a été et de ce qui est; l'auditeur enfin, partenaire contemporain de ce qui est émis.

Hamadi dans Dieu.

Nul ne peut nier aujourd'hui que cette «littérature de la voix»; ce «théâtre du dire» qu'est l'art du conteur acteur est le plus contemporain de tous les arts vivants parce que la présence physique du conteur fédère le groupe et génère le sentiment qu'une véritable création collective est à l'œuvre où chacun participe à l'ensemble tout en occupant son lieu singulier d'expression, d'émotion et d'action.

Inter et multiculturel

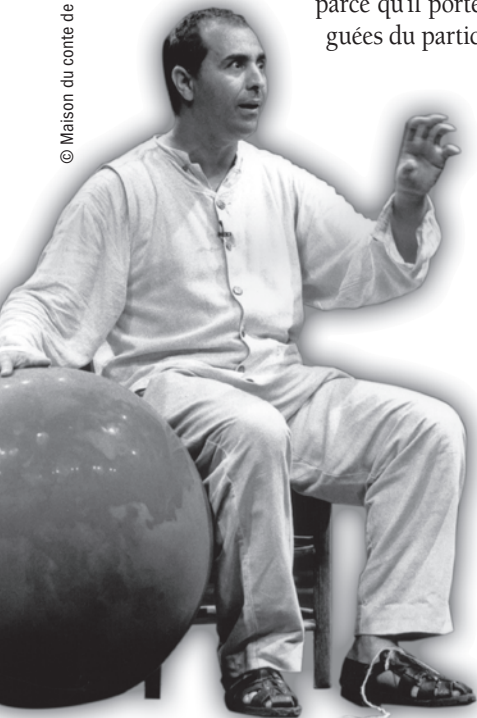
Le conte est nomade par essence; il voyage, traverse les espaces et les temps; on dit même qu'il est a-temporel, c'est-à-dire qu'il est d'aucun temps et donc de tous les temps. Contemporain donc. On pourrait dire qu'il est fondamentalement interculturel de par les rencontres et confrontations qu'il contient, et multiculturel de par les différentes versions qu'il propose du même schéma.

Il fait référence au nomadisme de nos sociétés contemporaines par la mise en scène de l'exil qui caractérise tous ses héros et héroïnes, par la migration des thèmes narratifs qu'il développe, par l'exploitation des référents culturels et des formes langagières des populations qui le portent et s'y confrontent.

Ce nomadisme essentiel du conte rencontre (et c'est probablement de là qu'il tient et sa légitimité et sa force et son succès) les migrations de populations qui dans les pays dits d'«accueil» apportent leur force de travail mais aussi (et surtout) des biens culturels trop souvent ignorés ou méprisés et pourtant générateurs, au contact d'autres lieux, conduites et modes de vies, d'imaginaires neufs, nécessairement fragmentaires mais toujours innovants.

La richesse des strates culturelles

Le conte et ses utilisations multiples aujourd'hui battent ainsi en brèche cette vision stéréotypée et intellectuellement quelque peu limitée de la culture comme un tout. Ceux qui prétendent qu'il y aurait «notre culture» et «leur culture» apprendraient beaucoup de la littérature orale en général et du conte en particulier, lequel nous propose au contraire la diversité comme lieu de la fragmentation des cultures, de leur confrontation fructueuse, de leur affrontement fertile et de leur enrichissement réciproque par bribes et par strates et non pas comme blocs immuables et «purs»: nouveaux espaces lointains et pourtant connus; personnages mythiques partagés



(lorsque par exemple l'Ogre se décline au féminin dans tout le pourtour de la Méditerranée et prend la figure de l'Ogresse monstrueuse et maternante; lorsque le Petit Poucet des contes de Perrault se trouve des petits frères, -une puce dans certaines traditions, un petit Petit qui se cache dans le derrière de l'ogresse dans d'autres régions du monde, un petit Chaperon rouge face au Loup ici et la petite Aïcha aux prises avec le Grand-Père Ogre, de l'autre côté de la mer, ...).

Grâce aux nouveaux conteurs, les répertoires s'étoffent, se rencontrent, font entendre leurs différences et leurs ressemblances. De nouvelles «langues maternelles» porteuses de rêves et de désirs font entendre leurs rythmes particuliers, leurs musiques propres mais non pas pour se retrancher dans des zones inviolables (dissimulées derrière la pureté de la communauté, de la culture, de la religion, bref toutes ces stupidités qu'on nous assène aujourd'hui), mais pour s'ouvrir sur l'Autre et ses mondes: refrains, ritournelles, imageries toutes faites notamment disent ainsi ce qui nous rassemble et ce qui nous distingue.

Nous sommes ici dans ce que Nadine Decourt ⁽¹⁾ appelle le jeu du même et de l'autre: ce qui, au départ d'une histoire, se retrouve ou varie dans ses différentes versions à travers le monde. Il y a là une véritable «esthétique du métissage», un plaisir qui tient moins à l'histoire qu'à la rencontre des langues et des cultures en présence.

Action politique

A partir d'un conte-type, adultes et enfants peuvent s'adonner au jeu de la variance. Reconnaître dans les différentes versions de la même histoire ce qui est de l'ordre de l'invariant et ce qui est variable. Une manière très précise en même temps que ludique d'apprendre qu'il n'y a pas une seule manière de dire le monde et de le penser. Que beaucoup de chemins empruntés par l'imaginaire humain au sein de groupes d'enfants, de femmes, d'hommes d'ici ou d'ailleurs, se rejoignent. Une manière de conjuguer tolérance et vie citoyenne partagée.

Cette esthétique du semblable et du différent est sous-tendue par la nécessité de restituer aux populations dont les histoires sont issues, et à leurs descendants ainsi qu'aux «autres», avant qu'elles ne disparaissent, les mémoires précieuses de ceux et de celles que l'Unesco a reconnu comme «Trésors de l'humanité».

Cette reconnaissance de l'importance de la mémoire ainsi que de ses expressions contemporaines est une manière toute vivante et en action (politique) de s'inscrire dans une citoyenneté constructive.

Hamadi

directeur artistique de la Maison du conte de Bruxelles

(1) Comparatiste et formatrice d'enseignants, Nadine Decourt est chercheuse au Centre de Recherche et d'Etudes Anthropologiques à l'Université Lumière Lyon 2. Elle a publié notamment: *La Vache des Orphelins, Conte et Immigration*, Presses Universitaires de Lyon, 1992. *Contes maghrébins en situation interculturelle*, en collaboration avec N. Louali-Raynal. Paris, Karthala, 1995. *Contes et diversité des cultures. Le jeu du même et de l'autre*, en collaboration avec M. Raynaud. Lyon, CRDP (Argos Démarches), 1999.

Demandez le programme !

Maison du conte de Bruxelles
7D rue du Rouge Cloître, 1160 Bruxelles
tél. 02 736 69 50
maisonducontexl@skynet.be
www.lamaisonducontedebruxelles.be

Samedi 3 décembre 16h

Hammou le rusé par Hamadi

Pour tous à partir de 7 ans.

Une histoire où les moutons vivent au fond des mers, où les ogresses sont aveugles, où les aiguilles et les couteaux dansent et où les enfants sont mangés à la sauce piquante... Découvrir la vie, faire des expériences et apprendre comment ruser avec les méchants, voilà à quoi nous invite ce récit drôle et terrible.

Vendredi 16 & samedi 17 décembre

Vérités et Mensonges du temps comme il va

Adultes – Les nuits du Rouge-Cloître

L'Ecole Internationale du Conte vous propose deux soirées où vous pourrez assister aux prestations spectaculaires de finalité de la 4e promotion de «conteurs acteurs».

En fin de soirée, vous pourrez rencontrer celles et ceux qui seront les conteurs de demain, personnalités uniques aux univers personnels.

Vendredi 16 décembre à partir de 19h30

La ville aux trois dragons dorés

par Arthur Lamont

Un jeune anglais lecteur des 1001 nuits découvre une ville oubliée d'Orient grâce à une fenêtre magique. Les épreuves qu'il traverse en voyageant vers cette ville aux trois dragons dorés l'aident à grandir et lui font trouver le bonheur.

Josukas ou la passion des contes

par Bernadette Heinrich

Josukas est paysan. Ce qu'il aime plus que ses potirons, plus que ses tomates et même plus que les femmes, c'est écouter des histoires. Tant et si bien qu'il les connaît toutes... les histoires. Un jour, un inconnu frappe à sa porte...

Il y a toujours une étoile...

par Geneviève Wendelski

De la peur d'un homme de dire ses blessures, de sa tristesse, et de la volonté d'une femme de le faire parler et faire aimer la vie...

Dire par Corinne Pire

Une balade à travers quelques contes pour en éprouver le plaisir et le sens et comprendre ce que disent les histoires et à quoi elles nous invitent.

Du mardi 20 au mercredi 28 décembre (relâche les 24 et 26)

Noël au conte.

Thématique: Les Enfants terribles

Contes et récits mettant en scène des enfants hors normes qui, à peine nés, sont déjà prêts à affronter la vie et à en faire payer le prix aux autres. Des contes traditionnels d'Europe, d'Afrique et d'ailleurs pleins de malice, de subversion et d'une vision du monde et des relations résolument politiquement incorrectes.

Le Kosovo, le diable et les neuf filles

Igballe Bajraktari nous retrace par quel hasard au coin d'une rue de Prishtina elle tombe sur un livre de contes recueillis par Anton Cetta, «le Grimm albanais», connu aussi pour son travail de réconciliation entre les familles endeuillées par la guerre. Genèse émouvante d'une aventure autour des contes albanais.

C'est la guerre en Ex-Yougoslavie et le Kosovo vit des moments difficiles. Je me souviens, à l'époque, de l'impuissance que je ressentais par rapport à cette souffrance humaine. Depuis 1991, début de la guerre, je ne voulais plus mettre les pieds dans ce pays. Là où l'on ne savait plus communiquer autrement que par la guerre et la haine, je n'avais plus ma place. Et puis, un jour en 1997, un répit, croyait-on ! Je me rends au Kosovo avec ma famille. Les rues étaient désertes. Les gens se cachaient car les militaires avaient pris le pouvoir. Il ne faisait vraiment pas bon vivre sans électricité ni eau. L'ambiance était bizarre. Pas de touristes. Rien que des gens comme nous qui osaient encore s'aventurer. Les Albanais perdaient de plus en plus leur emploi. Leurs postes de médecin, de professeur et toute place de pouvoir important étaient occupés désormais par d'autres personnes. L'Université de Prishtina était fermée, la bibliothèque universitaire brûlée. Toute trace de la langue ou de la culture albanaise devait disparaître.

«Librairie» clandestine...

Un jour, je me promène dans les rues de Prishtina. J'entends une voix appeler mon nom. Qui peut bien me reconnaître ici ?, me dis-je. Je vis en Belgique depuis longtemps... Une voix masculine m'invite à m'approcher. L'homme était près de sa voiture sur le trottoir. Des livres étaient exposés sur le capot et sur le toit de la voiture. Je suis Rexhep. Tu te souviens ? Je

suis venu chez
vous en

Belgique dans les années 90. J'étais le directeur du quotidien Rilindja. Maintenant je vends des livres en albanais clandestinement. Si la police m'attrape ? Mais je dois bien continuer à vivre !...

Je reste perplexe. En effet je reconnais ses traits malgré qu'il ait fort maigri. Je commence à regarder les bouquins lorsque ma main s'arrête devant un gros livre avec une couverture cartonnée, volume I de Anton Cetta, albanologue : «Përralla» – Contes. Je le prends, je paie et je discute avec Rexhep. Il me demande pourquoi je ne choisis pas un livre politique. Je lui réponds que je ne suis pas intéressée. J'ai l'impression qu'il est un peu déçu mais tant pis !

Atelier contes pour enfants

En rentrant en Belgique, à l'époque je travaillais comme éducatrice dans une école de devoirs au Centre Ville de Bruxelles, je mets en place un atelier contes pour les enfants. Le projet fonctionne bien et je me lance moi-même dans une formation conte. Ça m'intéresse beaucoup. La magie qui se crée avec les enfants, grâce aux contes, est interpellante. Pendant la formation, je travaille un conte que je tire de mon fameux livre venant du Kosovo. Je suis mordue par ce travail. L'histoire me plaît ; je la traduis, je l'adapte en français, je l'arrange et je le raconte aux enfants. Tout ça se passe en 97-98. La guerre éclate au Kosovo, et l'urgence m'appelle ailleurs. Nous organisons des soirées thématiques, des actions humanitaires pour venir en aide au pays.

Je suis ensuite engagée par la Ville de Namur comme médiatrice. Après la guerre, en août 99, je me rends là-bas avec le groupe organisateur. Tout était détruit. Les gens aussi. Il fallait tout reconstruire. Les rues étaient animées. Des ONG partout ; je n'ai jamais vu autant de touristes humanitaires de ma vie. Tous concentrés au Kosovo. Le Kosovo qui était encore totalement méconnu en 97... Puis, avec la Ville, je m'y rends de nouveau en octobre 99. Le Kosovo, tout d'un coup, était devenu la «star» médiatique. Tout le monde voulait faire des projets avec ce pays : humanitaires, journalistiques,



photographiques, économiques, culturels, sociaux, médicaux, politiques; en fait, les appels à projets fusaient de partout.

Nandë vllaznit edhe dreqi

En 2000, je travaille le conte avec des amis. Nous allons le mettre en spectacle au Théâtre de Namur lors de Multi-Cité, événement annuel organisé par le ministère des Affaires sociales. Avec une accordéoniste, un conteur et des animateurs de quartier. Raconté en français par Didier, mêlé aux chansons et musiques albanaises que mon amie Marie-Anne avait apprise lors de notre voyage en 99. Elle a eu le plaisir de rencontrer un accordéoniste, ami de mon enfance de Ferizaj. Les enfants des maisons de jeunes des quartiers réalisent le décor: le gigantesque diable en marionnette. Ah oui, le conte s'appelle «Les neuf frères et le diable», «Nandë vllaznit edhe dreqi». L'histoire du conte continue! Car la même année je fais la connaissance de mon compagnon de chemin de vie. Il me présente sa nièce qui poursuit des études en illustration à Bruxelles. Je rencontre Fabienne et lui fais part de mon projet d'éditer mon conte, dans les deux langues. Je voudrais qu'elle fasse les dessins. Elle est enchantée et s'embarque immédiatement dans l'aventure. Elle se documente sur la culture et la mentalité albanaises ainsi que sur les coutumes et traditions vestimentaires. Je propose ce travail à la maison d'édition française l'Harmattan qui accepte de l'éditer. C'est une longue histoire!

Réconciliation et médiation

Le professeur Anton Cetta n'est pas seulement conteur mais aussi médiateur –ce qui est très important pour moi. A l'époque, en 1989, il avait entrepris une campagne de réconciliation des familles endettées par le sang depuis des dizaines et dizaines d'années. Sous le code du «Kanun», ces familles restées enfermées dans un silence mortifère en se cachant afin de ne pas être tuées par des voisins. Anton Cetta avait réussi à soulever ce rideau de silence et de sang auprès de centaines de familles. Lorsque je l'ai vu à la télévision opérer en direct ce rituel de réconciliation, dans un terrain de football devant des milliers de gens, j'en avais les larmes aux yeux. Devant tout le monde, un petit garçon d'une dizaine d'années a prononcé la phrase: *Je pardonne à la famille B..., et je donne ma «Bessa» que ma famille ne voudra plus prendre votre sang pour payer le sang de mon frère!* Quelle émotion, quel bonheur pour moi d'entendre enfin des paroles libératrices! Mais Anton Cetta, en 1979, avait aussi pris son bâton de pèlerin pour recueillir des centaines de contes et légendes à travers tout le Kosovo, la Macédoine, la Serbie (pas

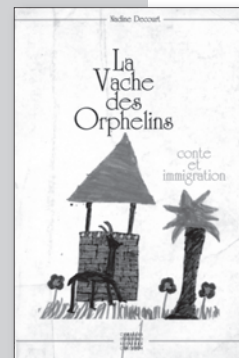


A lire

La Vache des orphelins: conte et immigration

Nadine Decourt, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1992, 221 p.

Le conte s'est trouvé au cœur des premiers tâtonnements de la pédagogie interculturelle. Il a semblé un outil privilégié d'intégration et s'est imposé petit à petit comme l'outil par excellence d'une éducation à la diversité. Par sa transculturalité même, c'est un outil privilégié de médiation entre l'école et les familles issues de l'immigration. Le conte-type Petit frère et petite sœur, très présent dans la culture maghrébine, sous le titre de La Vache des orphelins, a donné lieu à un travail de collectage dont les enfants d'école primaire et de collège ont été partie prenante. Les versions recueillies ont été comparées. Travaux de réécriture, fabrication d'un livre-jeu: une dynamique est née, modifiant le rapport à l'écriture. Ainsi, le travail sur le conte et ses variantes pourrait bien contribuer à l'émergence d'une nouvelle culture du conte, dans un libre usage des racines et de l'ouverture culturelle.



l'Albanie, car à l'époque elle était fermée sous le régime communiste). Il avait écouté, écrit dans la langue albanaise tout en respectant chaque accent de la région d'où la personne était issue. A mes yeux, j'ai découvert là un véritable trésor. Anton Cetta, c'est le Grimm albanais. Ses contes traduisent l'esprit, l'âme, le cœur des Albanais. A travers eux, je voyage de région en région en parcourant le patois, l'influence de l'époque, les différentes tournures de phrases, des mots venus d'ailleurs et mélangés à l'albanais.

«Les neuf frères et le diable»: c'est l'histoire d'un homme et d'une femme qui ont huit filles. La neuvième arrive et le père se fâche: *Qu'elle aille au diable!*, lance-il. Aussitôt le Diable vient chercher la fille pour en faire son épouse. Mais que va-t-il se passer après...? La suite de l'histoire, vous la découvrirez dans le petit livre. Vous aurez le loisir de le lire dans les deux langues, albanais ou français, albanais et français, comme vous voulez!

Igballe Bajraktari

auteure du livre «Les neuf frères et le diable»,
L'Harmattan, Paris, 2005.

Lire, écrire et conter

Il me fait rire Maurice Boyikasse! Sans crier gare, il évoque l'exorcisme, les ténèbres et la mort, puis vous ramène les pieds sur terre avec son projet d'alphabétisation par le conte, et repart aussi vite du côté des guérisseurs conteurs et autres histoires à dormir debout.

Une très belle phrase dans la Bible nous dit *Au commencement était le verbe*. L'homme, c'est la parole. Car sans parole l'homme perdrait une grande dimension de communication avec l'autre. C'est peut-être d'ailleurs ce qui distingue le mieux l'humain de l'animal: sa capacité de transmission. Et le conte, c'est le verbe! Maurice Boyikasse Buafomo tourbillonne dans cette envolée de mots, de paroles et de verbes. *Le conte, c'est une parole d'hier qu'on dit aujourd'hui pour exorciser demain*. Etre conteur serait donc un métier dangereux? Oui, oui, à hauts risques même. *Beaucoup de guerres se déclenchent à cause de la parole*, lance-t-il en pâture à notre réflexion...

NATHALIE CAPRIOLI

Maurice se souvient. La dernière fois qu'il a encouru un risque, il contait «L'homme qui voulait être roi» à Uccle, à l'invitation du Conseil des communautés africaines de Belgique. *J'ai emmené une jeune fille de 14 ans sur le plateau, tout en continuant à raconter l'histoire. Elle m'a accompagné jusqu'au bout. Il y avait une telle intensité et un tel silence dans son écoute qu'en fin de compte c'est elle qui contait et devenait l'actrice principale. Elle me signifiait: «C'est moi qui te crée, c'est moi qui t'invente, c'est moi qui te donne les*

mots, alors raconte l'histoire maintenant!». Et nous nous sommes projetés en avant pour exorciser le racisme et la xénophobie. *C'est ça exorciser demain: reprendre en main la présomption d'innocence, se dire que l'autre est innocent et donc lui faire confiance. Ni plus, ni moins.*

Même si parfois ses propos semblent tomber d'un ailleurs à la fois magique et farfelu, Maurice Boyikasse ne vient pas de nulle part. Sa mère était pleureuse dans les enterrements. *J'avais donc et je détiens toujours un savoir-être familial*. Fuyant la deuxième guerre du Shaba, il débarque en Belgique en 1981. Il a 26 ans à l'époque. Pour tout bagage, des souvenirs du bout de la nuit: une détention inhumaine où les prisonniers étaient réduits à rien, obligés de se battre entre eux pour manger. Ou crever comme des chiens.

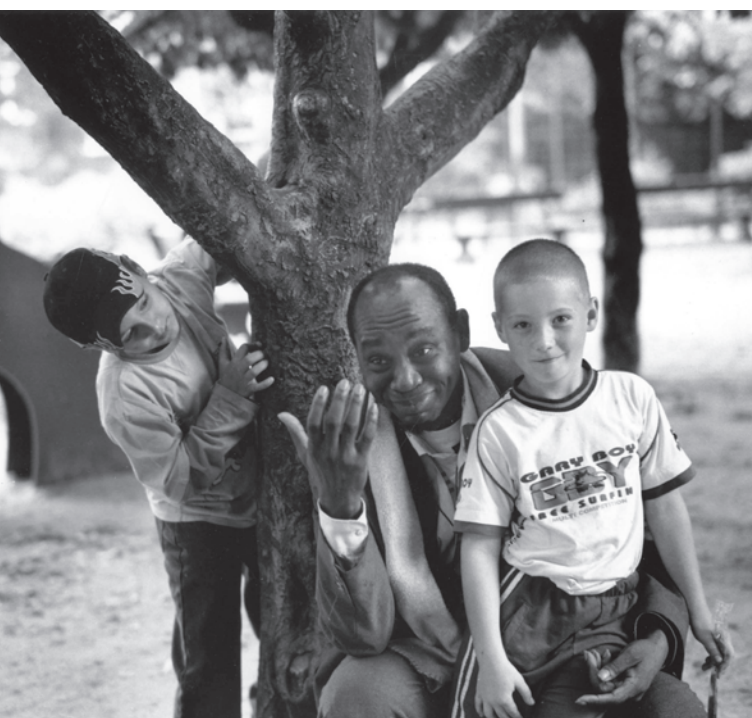
(Mou)rire

Si un conteur ne sait pas rire, alors il est pris... Toute l'arme et le remède du conteur résident dans le rire. C'est le combat entre le verbe rire et le verbe mourir. L'un doit apprivoiser l'autre. En Belgique, Maurice veut construire et rêver l'avenir avec les enfants. Dès le départ, mon choix a été clair: je veux travailler dans les écoles comme conteur. Mais attention, les contes ne peuvent pas se dire partout. Par exemple, chez moi au Congo, tu ne peux pas dire les contes pendant la journée, c'est interdit. Parce que les morts dorment généralement pendant la journée. Or ils aiment être conviés, même s'ils s'invitent d'office... Finalement, notre guérisseur conteur s'en sort indemne avec ses horaires de jour grâce à un petit rituel: il se lave la tête à l'eau avant de s'enduire avec de l'huile de palme qui ressemble étrangement au sang.

Le conte est d'abord un vaccin. On n'attend pas que la grippe te prenne: on te vaccine avant. Les contes de Maurice sont des vaccins contre des maladies sociales: contre l'analphabétisme et l'ignorance. Il existe plusieurs niveaux d'ignorance: l'ignorance de soi-même, l'ignorance de l'autre. Quand ces deux niveaux sont dépassés, on pose alors la question de la confiance: confiance en soi et en l'autre. Lorsqu'on a confiance en soi et qu'on est porteur d'une identité, on n'a pas peur de reconnaître l'autre, puisque chacun d'entre nous cherche à être reconnu par autrui.

Pourquoi la mort est-elle invisible?

Maurice a créé son asbl: Libiki se présente comme une compagnie qui travaille sur la thématique du dialogue



© Noëlle Fontaine

Nord-Sud parce qu'en proposant des contes originaires d'Afrique et du monde entier elle relie des thématiques communes comme la naissance, le mariage. Elle mélange les contes merveilleux, de morale sociale, ou encore étiologiques – c'est-à-dire les contes du comment et du pourquoi. Par exemple: pourquoi la mort est-elle devenue invisible? *Un conte nous dit que la mort était visible, avait un corps et marchait comme toi et moi dans la rue. Puis à un certain moment, elle a été roulée par quelqu'un de très malin. Se rendant chez Dieu, son grand chef, elle doit lui avouer qu'elle n'a pas pu remplir son contrat. Dieu, pour la punir, la transforme et rendue invisible.*

Maurice joue avec le conte pour aider les élèves à dépasser leurs difficultés dans la maîtrise de la langue française, notamment dans des écoles ZEP (Zones d'éducation prioritaires). Apprendre à raconter des histoires exige tout un travail aux niveaux du son, de la tonalité de la voix, de la clarté du discours, du rythme. Il faut aussi que l'enfant comprenne le texte, le structure avec une introduction, les actions majeures et une conclusion. Pas si simple... mais tellement amusant et donc motivant! *Bien sûr, je ne remplace pas les enseignants, je ne suis pas là pour jouer au prof. Mais il n'est pas toujours très facile pour les enseignants de motiver leurs propres élèves. La manière dont on aborde l'écriture est parfois, pour certains, incompréhensible. Avec la méthode du conte, on n'arrête pas de rigoler tout en créant. L'élève est pris dans un mouvement et n'a plus l'impression qu'il doit remplir une corvée.*

Parler aux parents

Maurice Boyikasse explique les enjeux de la bonne maîtrise de la langue pour lutter contre l'échec scolaire. Des jeunes d'origine immigrée parlent une langue à la maison, et une autre à l'école (qui est aussi la langue officielle du pays et du monde du travail). Entre ces deux univers, le fossé: les deux langues ne se parlent pas. Aussi les informations livrées à l'école ne sont pas intégrées à la maison ni insérées dans le tissu social. Ce manque d'intégration et de relais rend les informations incompréhensibles et complètement inutiles. *C'est comme un vrai mur de Berlin qui se construit entre la famille et l'école. Or il faut que les informations puissent passer par le champ familial car c'est la famille qui normalise un certain nombre de comportements. La famille doit légitimer ces informations issues de l'école.*

C'est dans ces cas que le conte peut agir comme intermédiaire, pour une raison simple: il peut parler aux parents, il peut leur dire un certain nombre de difficultés que vivent leurs enfants. A ce moment a lieu une révélation. Plutôt que de se sentir complexés parce qu'ils sont analphabètes, les parents vont capter l'information qui leur est livrée en peu en catimini. Il importe peu que les parents comprennent le contenu des cours, sachent lire ou non. Ce qui compte, c'est qu'ils osent se pencher sur les cahiers de leurs enfants en leur disant: « Montre-moi. Qu'as-tu étudié aujourd'hui? As-tu tout compris? ». Des questions simples, qui devraient devenir une habitude.

Nathalie Caprioli

Voir et entendre l'autre

La Galerie du Libiki est une galerie d'éducation transculturelle branchée sur la rue. Avec la Maison des jeunes La Clef, elle a organisé l'exposition « Voir et entendre l'autre », accompagnée par le conteur Maurice Boyikasse Buafomo. L'objectif du projet est le dialogue transculturel dans une société multiculturelle. Au bout, comme surprise: la magie du conte et des poésies de Marie Ito.

Jusqu'au 31 décembre 2005
avenue d'Auderghem 189, 1040 Bruxelles
Tél. et fax: 02 640 49 96
email: mjlaclef@hotmail.com

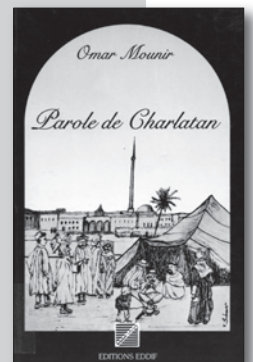
A lire

Parole de Charlatan

Omar Mounir, Casablanca, Eddif, 1992, 195 p.

Cet ouvrage est une compilation de discours: discours de charlatans de places publiques, recueillis au Maroc. Plus exactement sur l'une des places de Casablanca, la place de Derb Ghallaf, où tous les genres de la charlatanerie y sont représentés, sans que deux charlatans proposent tout à fait la même chose. Une tradition des cités orientales, qui veut que les spectacles soient donnés sur les places publiques, et qui se perpétue tant bien que mal jusqu'à nos jours.

Mais les citadins n'y vont pas uniquement à la recherche du spectacle, ils sont aussi en quête de solutions à leurs problèmes matériels ou spirituels. La charlatanerie des places publiques est une université ouverte et permanente. Caricaturant la réalité, le discours charlatanesque a l'intérêt de témoigner d'une certaine vision du monde. Le charlatan fait de la psychologie, car il a besoin de connaître les points faibles de son client; de la pédagogie car il a un message à communiquer; du marketing, car il a un produit dont il doit à tout prix assurer la promotion. L'orateur y met les moyens et la manière. Moralité: ce personnage est doué d'un sens aigu de l'observation et d'une faculté de récupération étonnante. Le tout sans prendre de risque; il ne sert que des placebos et ne mêle jamais de politique à son propos. Tous ces efforts pour faire semblant, pour que le client ait la conscience tranquille. Mais la qualité principale du discours est surtout reflétée par son côté fabuleux: par l'effet qu'il produit sur l'auditoire et ensuite, par les secrets qu'il révèle...



Sur les traces des poètes amoureux d'Anatolie

S'il y a bien une source d'inspiration universelle dans la littérature, qu'elle soit écrite ou orale, c'est sans doute l'amour. La Turquie ne fait pas exception à la règle, si bien que les troubadours anatoliens d'autrefois ont développé un genre de récits particulier, la tradition des Ashiks, terme qui signifie à la fois « amoureux » et « troubadour, barde ». Ces récits, mettant en scène des passions amoureuses parfois heureuses, parfois tragiques, ne sont plus aujourd'hui racontées de village en village par des poètes errants, comme c'était encore le cas il y a un demi-siècle. Par contre, ils marquent jusqu'aujourd'hui la production artistique de Turquie et, plus largement, de l'aire culturelle turcophone.

La tradition orale anatolienne est riche de personnages et de genres différents: des héros de gestes épiques, comme Seyyit Battal, des personnages facétieux comme Nasrettin Hodja ou Keloglan... Et puis, il y a un genre particulier, la « hikâye », qui mêle prose et poésie, amour et aventure, et surtout qui met en scène ses propres poètes: la littérature des Ashiks (Āshik en turc), amoureux et poètes.

XAVIER LUFFIN

Amoureux et poète. Voilà bien deux mots inséparables, en turc comme dans toutes les langues. Mais tout de même, peut-être qu'en Anatolie l'association entre les deux est plus forte qu'ailleurs, parce qu'elle tient en un seul mot: *Ashik*. Ce mot, emprunté à l'arabe 'ashiq, désigne tantôt l'amoureux, tantôt le barde, mais aussi l'amant et le poète en même temps, l'amant-poète.

Köroglu, Garip et les autres

La littérature des Ashiks est constituée de superbes histoires d'amour, de passions difficiles voire impossibles, parce que les amants sont séparés par des obstacles qui, comme dans toute société, sont réputés infranchissables: la distance géographique certes, mais aussi l'appartenance à des classes sociales trop éloignées, voire à des confessions différentes. Parfois, l'histoire d'amour est mêlée à une geste héroïque, comme dans la légende de Köroglu. Elle se termine souvent bien: Ashik Garip s'unira à sa bien-aimée, de même que le fils de Köroglu. Mais parfois, le destin des amants est plus tragique: Kerem et Asli mourront tous les deux, épuisés et consumés par leur passion inassouvie.

Revenons au terme « ashik » lui-même: ainsi donc, pour devenir barde-poète, il faut d'abord être amoureux. On ne naît pas poète, on le devient, par le plus beau et le plus difficile des rites de passage: l'amour. Parfois, un personnage mystérieux nommé Hizir, hérité de la tradition arabo-musulmane mais souvent associé aussi à certains saints de la culture chrétienne, donne un coup de pouce aux amoureux: c'est lui qui fait apparaître en songe la future bien-aimée du héros, qui se réveille amoureux... et doté de qualités de poète en même temps! Ainsi, Garip, un jeune garçon gentil mais aussi naïf que maladroit, passera du jour au lendemain du statut de bon à rien à celui de roi des poètes, grâce à la bienveillance de Hizir.

Les poètes amoureux en Orient

Les Ashiks ont au moins un précédent dans la culture arabe, à laquelle ils ont, on l'a vu, emprunté leur nom: *Majnūn Layla*. Majnūn Layla est une histoire d'amour classique, c'est-à-dire un amour impossible entre un homme et une femme. Le titre lui-même indique déjà l'intensité de cet amour, puisque *majnūn* signifie en arabe « fou, possédé » – le terme vient de la même racine que *jinn*, l'esprit possesseur. *Majnūn* est donc littéralement possédé, envahi, rendu fou par son amour pour Layla, il est véritablement « fou de Layla ».

Le récit de Majnūn Layla est encore appelé Majnūn Bani 'Amr: « le fou des Bani 'Amr », la tribu à laquelle il appartenait. Il nous conte l'histoire de Qays Ibn Mulawwah, éperdement amoureux de sa cousine Layla Bint Sa'd, avec qui il avait gardé les troupeaux de leur tribu,

pendant leur enfance. Hélas, le père de Layla l'a promise à un autre homme, ce qui fait perdre la raison à Qays : il ne mange plus, se promène à moitié nu, vit au milieu des animaux. Pour lui changer les idées, son père l'amène en pèlerinage, ce qui accentue encore sa folie. Il continue à errer, composant des vers d'amour dédiés à sa bien-aimée durant ses rares moments de lucidité. Finalement, il se laissera mourir sur la tombe de sa Layla.

Le récit, anonyme, fut probablement rédigé pour la première fois à l'époque ommeyyade⁽¹⁾, mais on suppose que son noyau central remonte au 7^e siècle, tandis qu'au fil du temps d'autres poètes y ajouteront leurs propres vers. Le récit n'a d'ailleurs pas de forme définitive, comme de nombreux autres ouvrages de la littérature arabe inspirée de l'oralité. A la fin du 9^e siècle, Majnûn Layla devient le récit le plus populaire dans son genre, notamment parce que certains de ses vers furent mis en musique.

Mais ce sont les Persans qui donneront à Majnûn Layla sa notoriété, en particulier Nizami, le grand poète du 12^e siècle, qui en fera un chef-d'œuvre. Majnûn Layla et Nizami seront dès lors toujours associés dans la littérature persane, et le livre sera imité des centaines de fois, en persan, mais aussi en kurde, en pashtoun ou encore en urdu. Dans le monde turc également, Majnûn Layla rencontrera un grand succès, puisqu'on le retrouve dans la littérature ottomane, anatolienne, turkmène ou même azérie.

Pour en revenir à la tradition anatolienne des Ashiks, il semble qu'elle se soit formée à partir du 15^e siècle. Mais il ne s'agit pas de récits figés, parvenus tels quels jusqu'à nous, que du contraire. Certains récits partent d'événements historiques réels, même s'ils n'ont souvent plus guère de rapports avec eux. Kōroglu, Kerem ou encore Garip seraient des personnages ayant réellement existé, mais les hikâyes qui portent leurs noms n'ont plus grand chose à voir avec leurs biographies respectives. Et puis, de nouveaux épisodes, de nouveaux personnages viennent se greffer continuellement au récit original, donnant parfois naissance à certains anachronismes, qui choquent peut-être l'historien mais certainement pas le public.

En outre, des traditions antérieures ou étrangères sont souvent à l'origine de l'un ou l'autre épisode de ces récits. Ainsi, dans le cas des exploits de Kōroglu, quelques parallèles ont été faits, à tort ou à raison, avec d'autres gestes d'origine byzantine ou arménienne.

Quelques Ashiks célèbres

Afin de donner au lecteur une idée des histoires racontées par les Ashiks, nous résumerons ici deux des plus beaux et des plus célèbres hikâyes anatoliennes, celle de Kōroglu et celle d'Ashik Garip.

Kōroglu est une sorte de « Robin des bois » à la sauce anatolienne : il est le fils d'un honnête palefrenier au service du seigneur de Bolu, une ville anatolienne. Ce palefrenier est accusé à tort par son maître de lui avoir présenté un canasson en lieu et place d'un beau coursier, et sera par conséquent condamné à être aveuglé. Il sera ensuite exilé, accompagné de son fils et du fameux cheval. Le fils, répondant au nom de Kōroglu (qui signifie « Fils

d'aveugle » en turc), attendra de grandir pour venger son père. Il dressera d'abord leur cheval, Kirat, pour en faire le meilleur coursier. Plus tard, Kōroglu se rend dans la forêt de Tchamlibel, en face de Bolu, et y construit une forteresse. De là, il sème le trouble dans la région pour se venger du seigneur de Bolu. Petit à petit, notre héros sympathise avec quelques compagnons, notamment Ayvaz, un jeune garçon réputé pour sa beauté, qu'il enlève à son père, puis Kenan, un guerrier qui n'est autre que le fils de Tamerlan. Ensuite, il tombe amoureux d'une très belle femme qui lui donnera un fils, Hassan. Mais il décide de rentrer à Tchamlibel, plutôt que de vivre avec eux. Un jour, le seigneur de Bolu enlève Ayvaz et Kenan et les retient prisonniers. Il propose à Kōroglu de les libérer en échange de son coursier, Kirat. Par ruse, Kōroglu parvient à libérer ses amis tout en conservant son cheval. Entre-temps, Hassan a grandi ; il tombe amoureux d'une jeune fille qu'il aperçoit en songe : Benli Hanim, belle comme la lune, fille du puissant Karavezir. Hassan rejoint alors son père et lui raconte son rêve, déterminé à aller enlever sa belle. Il se rend donc au palais de Karavezir et enlève Benli Hanim, consentante. Mais le père, furieux, envoie ses troupes à leurs trousses. Kōroglu apprend que son fils est en danger. Il part à son secours, suivi de Kenan et Ayvaz. Après un âpre combat, Karavezir et ses troupes s'enfuient, tandis que Kōroglu et ses compagnons rentrent dans leur forteresse pour célébrer le mariage de Hassan et de Benli Hanim.

Garip l'Etranger

Quant à la hikâye d'Ashik Garip, elle nous conte l'histoire du jeune Resul, le fils d'un commerçant de Tabriz, en Iran. Il connaît une enfance heureuse, jusqu'à la mort inopinée de son père, Ahmet Hodja. Une bande de malfaiteurs surnommée « les Quarante Profiteurs », ayant appris le décès du notable, décident de se rendre au chevet de Resul. Ils se présentent à lui comme des amis fidèles de son père, mais en réalité ils viennent dilapider la fortune que ce dernier avait léguée à Resul. Celui-ci se met alors à chercher un travail pour nourrir sa mère et sa sœur. Hélas, il n'est bon à rien. Une nuit, Hizir Ilyas, Saint protecteur des âmes en détresse, décide de lui venir en aide. Il lui apparaît en songe et lui accorde le don du chant et de la musique, tout en liant son destin à celui de la belle Shah Sinem. Il lui annonce aussi qu'il s'appellera désormais Ashik Garip (il s'agit d'un double jeu de mots : *Ashik* signifie à la fois « amant, amoureux » et « barde », tandis que *Garip* est un nom propre qui signifie « l'Etranger », allusion au destin futur du poète). Garip fait connaître ses talents de poète et de joueur de *saz*, puis il décide de se rendre à Tiflis (Tbilissi, en Géorgie) avec sa mère et sa sœur, afin de rencontrer Shah Sinem. Peu de temps après leur arrivée, la mère de Garip demande au père de la jeune fille d'accorder la main de celle-ci à son fils. Le père accepte, mais le montant qu'il exige pour la dot est très élevé et Garip doit s'exiler pour réunir cette somme. Il erre donc de ville en ville en exerçant ses talents d'ashik : il se rend à Erzurum, en Anatolie, puis à Alep, en Syrie, où il devient le poète préféré du Pasha. Entre-temps, Shah Velet – un autre prétendant de Shah Sinem – demande la main de

celle-ci à son père puis fait courir la fausse nouvelle de la mort de Garip. Un marchand de Tiflis se rend à Alep et annonce à Garip les futures noces de Shah Sinem avec Shah Velet. Garip retourne alors à Tiflis, avec l'aide de Hizir, et dénonce les mensonges de Shah Velet. Le héros épouse enfin sa bien-aimée, et donne tout de même sa sœur en mariage à son ancien rival.

La particularité de la littérature des ashiks

Sur le plan stylistique, ces hikâyes se présentent sous forme de longs récits entrecoupés de poèmes, généralement des quatrains appelés «koshmas» ou «türkü». S'agissant de tradition populaire, la langue utilisée est très proche de la langue parlée. Ceci n'est pas un détail, lorsqu'on sait que jusqu'au début du 20^e siècle, on utilisait deux langues en Turquie, selon le registre concerné: dans leurs conversations et la vie de tous les jours, les gens employaient la langue parlée, très proche du turc actuel. Par contre, dans la littérature et plus largement dans le domaine de l'écrit, on avait recours à une autre langue, plus relevée: le turc ottoman. Il s'agit d'une langue savante, fortement influencée par l'arabe et le persan, sur le plan du vocabulaire mais aussi de la grammaire. Ainsi, contrairement à la poésie classique, les récits et les chants des Ashiks étaient compris de tous.

Quant aux poèmes qui ornent les hikâyes, ils sont chantés par les Ashiks en s'accompagnant de leur saz, un instrument à cordes typique d'Anatolie. En outre, ils sont souvent introduits dans le récit de manière originale. En effet, il s'agit parfois de poèmes récités par le héros en l'honneur de sa bien-aimée, de manière assez classique. Mais très souvent aussi, les dialogues entre le héros et divers interlocuteurs se transforment en joute oratoire. Il peut s'agir de dialogue entre le héros et sa bien-aimée, mais aussi entre lui et l'un des membres de sa famille. Ou alors d'un dialogue entre le héros et ses ennemis. Parfois, il s'agit d'une joute au sens propre, comme lorsqu'Ashik Garip concourt avec les poètes de Tiflis, leur posant des devinettes versifiées d'inspiration religieuse.

De plus, il y a toujours un parallèle entre le chant du barde qui narre la hikâye et son héros, car le premier introduit chaque série de quatrain par une expression telle que *Ashik Garip saisit alors son saz et chanta ceci ou Kôroglu prit le saz et récita ce türkû*. Ainsi, le barde s'identifie totalement à son héros qui, après tout, est lui-même un barde et, d'une certaine manière, les deux hommes chantent d'une même voix.

Le barde peut à sa guise faire évoluer les histoires qu'il raconte: il respecte toujours la trame essentielle du récit – généralement raconté sur plusieurs soirées d'affilée, sur les places et dans les cafés des villages, mais aussi lors de fêtes de mariage, de circoncision, ou encore au domicile même de certains notables. Par contre, il peut décider de supprimer un épisode, d'en ajouter un autre, ou encore de résumer ou au contraire d'allonger tel passage, selon son humeur et celle du public. Cela dit, il n'est pas toujours maître de son récit, un public mécontent du sort d'un de ses héros préférés arrivant parfois à pousser le troubadour à modifier le cours des événements. C'est ainsi que ces superbes histoires, comme dans toute tradition orale, finissent par aboutir à un nombre assez important de versions différentes, dont certaines ont été couchées sur le papier dès le 19^e siècle, tandis que d'autres ont été recueillies par des chercheurs turcs et étrangers encore dans les années cinquante.

La diffusion

La notoriété des Ashiks et de leurs récits a pu surmonter de nombreux obstacles: les barrières géographiques d'abord, mais aussi celles de la langue, de l'identité culturelle et même de la religion.

En effet, les grands récits tels que les aventures de Kôroglu ou d'Ashik Garip ne se rencontrent pas qu'en Anatolie: on les raconte aussi dans le Caucase, en Iran et même en Asie centrale. Et si, pour des raisons de métrique notamment, ces récits sont généralement racontés en turc, on observe une certaine variété quant au dialecte utilisé: il existe des versions en turc anatolien, mais aussi en azéri, en tatar,

en turkmène ou en ouzbek. En outre, certains récits ont même été adaptés à la langue des voisins, qu'il s'agisse de l'ossète, du géorgien, de l'arabe, du kurde, de l'arménien ou même du grec. Certains Ashiks arméniens étaient même capables de conter leur répertoire en turc ou en arménien, en fonction du public devant lequel ils se produisaient...

Une barrière a priori plus stricte, et pourtant franchie maintes fois par les Ashiks, est la barrière culturelle et confessionnelle. Si nous abordons ces deux critères de concert, c'est parce que dans la région qui nous intéresse, au moins jusqu'au 19^e siècle, identité culturelle et identité religieuse ne faisaient qu'un: un Grec ou un Arménien était chrétien «par nature», tandis qu'un musulman



Βυζαντινή Ἐκκλησία ἐν Ἀγιάζ -Ιν. Eglise Bisantienne à Agias - In.

Village anatolien. Musée national d'Athènes.

était forcément Turc – quelles que soient les origines et les convictions de ses ancêtres.

Ainsi donc, la littérature des Ashiks a connu un grand succès parmi les chrétiens d'Anatolie, du Caucase et d'au-delà : non seulement des Géorgiens, des Arméniens, des Grecs ou des juifs turcophones se passionnaient tout autant que leurs voisins musulmans pour les amours de Garip et les exploits de Kōroglu, mais encore ils participaient à l'élaboration et au développement de ces récits. En effet, l'on sait que si les bardes anatoliens étaient généralement musulmans, d'autres étaient chrétiens : il y avait encore des Ashiks grecs en Asie Mineure au début du 20^e siècle, tandis que les Arméniens d'Anatolie et d'Azerbaïdjan avaient fini par développer leur propre tradition, celle des Ashugs (déformation du terme Ashik).

Cette adoption de héros anatoliens par les minorités religieuses pouvait prendre plusieurs formes. Les versions karamanlis – les Karamanlis étaient autrefois des Grecs orthodoxes turcophones, qui rédigeaient leur littérature religieuse et profane en langue turque transcrite en caractères grecs – des légendes de Kōroglu et d'Ashik Garip conservent toutes les caractéristiques de la tradition anatolienne, y compris la confession musulmane des héros. Ainsi, nos héros restent des musulmans, faisant régulièrement référence à leur religion. Par contre, certaines versions arméniennes de ces récits faisaient de Kōroglu un chrétien, imaginant même une étymologie arménienne pour expliquer son nom.

Les Ashiks aujourd'hui

La tradition orale de Turquie, comme dans bien d'autres pays, a beaucoup souffert des profonds changements de la société rurale dans le courant du 20^e siècle. Ainsi, les Ashiks circulaient traditionnellement dans les villages, même si leurs histoires étaient également populaires dans les villes. L'exode rural joua donc un grand rôle dans la disparition progressive de la tradition orale des Ashiks. Puis, comme ailleurs, l'introduction de la radio et surtout de la télévision ont donné le coup de grâce au métier de bardes. Dans les années cinquante, il ne restait plus qu'une poignée d'Ashiks en Anatolie, errant dans le sud-est du pays, région restée plus rurale.

En même temps, les héros de la tradition orale viendront partiellement à bout de ces nouvelles épreuves, en survivant notamment dans les nouveaux domaines artistiques qui se sont développés en Turquie et plus largement dans l'aire culturelle turcophone. Ainsi, le fameux Kōroglu a inspiré plusieurs poètes et écrivains turcs contemporains, de Nazim Hikmet à İlhan Berk en passant par Ömer Seyfettin. En dehors du domaine strictement littéraire, l'œuvre des Ashiks a également inspiré d'autres artistes. Citons par exemple le dramaturge azéri Üzeyir Hacıbeyov, auteur d'un opéra intitulé «Kōroglu», ou encore son compatriote le cinéaste Hüseyin Sayıdızade, qui a tourné un film du même titre en 1960. Plus récemment, des compositeurs

turcs tels que Ruhi Su ou Özdemir Erdoğan se sont également inspirés des Ashiks pour créer leurs propres œuvres musicales. Prochainement, une pièce de théâtre mettant en scène les aventures de Kōroglu et du Bey de Bolu sera d'ailleurs jouée à Ankara.

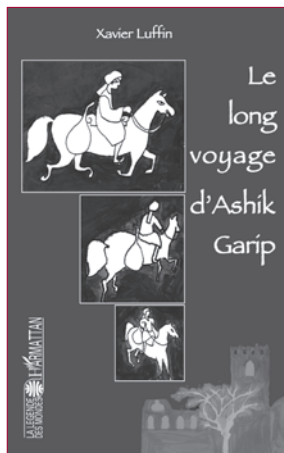
Mais surtout, les thèmes chantés depuis des siècles par les bardes-poètes ont fortement inspiré Yachar Kemal, un romancier turc d'origine kurde célèbre dans son pays comme à l'étranger, dont de nombreux romans ont d'ailleurs été traduits en français. On ne peut en effet s'empêcher, en lisant les aventures de Méméd le Mince par exemple, de penser à Kōroglu et aux autres héros anatoliens. Yachar Kemal a lui aussi été bercé par les récits des Ashiks, au cours de son enfance anatolienne. Plus tard, il a lui-même recueilli nombre de ces récits auprès de bardes de la Tchoukourova.

En dehors du monde turc, quelques-uns de ces héros resteront également populaires, notamment en Arménie, où Kōroglu inspira plusieurs artistes du 20^e siècle, comme le poète Agayan ou encore le dramaturge Grashi, qui monta en 1945 une pièce de théâtre basée sur la version arménienne de la légende de Kōroglu.

Ainsi donc, si Kōroglu, Ashik Garip, Ashik Kerem et les autres ne parcourent plus les villages d'Anatolie depuis de nombreuses décennies hélas, leurs œuvres restent malgré tout très présentes dans l'imaginaire anatolien et dans la culture turque contemporaine.

Xavier Luffin

chargé de cours à l'ULB, assistant à la VUB
(Langue et littérature arabes)



Pour en savoir plus :

Xavier Luffin (trad.), *Le long voyage d'Ashik Garip*, Paris, L'Harmattan (Coll. «La légende des mondes»), 2005 (11 euros). Il s'agit de la première traduction française de cette histoire, établie à partir d'une version karamanlie du début du 20^e siècle.

Mais aussi :

İlhan Ba_göz, *Turkish Folklore and Oral Literature*, Bloomington, Indiana University, 1998

Nedim Gursel, *Yachar Kemal, le roman d'une transition*, Paris, L'Harmattan, 2001. Enfin, il faut lire, ou relire, les romans de Yachar Kemal, dont plusieurs ont été traduits en français. Les plus connus sont : *Méméd le Mince*, *Méméd le Faucon*, *Le pilier*, *La légende du Mont Ararat*, ou encore *Terre de fer, ciel de cuivre*.

(1) La dynastie des Omeyyades régna à Damas de 661 à 750 et à Cordoue de 756 à 1031.

Une dune de mythes

« Ce que les vents de sable racontent ». Derrière ce titre aux parfums suaves se cache un véritable travail d'ethnologue. A la quête des contes touaregs, Zazie Dechambre nous transporte au cœur des tourbillons du Sahara. Un second souffle pour cet écrin de mots migrants.

JULIE BARBEAUX

Après avoir arpenté les salles d'opération en tant qu'infirmière, Zazie Dechambre enfle une autre blouse : celle de mère au foyer, pour se consacrer à temps plein à ses cinq enfants. C'est alors qu'elle se laisse charmer par la magie des contes et se forme à l'art de la narration. C'était en 1994. Aujourd'hui, elle publie son premier recueil de contes touaregs, « Ce que les vents de sable racontent ». Elle insuffle à cet ouvrage la gestuelle et les intonations des conteurs touaregs pour en faire un spectacle. A l'origine, l'envie d'entreprendre un voyage familial hors des sentiers battus. Depuis, le Mali, le Niger et l'Algérie lui offrent l'hospitalité plusieurs mois par an. *Je vais toujours au même endroit, je rencontre les mêmes personnes, qui ont commencé à me confier leurs histoires. Plusieurs d'entre elles sont devenues des amis. Par leur intermédiaire, je rencontre d'autres conteurs parfois venus de loin pour me rencontrer.*

Une culture empreinte de respect

Dans les campements touaregs, les journées s'égrènent au fil des contes. *Les gens de brousse parlent très souvent par proverbes parce que c'est une société qui doit obéir à des règles strictes.* La vivacité de cette culture orale, la qualité d'écoute, imprègnent toutes les générations. *Il existe des contes qu'on se raconte le soir, quand on est tous ensemble. Ces petites histoires parlent d'animaux, caricaturent les gens. Les contes que les femmes racontent aux jeunes filles les aident à trouver leur place dans la société. Il y a aussi les contes des hommes.* Dans cette société matriarcale, la transmission de mère en fille du corpus oral possède une valeur initiatique. Pour Zazie, il est plus facile de recueillir les confidences des femmes, question de confiance ! Promiscuité sous la tente, absence de confort moderne, composent les ressorts d'une vie marquée par le sceau de la collectivité, souffle vital d'une mythologie ardente. Quelles valeurs édifient cette communauté nomade ? L'harmonie, la solidarité, l'estime de l'autre. *Chacun a sa place dans la collectivité, il n'y a pas de place moindre. On rencontre un respect de chaque personne.* Dénominateur commun de la moindre parcelle du quotidien, l'aridité du milieu soude les liens entre citoyens. *Une personne qui possède des richesses aide son voisin car il sait qu'un jour, ce sera peut-être son troupeau qui sera décimé. Tout tourne autour de la notion de survie, un concept perdu chez nous où tout est à portée de main. Des thèmes qui sont sources d'inspiration. Enormément de contes tournent*

autour de l'eau, puisque l'eau, c'est la vie. Voilà sans doute ce qui explique l'équilibre d'une culture qui, malgré une islamisation quelque peu forcée, a su conserver ses fondements traditionnels. *Les Touaregs vivent dans des lieux tellement hostiles que rares sont les personnes qui décident de vivre dans leurs conditions de vie.* Ce maintien a traversé quelques rares perturbations liées à un mode de vie nomade. *En tant que nomades, ils sont amenés à rencontrer d'autres populations d'Afrique. Certains contes reprennent des idées ou des mots issus d'autres régions du continent.*

Patiente collecte

Bien qu'elle n'ait rencontré aucune difficulté d'intégration au sein des campements touaregs, un profond respect de ces populations maintes fois pillées incite Zazie à patienter avant d'entamer sa collecte de contes. *Lors de mon premier voyage, je n'ai pas recueilli de contes. J'ai commencé par partager leur quotidien pour tenter de déchiffrer leur mode de vie et leurs codes.* Au-delà de la barrière linguistique, Zazie a su trouver un interlocuteur de choix. Issouf ag Maha, poète, conteur et danseur, était désireux de transmettre la richesse de ses origines. Issouf jongle du tamaseq au français pour traduire les paroles du



Zazie Dechambre initie les enfants à l'art du Tai Chi à la Maison du Conte de Bruxelles.

© Julie Barbeaux

conteur, alors que Zazie en prélève un enregistrement. De retour en Belgique, notre conteuse retranscrit les contes, les envoie à nouveau à Issouf et, après une seconde traduction, s'assure de la fiabilité des propos. Des livres de symbolique constituent un outil supplémentaire, mais seulement quelques rares d'entre eux sont consacrés à la culture touareg.

Un périple hasardeux pour une juste perception des secrets touaregs. *Un conte parlait d'un arbre bleu. Il m'a fallu du temps pour comprendre que, dans leur langage, le mot vert n'existe pas car il n'y a pas grand chose de vert là-bas. Par contre, les Touaregs utilisent toutes sortes de mots pour désigner un sable, que ce soit un sable chaud, froid, sec,... Quand on n'a pas vécu avec eux, on perd cette dimension-là.*

Le travail de Zazie ne trouve pas, en Belgique, d'écho à sa juste valeur. *Les gens pensent que les contes sont faits pour les enfants. Pourtant, ce sont des histoires par lesquelles nous, Européens, pouvons nous retrouver. Elles cherchent la même chose que nous: comment faire pour aimer, pour survivre face aux autres, pour accepter que l'autre soit différent,... Je recherche ce qui est commun entre tous les êtres humains.*

A la rencontre du Tai Chi

Zazie a découvert le Tai Chi en Belgique il y a une douzaine d'années. Depuis quatre ans, elle l'enseigne au sein de l'Association belge de Tai Chi Chuan. Art du combat mais aussi de la santé, cette pratique trouve ses origines en Chine, au 12^e siècle. *C'est un art martial interne, fondé sur l'énergie et non la force. Il est constitué d'un ensemble de mouvements qui ont des applications de combat mais qui, par leur précision, entraînent une obligation d'être bien dans son corps, d'être conscient de soi et du monde extérieur.* Issu de la philosophie taoïste, le Tai Chi promeut une forme d'épicurisme. *Si on devait résumer la philosophie taoïste en une phrase, ce serait: être là. Les Taoïstes disent souvent: «Il n'y a pas de choses bien, il n'y a pas de choses mal, il faut gérer l'instant comme il arrive.»* Une sagesse qui porte ses fruits: *la pratique du Tai Chi entraîne un agrandissement de la conscience. Le Tai Chi change le rapport que l'on a avec le monde et avec les autres; on est plus attentif.*

Cueillir l'instant présent

La philosophie taoïste est très proche du conte car il faut être présent dans ce que l'on fait. Ce qui est important quand on raconte une histoire, c'est d'être là, d'être présent. Si le conteur n'est pas complètement dans son histoire, le public va sentir qu'il y aura quelque chose d'extérieur, d'un peu littéraire. L'été passé, Zazie a fait vibrer l'art des mots et celui du mouvement au sein de son atelier pour enfants «Conte et Tai Chi», à la Maison du conte de Bruxelles. Nous mêlons les deux disciplines parce que, lorsque le conteur est sur scène, il bouge. Sur scène, les enfants ne vont pas retrouver les mouvements de Tai Chi tels quels mais la manière d'être dans son corps.

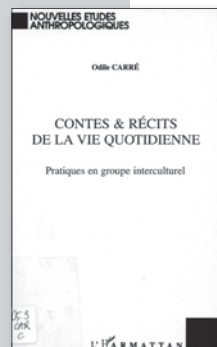
Julie Barbeaux, stagiaire IHECS

www.lamaisondutcontedebruxelles.be
<http://users.swing.be/paroleactive/zazie.htm>

A lire

Contes et récits de la vie quotidienne : pratiques en groupe interculturel

Odile Carré, Paris, L'Harmattan, 1998, 199 p.



Le groupe interculturel «Contes et récits de la vie quotidienne» s'est mobilisé autour d'un projet pour faciliter les échanges entre les parents d'enfants d'origine immigrée et les enseignants. Il s'agissait de réactiver les savoirs de tradition orale dont les immigrés étaient dépositaires grâce à un travail de mémoire aboutissant à la formation de mamans-conteuses.

L'introduction du conte comme objet culturel de relation dans le processus de la formation avait un double objectif: réactiver le travail de mémoire, faciliter un travail psychique d'élaboration susceptible de soutenir l'autonomie des participantes et de renforcer leur identité. Ce groupe était composé de onze participantes d'origine algérienne, tunisienne et laotienne appartenant à la première génération d'immigrées. Dans un groupe interculturel, la fonction du conte est d'être tout à la fois un objet culturel propre à chaque sujet, un objet transculturel commun partageable entre tous les membres du groupe, un objet transitionnel suscitant un espace de jeu, facilitant l'élaboration des liens et la construction de l'identité. En effet, le conte développe un imaginaire collectif qui s'étaye sur l'imaginaire de chaque participant. Il en fomente les images, il les ravive, suscite le rêve... La fonction transitionnelle du conte repose donc pour une part sur la dimension transversale des thèmes qui le composent et appartient au patrimoine culturel de l'humanité. Le conte exerce une fonction ludique. L'agressivité liée à la peur de l'autre et l'angoisse devant l'étrangeté qui ne manquent pas de se manifester toutes les fois que nous sommes sollicités par des échanges interculturels pourront se dire par son intermédiaire.

«Ce que les vents de sable racontent», aux Editions la Rose des Vents, est vendu au prix de 17 euros au profit de l'A.D.D.S du Niger et du centre d'agro-écologie d'Arharous, tous deux partenaires de l'association «Amitié Franco Touareg». «Amitié Franco Touareg» met en place des projets de développement pour les Touaregs du Sahara, financés à 6 % par l'association de voyages équitables «Croq Nature». Zazie Dechambre est membre de Croq Nature.

www.croqnature.be

Flying Stories

Depuis dix ans, au gré de ses contes, Michèle Nguyen émerveille le spectateur. Au fil des mots, des gestes, elle l'invite dans un univers de beauté, d'humour et d'émotion. Son dernier spectacle « A quelques pas d'elle » est un voyage entre une fille et son père. Entre une femme et la terre de son père. Le Vietnam.

PASCAL PEERBOOM

Début des années 90, au sortir de ses études, Michèle Nguyen hésite. Et décide. Elle sera psychologue. Une première expérience dans un Institut pour adultes sourds et malentendants. J'aimais mon travail mais j'avais l'impression que l'institution me bloquait continuellement. Une rencontre fortuite dans un train l'aiguille vers l'IAD ⁽¹⁾. J'avais déjà hésité entre la psychologie et le théâtre mais les cours du conservatoire de Mons où on voulait m'enfermer dans un rôle en jouant sur mon physique, mon identité vietnamienne qui ne me parlait pas, ne me convenaient pas. Elle sera comédienne. L'expérience à l'IAD tourne court après une année. On me faisait jouer du Tchekov alors que j'avais l'impression de ne pas savoir marcher sur un plateau. Mais à Louvain-la-Neuve, Michèle croise les Troyens, un trio de comédiens belge qui joue à la ferme du Blocry. Ça a été la découverte. Tout de suite, j'ai su que c'était le type de théâtre que je voulais jouer. Une discussion passionnée avec les acteurs et elle se retrouve à Lassaad ⁽²⁾ et découvre une méthode qui travaille le mouvement, pousse le comédien à se mettre en péril, à se redécouvrir, à aller vers les autres.

Au cours de ces années, Michèle explore le jeu en solo. Je ne parvenais pas à poser mon univers en groupe, à diriger les autres, à être satisfaite du résultat. Lors du spectacle de fin d'année, elle présente quatre solos. L'univers du conte n'est pas loin. Elle s'en rapproche encore après une expérience de théâtre avortée. J'avais posé ma candidature pour jouer « La femme du boulanger » mis en scène par Lassaad. J'avais été retenue. Mais elle doit demeurer sur scène silen-

cieuse durant tout le spectacle alors qu'elle n'a que quelques trop rares répliques. J'ai abandonné les représentations, pleine de doutes, car si je ne pouvais faire un spectacle avec Lassaad qui m'avait tellement donné. Qu'allais-je faire, et qu'est-ce que je voulais dire surtout ?

En solo

Elle travaillera seule. En 1995, elle écrit un premier spectacle, « Tara », et le joue. Dans la salle, Mirko Popovitch, directeur du Centre culturel de Boitsfort, n'en perd pas une miette. Lorsqu'il l'aborde, c'est pour lui dire que son univers c'est le conte. Michèle puise alors dans son quotidien pour écrire. Neuf spectacles voient le jour. Son univers, c'est le récit de vie, parfois le fantastique. Je n'aborde le conte traditionnel que s'il a un rapport à ma vie. Je croise, je construis des ponts avec mes expériences. Ses histoires s'enlacent, se séparent, se retrouvent. Elle capte l'humain dans tout ce qu'il a de fragile, de beau. Elle charge ses récits d'humour, d'émotion, de douceur. Je construis une histoire comme on élabore

une œuvre d'art, en travaillant chaque mot, chaque geste. Sur scène, je n'improvise pas, tout est inscrit en moi pour

pouvoir me laisser traverser par l'émotion, l'univers né des mots. Si elle ouvre son monde aux spectateurs, Michèle Nguyen n'en déballe pas pour autant sa vie. Dès que je commence à écrire, l'histoire ne m'appartient plus, je veux transmettre des expériences pour que le public s'en empare et qu'elles puissent lui servir. Souvent, à la fin du spectacle « Amadouce » ⁽³⁾, on me demande qui a écrit le spectacle, signe que la nécessaire distance a été établie.

Ce que je voudrais, c'est vous parler d'une musique. Une certaine musique. Une musique que j'ai entendue là-bas.

Une musique que j'ai d'abord subie, exécrée, rejetée, et que peu à peu, sans vraiment m'en rendre compte, j'ai appris à écouter, à savourer dans la moindre de ses inflexions, la moindre de ses intonations, et, que même, je me suis surprise à attendre comme une voix aimée.

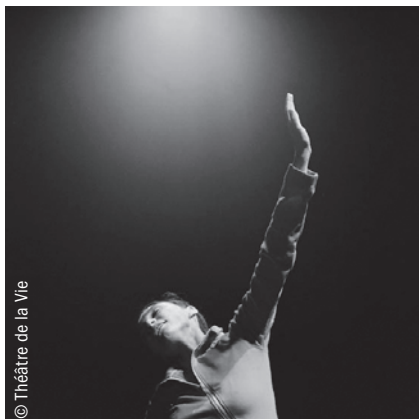
Cette musique-là, elle débute à l'aube.

Elle commence par un silence si fort qu'il finit par vous réveiller.

À quelques pas d'elle est un voyage entre une fille et son père.

Entre une femme et la terre de son père. Le Vietnam.

Extraits de « A quelques pas d'elle »



© Théâtre de la Vie

En Belgique, Michèle est l'une des rares femmes dans l'univers masculin du conte pour adultes. Les femmes sont plutôt présentes dans le domaine du conte pour enfants. Et dans le public, en grande partie féminin. Je ne m'explique pas le phénomène, les hommes ont peut-être des difficultés à appréhender un spectacle fait d'émotions. Au Québec, lors d'une tournée, elle se retrouve face à un public mixte. Là-bas, la parole est essentiellement masculine, c'est l'art de la tchatche, l'humour beaucoup d'humour, on rentre difficilement dans les émotions. A tel point que certains programmeurs hésitent à la mettre à l'affiche, craignant que son univers n'accroche pas. Ils prennent le risque avec raison. On m'a remerciée pour ma parole féminine, chose que je n'ai jamais entendue ici. J'ai rencontré des gens au supermarché qui m'ont dit: «Voilà notre conteuse!». Le plus beau compliment jamais entendu.

Des voyages identitaires

Avec «A quelques pas d'elle», son dernier spectacle, Michèle Nguyen clôt une trilogie intimiste. Dans «Là où il y a eu quelqu'un», elle retrouve les hommes qui l'ont aidée chacun à leur manière. Des rencontres au gré du hasard qui ont fait tout ce qu'elle est aujourd'hui. Avec «Amadouce», elle livre neuf mois de maternité, entre l'annonce de la nouvelle à celui qu'elle aime, sa décision d'accoucher à la maison et l'étonnement de se réveiller à trois dans le même lit. «A quelques pas d'elle»⁽⁴⁾, conçu comme une partition à six voix, est l'aboutissement d'un processus d'écriture mais aussi de deux voyages entrepris au Vietnam, un retour aux origines de son père. Des voyages entre la mort et la vie. Un spectacle difficile à écrire. Il est sorti par petits fragments. Lorsque je les lisais séparément, j'avais l'impression qu'il n'y avait rien. Mais en les mettant côte à côte l'histoire a pris sens. Au Vietnam, elle a capté des odeurs, des sons, guidée par le hasard le plus impromptu parfois. En arrivant dans ma chambre d'hôtel à Hanoi, j'ai entendu un ouvrier, occupé sur un chantier proche, qui chantait. J'ai directement pensé à un conte vietnamien qui raconte l'histoire d'une jeune fille qui écoute chanter un pêcheur et qui se meurt du jour où elle ne l'entend plus. J'ai intégré cette histoire dans le spectacle, elle en est l'une des voix.

Elle découvre des mouvements de danse traditionnelle. A l'origine, je voulais apprendre une berceuse. Las, la chanteuse pressentie pour l'aider dans son travail accouche le jour où elles doivent se rencontrer. Une danseuse l'initie en trois petits jours. Durant ces quelques heures, elle retrouve des sentiments forts liés à l'enfance. Petite, j'étais facinée par la danse, mais j'étais tellement timide, tellement empêtrée dans ma différence, que jamais je n'ai osé franchir la porte de l'école, qui était dans ma rue pourtant, pour m'inscrire au cours. Si j'avais grandi au Vietnam, sûr, j'aurais été danseuse. L'expérience est tellement forte que des éléments de gestuels viennent renforcer un spectacle pourtant déjà écrit. Comme je crée un spectacle par an, il arrive régulièrement que des phases de création

*C'est en septembre qu'elle lui a annoncé
sans tambour ni trompette
qu'elle ne voulait pas accoucher à la maternité
mais bien à la maison.
Il venait juste de rentrer du travail
il avait encore son manteau sur le dos.
Il a dit attends. Il s'est allongé sur le canapé
Et il a dit répète.
Alors elle a répété.*

Extrait de «Amadouce»

s'entrecroisent. Lorsque j'ai joué «Amadouce» pour la première fois, je n'étais pas totalement satisfaite du résultat. Dès mon retour du Vietnam, j'y ai intégré ces mouvements de danse vietnamienne qui ont apporté une force au spectacle. Une cohésion.

En trio?

Avec «A quelques pas d'elle», je suis arrivée à l'aboutissement d'une réflexion, je me dis qu'à présent tout est possible. Y compris peut-être d'abandonner, le temps d'un spectacle, la formule solo. L'an dernier, le Centre culturel La Roseraie a organisé une rencontre internationale de conteurs. On a travaillé en trio. C'était une expérience magnifique pour des conteurs qui, à la base, sont des solitaires. Donc oui j'ai envie de tenter une expérience à plusieurs voix.

Pascal Peerboom

(1) IAD: Ecole supérieure des arts du spectacle et des techniques de diffusion et de communication, l'IAD forme aux métiers du film, de la télévision, de la radio, du multimédia et du théâtre. Rue des Wallons 77, 1348 Louvain-la-Neuve

(2) Ecole internationale de théâtre Lassaad (de Lassaad Saïdi son directeur et pédagogue principal), rue Jourdan, 143, 1060 Saint Gilles - Tél. 02 538 80 07.

(3) Amadouce, le précédent spectacle de Michèle Nguyen sera présenté en janvier et février 2006 dans différents centres culturels de la Communauté Française dans le cadre des tournées ASSPROPRO. www.asspropro.be

(4) A quelques pas d'elle, écrit et interprété par Michèle Nguyen, mis en scène par Alberto Garcia Sanchez est à l'affiche au théâtre de la vie du 16 novembre au 4 décembre. Info et réservations 02 219 60 06, www.theatredelavie.be.

GAGNEZ DES PLACES!

Le Théâtre de la vie offre des places à nos lecteurs



5 x 2 places pour le samedi
26 novembre à 20h30

A quelques pas d'elle de Michèle Nguyen

3 rendez-vous avec Nicole Dumez

- 5 x 2 places pour le dimanche 11 décembre à 17h
Rue des Fleuristes Scènes de Vies (du 7 au 11/12)

- 5 x 2 places pour le dimanche 18 décembre à 17h
Amour Amore librement inspiré de légendes d'amour fou (14 au 18/12)

- 5 x 2 places pour le vendredi 23 décembre à 20h30
Tout est vrai même si c'est faux Récits de Vies (20 au 23/12)

Il vous suffit de téléphoner au CBAI au 02 289 70 50 ou de nous envoyer un e-mail à agenda.interculturel@cbai.be, en mentionnant vos noms, n° de téléphone et nom du spectacle choisi (maximum 1x2 places par spectacle et par lecteur).

Lalla Aïcha, médiatrice des entités ambivalentes

Quittons Meknès, montons les sentiers escarpés vers deux villages

où sont vénérés deux saints de la confrérie soufie des Hamadcha.

Partons ainsi à la rencontre des djinns; Aïcha Qandicha n'est pas loin...

OLIVIER ABDESSALAM RALET

Tous les enfants ayant des racines au Maroc la connaissent, sur un mode autrement plus fort, réel, concret et intéressant que n'importe quelle Carabosse ou autres sorcières d'Halloween, de pacotille ou de marketing. Si à Bruxelles ils s'en font une idée effrayante un peu trop univoque, c'est à cause de leur parents qui s'en servent comme du Grand Méchant Loup pour pallier les faiblesses de leur autorité: *Si tu n'es pas sage, Aïcha Qandicha viendra te chercher!*

Dans la région de Meknès, dans le beau massif montagneux du Zerhoun planté d'oliviers où elle est arrivée de par-delà le Sahara à la fin du XVII^e siècle, les multiples facettes de sa personnalité, y compris bénéfiques, sont mieux appréciées, et l'on ne manque jamais en la nommant de lui attribuer le titre respectueux de Lalla, « Madame », que l'on donne également aux saintes. Si en terre chrétienne on hésiterait à qualifier de saint un personnage aussi inquiétant, les traditions mésopotamiennes et bibliques font état de figures spirituelles féminines également puissantes et complexes: Astarté, Inanna, déesses de la fécondité et la guerre; Lilith, le démon femelle de la Bible qui s'acharne sur les méchants déjà de leur vivant; la Reine de Saba, bien sûr (on y reviendra) mais aussi, reliée aux autres par de subtils fils selon certains érudits en ésotérisme, la Vierge Marie, Lalla Mariem, la seule femme qui soit nommée dans le Coran.

Mille figures

Lalla Aïcha, reine des *jnun* (pluriel dialectal de *djinn*) marocains, vénérée comme une sainte, crainte comme une ogresse, est sans doute, dans la foule bigarrée des entités spirituelles invisibles, la figure (ou plutôt la matrice de figures, car elle a elle-même mille figures) la plus marquée par l'ambivalence: elle est à la fois Aïcha Qedicha, celle qui apaise, et Aïcha Qandicha, celle qui énerve. Très belle et séduisante jeune femme – nue et lascive ou, pudeur ou ruse, entièrement couverte d'un haïk –, très laide et terrifiante vieille femme à la poitrine pendante, qu'elle soit de la terre, de la mer, des rivières ou de l'air, elle est proche de Dieu, Ses prophètes et Ses saints mais conserve des sabots de chèvre, comme le Chaïtan (Satan) lui-même se manifeste en hybride de bouc et de loup. Sa couleur de prédilection est le noir, mais lorsqu'au bord de la route elle apparaît la nuit à

un automobiliste solitaire – qui prend d'autant plus de risques à la charger dans sa voiture que ce service dissimule des intentions troubles (ah les hommes!) –, elle est vêtue de blanc. Ceux que le courroux des *jnun* qui les habitent met au supplice la craignent également, mais ils lui confient aussi leurs espoirs de soulagement. Parmi les êtres humains, ses filles, ses fils, ses maris et en général tous ceux qu'elle a touchés (frappés, giflés, caressés, enjôlés) ou qu'elle habite, tourmente ou protège vivent sa présence tantôt comme une malédiction tantôt comme une bénédiction, une calamité et une grâce, une ruine et un trésor, une maladie et un pouvoir. C'est elle qui habite les possédés les plus mal en point, aveugles, paralytiques, impuissants, pris de crises furieuses ou pire encore célibataires; c'est elle qui habite les guérisseurs les plus efficaces, voyant l'invisible et le réconciliant avec le visible, déjouant les ensorcellements fomentés par des humains et des *jnun* mal intentionnés, orientant la *baraka* (bénédiction) de Dieu pour soulager ceux qui souffrent.

Origine portugaise, malienne...

Les histoires sur les débuts de la présence de Lalla Aïcha au Maroc sont nombreuses et aussi diverses que les figures de la *djinniyya*. Certaines parlent d'une femme, une comtesse portugaise appelée « Comtesse » (d'où dériverait le nom « Qandicha »), qui aurait choisi le camp marocain à l'époque – début XVI^e siècle – des combats menés par les Portugais pour installer un comptoir commercial à El Jadida, sur la côte atlantique. Apparaissant la nuit, splendide et nue, elle attirait les officiers portugais dans des pièges aussi lubriques que mortels, et à l'inverse cachait et protégeait les *moudjahidin*.

Mais dans les confréries soufies populaires qui pratiquent des rituels d'apaisement des troubles liés à la possession par des génies, comme les Gnawa, les Hamadcha, les Aïssawa, on s'accorde sur son origine africaine « soudanaise » c'est-à-dire malienne selon le vocabulaire de l'époque, d'où elle fut amenée dans le Zerhoun par le saint soufi Sidi Ahmed Dghughia à la demande de l'autre saint fondateur de la confrérie des Hamadcha, Sidi Ali ben Hamdouch. L'emplacement exact de sa « capitale » est disputé par les deux villages voisins où sont enterrés

les deux saints. Allons y faire une ziara, une « visite », un pèlerinage.

Visite guidée

Peu avant Moulay Idriss, un panneau « Sidi Ali » indique une route à droite qui grimpe parmi les oliviers le long du versant sud du massif orienté vers Meknès (Beni Rachid, le vrai nom du village où est enterré le saint n'est mentionné nulle part). Un escalier escarpé bordé de boutiques où l'on vend des choses bénies (médailles, nougats, henné, eau de rose...) descend des hauts du village jusqu'au sanctuaire, un des plus grands du Maroc, où gît le saint. Des pèlerins s'y succèdent tout au long de l'année. *Tous ceux qui viennent ici sont habités, ils viennent soigner les maladies provoquées par les jnun, parce que Sidi Ali est puissant sur les jnun, raconte Abdelwahed, un pèlerin aux yeux brillants ravi de pouvoir communiquer son savoir. Chaque année, après la fête de mouloud – l'anniversaire de la naissance du Prophète, prière et paix sur lui –, c'est le moussem de Sidi Ali: des milliers de personnes viennent ici pour un pèlerinage collectif de cinq jours. On honore aussi Sidi Ahmed et Lalla Aïcha. Ces jours-là, les jnun sont partout, le village devient le plus grand hôpital psychiatrique du Maroc!*

Après la visite au sanctuaire – la zawiya –, où l'on a tourné six fois autour du catafalque que l'on a aspergé d'eau de rose, entouré de possédés qui vivent là plusieurs jours voire plusieurs mois en l'attente de l'intercession du saint auprès de Dieu, remontons les escaliers. En haut, plusieurs enclos sont remplis de nombreux boucs et de quelques dizaines de béliers; des cages grillagées contiennent des coqs. Boucs, béliers et coqs sont tous noirs. *C'est la couleur préférée de Lalla Aïcha, explique Abdelwahed. Quand elle exige qu'on lui sacrifie un animal, elle précise presque toujours qu'il doit être noir.* Un sentier part vers un boyau de terre en cul-de-sac recouvert d'un énorme figuier qui maintient le sanctuaire de la djinniyya dans une pénombre propice, même en plein midi. Des bougies brûlent entre les racines aériennes du figuier auxquelles des rubans de chiffon sont noués. Une voyante officie: elle tient consultation et prépare le henné qui va être offert à la djinniyya. Au bout du cul-de-sac, le sol est recouvert de sang séché: c'est là qu'on procède aux sacrifices.

Puis, parcourons les deux kilomètres qui séparent Beni Rachid de Beni Ouarad, le village où Sidi Ahmed Dghughi est enterré. Sur le chemin, se dresse un olivier à toutes les branches duquel sont noués des bouts de chiffons. *C'est un arbre sacré de Lalla Aïcha. Tu attaches un mal au chiffon, et tu demandes à Lalla Aïcha d'intervenir pour toi auprès de Dieu pour qu'Il t'en délivre.* Le sanctuaire de Sidi Ahmed est nettement plus petit que celui de Sidi Ali, mais les gens du village assurent que le trou d'évacuation dans la cour est la vraie « grotte » (hufra) où vit Lalla Aïcha. Une certaine rivalité est perceptible entre les descendants de Sidi Ali vivant à Beni Rachid et les descendants de Sidi Ahmed vivant à Beni Ouarad; elle se manifeste dans les différentes versions que racontent les uns et les autres des histoires des deux saints et de la djinniyya.

Abdelwahed ne se fait pas prier pour donner son propre récit: Sidi Ali et Sidi Ahmed ont vécu à la fin du XVII^e siècle

et au début du XVIII^e siècle sous le règne du terrible sultan alaouite Moulay Ismail, le grand bâtisseur et coupeur de têtes, qui était en commerce amical avec le roi de France Louis XIV – il lui a demandé la main de sa fille pour compléter son harem de milliers de femmes, mais Louis XIV a refusé. Ils s'alimentaient à la source du soufisme, adoraient Dieu, pratiquaient la prière et jeûnaient la plupart des jours. Ils conseillaient à ceux qui ne pensaient pas à la vie éternelle de prendre le bon chemin de Dieu qui mène au Paradis, expliquaient les affaires religieuses de l'islam et aidaient les pauvres. Ils avaient quitté le monde matériel pour s'installer dans la solitude et se concentrer sur l'univers sacré du Dieu Tout Puissant. Leur capacité d'adoration était extraordinaire et attirait la baraka de Dieu, leur permettant d'aider les gens contre les malédictions des diables et les mauvais tours que jouent les jnun. On appelait Sidi Ali et Sidi Ahmed « les deux luteurs avec les jnun », car la baraka les rendaient capables de soumettre et d'apaiser un djinn amoureux d'un humain ou habitant son corps, son cœur ou ses os. Beaucoup de gens venaient les voir parce qu'ils étaient « touchés » par des jnun qui les tourmentaient. Pour pouvoir mieux apaiser leurs souffrances ou même faire sortir les jnun de leur corps, Sidi Ali comprit qu'il fallait faire venir du Soudan la femme du roi de ce pays, qui était une puissante djinniyya appelée Aïcha Qandicha. Il prépara des protections contre les diables et les jnun, les confia à Sidi Ahmed, et le chargea d'aller chercher Aïcha Qandicha. A la suite d'un long voyage, par ses ruses et son audace, Sidi Ahmed réussit à voler au roi du Soudan sa femme et ses instruments de musique, et à échapper aux soldats et aux jnun du roi qui les poursuivaient.

Lorsque Sidi Ahmed et Aïcha Qandicha arrivèrent dans le Zerhoun, ils virent, à côté du figuier qui est aujourd'hui l'arbre sacré d'Aïcha, des gens du village qui pleuraient: Sidi Ali venait de mourir dans sa zawiya. Aïcha Qandicha saisit l'occasion pour disparaître dans la terre en s'enfonçant dans une grotte. Quand Sidi Ahmed vit le cadavre de son maître, de douleur il se donna de grands coups sur la tête avec toutes sortes d'objets – des pierres, des jarres, une hache... – tant et si bien que le sang se mit à couler. Il était dans un état différent de son état habituel, plus proche de Dieu et du monde invisible.

Aïcha Qandicha est une vivante invisible qui peut guérir des maladies. Elle ouvre des portes qui étaient fermées, comme la chance de se marier ou d'avoir des enfants. Elle permet d'éviter les crises des gens habités. Par sa magie et par l'évocation des jnun, elle peut lever le mauvais œil. Elle répare le tort que causent certains sorciers. Certaines femmes croient qu'Aïcha Qandicha habite dans des arbres sacrés aux branches desquels elles accrochent des chiffons multicolores qui sont comme des symboles de quelque chose de secret caché dans leur mémoire. Aïcha Qandicha travaille avec les saints et avec les jnun. Elle aime toutes les couleurs mais ses préférées sont le noir, le vert et le rouge. Elle se nourrit des offrandes et des sacrifices qui lui sont faits. Elle est reine d'un royaume invisible, et dispose d'un grand pouvoir sur les jnun. C'est grâce à ce pouvoir qu'elle peut rendre des services en calmant les jnun qui habitent dans des corps humains. Son monde est un monde de femmes et de couleurs, de parfums, de bougies, de henné et de sang des bêtes; toutes ces matières produisent le hal, « l'état » où l'invisible devient visible. C'est comme cela que la musique

du *hal* des Hamadcha, Jilala et Gnawa jouent des rôles importants dans tous les phénomènes ayant rapport aux âmes invisibles. Assez agité, Abdelwahed, pour désaltérer sa gorge desséchée par son récit, vide son verre de thé d'un trait.

Transe ou crise de possession

Le principe des rituels thérapeutiques appelés « hadra » (présence) tels que pratiqués par les Hamadcha et les autres confréries, consiste, après avoir invoqué Dieu, Ses prophètes et Ses saints pour « s'adosser au bien » et se prémunir des dangers attachés au monde invisible, à provoquer la crise de possession, c'est-à-dire « faire monter » le *djinn* dans la personne qu'il habite, pour qu'il occupe tout son corps – ce qu'en termes occidentaux on appelle « la transe » – à l'aide de la couleur et de l'encens préféré du *djinn* et de l'air de musique qui l'attire irrésistiblement.

Une fois le *djinn* « monté », il parle par la bouche du possédé mais avec sa propre voix, et il est possible d'entrer en relation avec lui, de négocier par un subtil dosage de menaces et de promesses un apaisement des tourments qu'il inflige à l'humain qu'il habite, et d'arriver à sceller un pacte de cohabitation pacifique et harmonieuse entre l'être humain et l'entité invisible qui l'habite – une sorte de contrat d'occupation « en bon père de famille ». Le rituel lui-même est mené par des hommes, musiciens membres de la confrérie et souvent descendants directs du saint fondateur; la négociation avec le *djinn* est en général pratiquée par une femme, elle-même habitée par Lalla Aïcha, qui a appris, lors de son propre traitement et son initiation aux rituels, à convertir la malédiction de la possession en bénédiction, à transmuter la maladie en capacité de guérison – ce qui fait d'elle une médiatrice entre les mondes visible et invisible.

Des descendants masculins de saints musulmans en relation avec le ciel et bénéficiant de la *baraka* divine... Des femmes habitées par un esprit féminin ayant un pouvoir sur les forces souterraines... La *hadra* est la mise en « présence » simultanée des forces d'en haut et des forces d'en bas, du ciel et de la terre, de l'invisible par éblouissement et de l'invisible par obscurité. Le couple Sidi Ahmed et de Lalla Aïcha négocie la paix et l'harmonie entre le monde céleste et le monde chtonien.

Salomon et la reine de Saba

Un parallèle s'impose entre ce couple d'un pauvre saint soufi et d'une reine des *jnun* et un autre couple beaucoup plus ancien – et à la gloire plus universelle –, formé par Salomon/Suleïman et Malika Bilqïs (nom donné par la tradition musulmane à la reine de Saba). Dans les deux cas, après une lutte d'influence, une puissance féminine se soumet volontairement à l'autorité admirative et affectueuse d'un homme. Dans le récit coranique (sourate XXVII), Suleïman, roi d'Israël et prophète, commande une armée de *jnun*, d'hommes et d'oiseaux et, passant en revue les oiseaux, n'y trouve pas la huppe; celle-ci revient peu après avec des nouvelles des Saba: *J'y ai trouvé une femme: elle règne sur eux, elle est comblée de tous les biens, et elle possède un trône immense. Je l'ai trouvée, elle et son peuple, se prosternant devant le soleil*

et non pas devant Dieu (23-24). Suleïman confie à la huppe une lettre pour leur reine: *Au nom de Dieu qui fait miséricorde, le Miséricordieux! Ne vous enorgueillissez pas devant moi; venez à moi, soumise* (30; « soumise » – musulmana – peut également se traduire par « pacifiée » ou « musulmane »).

En guise de réponse – et en manière d'épreuve –, la reine envoie un présent à Suleïman, que celui-ci – incorruptible – refuse. On pourrait dire: partie nulle. Bilqïs refuse l'invitation, Suleïman refuse le présent. Un *djinn* lettré, bon musulman, offre à son roi de lui ramener le trône de la reine, ce qu'il réalise en un clin d'œil. Cette fois, Bilqïs, intriguée par le prodige et voulant récupérer son trône, se rend avec sa suite à Jérusalem. Elle y reconnaît son trône, bien qu'il ait été maquillé; en cela, elle franchit à son tour une épreuve. Suleïman lui montre son palais (le Coran ne parle pas de temple). Devant ce qu'elle croit être un grand bassin d'eau, elle ôte ses chausses et relève le bas de sa tunique. Suleïman la détrompe: c'est d'un dallage de verre qu'il s'agit. Émerveillée, elle se soumet (est pacifiée, devient musulmane). Elle mettra sa puissance sur les forces obscures au service de la communauté des croyants.

Comme la coupole tournée vers les ciels qui surmonte un cube enraciné dans la terre, archétype du tombeau de saint, l'harmonie réside dans l'équilibre entre les forces célestes et les forces terrestres – et il semble bien que dans le monde musulman les premières soient plutôt de nature masculine et les secondes plutôt de nature féminine. Qu'en est-il dans les autres mondes?

Olivier Abdessalam Ralet

Ethnothérapeute et traducteur de « Les Hamadcha. Une étude d'ethnopsychiatrie maghrébine » par Vincent Crapanzano, Les Empêcheurs de Penser en Rond, 2000.

Une guérisseuse, « fille de Lala Aïcha », apaise la crise de possession de deux femmes pendant la hadra à Beni Ouarad.



Mini micro-trottoir

Que savez-vous de Aïcha Qandicha ?

Jamila, 35 ans

J'en ai beaucoup entendu parler dans mon enfance. Je me souviens en particulier d'une anecdote que ma mère me racontait : à Beni Mellal, Aïcha Qandicha a terrorisé mon grand-oncle. Il suivait une femme dans la rue pour l'accoster courtoisement. Soudain, cette femme s'est retournée : ses seins nus pendaient sur son ventre, elle les prit et les rejeta sur ses épaules comme deux vieux torchons. Mon grand-oncle a été si choqué par cette vision qu'il en est tombé malade. Tout le village s'est moqué de lui : ce n'est pas un homme s'il tombe malade à cause d'une femme ! Alors ma grand-mère s'est déguisée en Aïcha Qandicha pour venger son frère et faire peur à tous ceux qui s'en étaient moqué. Elle a planté deux bouts de roseau dans la bouche en guise de crocs, s'est ébouriffé les cheveux, a maculé le contour de ses yeux au charbon de bois. Puis elle a fait le tour du village en traînant derrière elle des boîtes de conserve et en crachant du feu... je ne sais pas exactement comment.

Dans l'inconscient, elle fait partie du monde des esprits. Adulte, on en reparle aussi. Il y a peu, ma mère m'a raconté l'histoire d'un membre de la famille qui a été accosté un soir par Aïcha Qandicha et qu'il a embarquée en voiture. C'est une femme magnifique, aux talents de séduction. Un peu comme un vampire, elle consomme puis elle tue. Les hommes qui lui réchapperaient deviennent fous.

Je me rappelle également que ma grand-mère habitait une maison isolée dans les vergers, sans eau ni électricité. Enfant, j'avais peur d'emprunter les chemins enténébrés car Aïcha Qandicha est toujours associée aux endroits sombres. Adulte, quand j'y retourne, des frissons me parcourent toujours l'échine...

Elle est révélatrice de l'image de la femme dans la culture marocaine : une peau laiteuse, des cheveux très longs, des cils recourbés et des sourcils qui se joignent pour mettre en relief ses yeux noirs. C'est une personne réelle, moitié humaine moitié esprit. Intemporelle, elle n'est pas liée à la mortalité. Elle a un côté effrayant avec ses pieds de chameau. J'ai déjà vu sa photo en noir et blanc ! C'était peut-être un montage... Je ne sais pas le vérifier.

Hicham, 47 ans

On connaît très peu de choses sur Aïcha Qandicha. Il paraît qu'elle a vécu au XVI^e siècle dans la région de Larache. On dit aussi que c'était une combattante (Moujahida) contre les Portugais qui occupaient les côtes marocaines au XVI^e siècle. Elle apparaît dans les écrits de Abderhman Benmajdoun qui a vécu à la même période.

Naïma, 37 ans

Ma mère m'en parlait dans mon enfance. Je ne me souviens plus exactement ce qu'elle disait. J'en garde l'image d'une sorcière qui fait peur aux enfants –l'équivalent du Grand Méchant Loup.

En questionnant récemment ma mère sur Aïcha Qandicha, j'ai eu l'impression que j'abordais un sujet tabou, que je la mettais mal à l'aise. Elle m'a juste répondu que c'est la femme du diable et qu'elle a une vilaine verrue sur le nez.

De nos jours, cette référence culturelle se perd. Mes sœurs, par exemple, n'en parlent pas à leurs enfants.

Propos recueillis par N. C.



© Olivier Abdessalam Ralet

A lire

Tour du monde des contes sur les ailes d'un oiseau

Catherine Gendrin et Laurent Corvaisier, Voisins-le-Bretonneux, Rue du Monde, 2005, 143 p.



Voici des contes venus de la nuit des temps et des cinq continents. Nourries de tolérance et de liberté, ces histoires surprenantes nous portent d'une culture à l'autre avec simplicité. Elles nous permettent également de découvrir en toile de fond la vie quotidienne des peuples qui les habitent, leurs us et coutumes, leur langage et leur chant, les animaux et les plantes qui les entourent. Même si c'est avant tout leur universalité qui justifie leur présence dans ce recueil.

En début d'ouvrage, une carte du monde permet de resituer les régions du monde que l'on visite. Cet ouvrage accompagne en 2005 l'opération L'Été des bouquins solidaires qui, par l'intermédiaire du Secours populaire français, contribue à offrir un livre aux 60.000 enfants oubliés des vacances.

Contes et épopées arabes

Depuis la traduction des *Mille et Une nuits* par Antoine Galland, de 1704 à 1715 ⁽¹⁾, l'imaginaire européen possède une perception, certes approximative ou simplifiée, du conte arabe. Qui n'a jamais entendu parler de Shéhérazade, d'Ali Baba ou de Sindbad le Marin ? L'expression même des « mille et une nuits » n'évoque-t-elle pas une atmosphère somptueuse et exotique, voire langoureuse ou sensuelle ? A côté des contes, il faut également faire une place aux *sîrât*, ou épopées. Œuvres vastes, aux héros chevaleresques, elles se nourrissent aussi des attentes du public. Un des paradoxes reste néanmoins que l'intérêt pour cette littérature dans le monde arabe n'est apparu qu'avec l'engouement de l'Europe pour les contes arabes aux XVIII^e et XIX^e siècles.

JEAN-CHARLES DUCÈNE

Si la culture préislamique a certainement connu une littérature orale constituée de contes, la réprobation de la part du Prophète d'une part et la constitution de la culture arabe littéraire d'autre part placeront cette littérature d'imagination en marge de la culture littéraire acceptée.

Avec la prédication de Muhammad, on assiste ainsi rapidement à la distinction d'une littérature légendaire, merveilleuse – désapprouvée – de récits édifiants, supposés historiques – encouragés. Le rejet par Muhammad du récit récréatif plus ou moins merveilleux est fondé d'abord sur sa condamnation des « histoires des Anciens » (*asâtîr al-awâ'ilin*) (Coran, LXVIII, 15 et LXXXIII, 13), alors qu'il est justement accusé par ses détracteurs de raconter des fariboles déjà connues. Mais un épisode de sa vie nous montre que ces récits racontés à la veillée existaient bien. Ainsi, un soir, le Prophète s'entretient avec ses femmes. Après qu'il ait avancé un propos extraordinaire, Aysha lui rétorque : *Mais c'est un récit de Khurâfa !* On apprend par la suite que ce Khurâfa est un personnage qui, enlevé par les djinns, a vécu avec eux avant de revenir parmi les hommes raconter ce qu'il avait vu en leur compagnie.

Par la suite, lorsque la culture littéraire arabe se formera, aux IX^e et X^e siècles, tout en gardant ces interdits, elle n'acceptera le récit d'imagination récréatif que s'il est réaliste et avec une fonction d'édification morale. Ce sera l'*adab*.

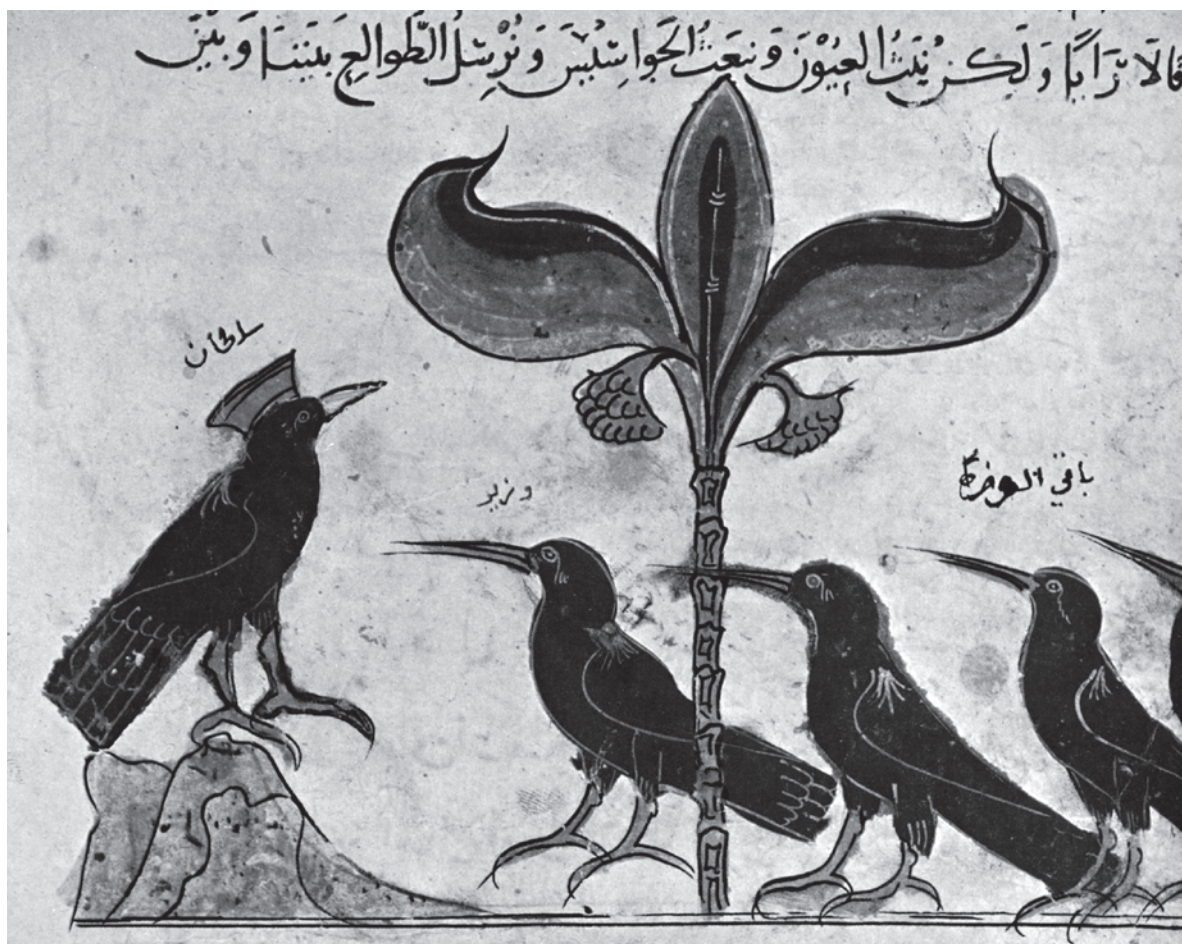
Récits désapprouvés mais recherchés

Cependant, nous avons un fragment de papyrus et une série de témoignages qui prouvent que, bien que désapprouvés, ces récits plaisaient et étaient demandés.

Comme s'il le fallait, la plus ancienne trace des *Mille et Une nuits* est un fragment conservé sur un papyrus daté de 879 ⁽²⁾. Dans le courant du X^e siècle, un encyclopédiste, al-Mas'ûdî ⁽³⁾, alors qu'il affiche sa désapprobation pour ces récits imaginaires, nous en cite toute une série dont les *Mille et Une nuits*, ainsi que les récits de marins ou les légendes préislamiques. A la fin du même siècle, un libraire de Baghdad, Ibn al-Nadîm ⁽⁴⁾, nous a conservé le catalogue des œuvres qu'il connaissait; l'un de ses chapitres est justement consacré « aux historiettes racontées au soir et aux conteurs de fables », dans lequel il cite le prototype persan des *Nuits* : les *Hazâr Afsân*, ainsi que des recueils de contes iraniens, grecs, indiens et babyloniens. D'autres traces existent qui démontrent que bien que blâmée, cette littérature « populaire » était goûtée et circulait.

Les différents genres

Il y a tout d'abord des contes préislamiques : animaliers, relatant les luttes des tribus arabes avant l'apparition de l'islam ou les tribulations des populations de l'antique Arabie, voire du Yémen. Seuls quelques éléments nous en ont été gardés, comme le héros Luqman, personnage mythique connu pour sa sagesse et sa longévité (son âge varie entre 560 et 3 500 ans. Il apparaît par ailleurs dans le Coran (sourate XXXI) comme auteur de proverbes. Il acquiert même des propos communs à Ahiqar, sage légendaire de l'Orient ancien dont une série de proverbes nous a été conservée en syriaque ⁽⁵⁾. Dans les *qisâs al-anbiyâ'* (cfr. infra), Dieu lui donne le choix de devenir prophète ou sage; il choisit la deuxième option. Il aurait aussi été le vizir du roi David. Au XIII^e siècle, apparaissent



Kalila et Dimna de Bidpai: le roi des corbeaux tenant conseil. Origine probable: Syrie, vers 1200-1220.

© Richard Ettinghausen, La peinture arabe, Skira Flammarion, Genève, 1977, p. 62.

des fables animalières sous son nom, mais la plupart sont proches de la version syriaque d'Esope.

Un genre qui aura une diffusion mondiale sont les contes moraux et éthiques de *Kalila wa-Dimna* ⁽⁶⁾, noms des deux premiers intervenants de ces fables animalières. Ce recueil, écrit en Inde aux environs de 300 ap. J.-C., est un livre de sagesse à l'usage des princes. Il est constitué de fables où les animaux parlent, c'est le fameux *Pantchatantra*. Trois siècles plus tard un empereur iranien, Chosroès, envoie son médecin Bozormehr le chercher. Bozormehr le rapporte, le traduit en pehlevi et l'augmente de quelques histoires. Au milieu du VIII^e siècle, il est traduit en arabe et encore augmenté par un fonctionnaire lettré d'origine persane, Ibn al-Muqaffa. Plus tard, par les versions hébraïques et grecques, l'ouvrage passera en Europe. Par ailleurs, certains des manuscrits arabes sont illustrés de miniatures qui mettent en scène ces animaux doués de parole.

Parmi les œuvres traduites, on doit mentionner le *Roman d'Alexandre* du pseudo-Callisthène, biographie imaginaire et merveilleuse du conquérant écrite entre 200 av. J.-C. et 200 ap. J.-C. Le *Roman* est traduit du grec en pehlevi à une époque inconnue, cette version maintenant perdue donne naissance à la version syriaque au VI^e siècle et celle-ci est traduite en arabe au IX^e siècle. Ce texte arabe, aujourd'hui perdu, est à la base de la version éthiopienne!

A côté de la littérature reconnue par les doctes et méjugée par ceux-ci, existent les contes religieux, *Qisas*

al-anbiya' («Histoires des prophètes»), d'une grande popularité. Autour d'Adam, de Noé, d'Abraham, de Loth, d'Alexandre le Grand – notamment dans ce cas à partir du *Roman d'Alexandre* –, une foule d'histoires a vu le jour, créée bien souvent par les sermonnaires populaires pour amuser leur public. Mais certaines de ces histoires sont nettement influencées par le midrash (commentaire de la Torah qui tient compte de la tradition orale) et la aggadah (comprise dans le midrash, elle est constituée d'histoires, de paraboles et d'allégories issues de la prédication synagogale et explicitant la Torah). Pas forcément irrévérencieuses, ces affabulations contiennent des éléments folkloriques qui ne sont pas nécessairement entérinés par la tradition.

Les Mille et Une nuits

Mais s'il existe un recueil représentatif parmi tous, il s'agit bien de celui des *Mille et Une nuits* ⁽⁷⁾. Étrange destin d'ailleurs de ces contes qui furent longtemps regardés avec dédain, dont le texte est si peu littéraire (langue pauvre, style répétitif) mais mondialement représentatif du conte arabe. Le récit-cadre, le prologue, en est bien connu. Le roi de l'Inde et de la Chine, Shahriyâr, invite son frère, Shah Zamân, roi de Samarcande, à lui rendre visite. Une fois en route, Shah Zamân décide de rebrousser chemin et découvre alors sa femme, dans son palais, enlacée à un esclave noir. Il les tue à l'instant de son sabre et repart chez son frère. Arrivé à destination, il garde en tête sa mésaventure et a une figure triste. Un jour que Shahriyâr

est à la chasse, Shah Zamân surprend sa belle-sœur et ses compagnes avec dix Noirs ! Il se console de son malheur en pensant à la plus grande déconvenue de son frère et retrouve une belle figure. Il finit par révéler l'histoire à Shahriyâr. Tous deux, ils décident alors de partir de par le monde. Arrivés au bord de la mer, ils aperçoivent un génie d'une taille immense qui porte un coffre contenant une jeune fille. Tandis que le génie dort, la jeune fille remarque les deux rois cachés dans les arbres et leur ordonne de s'unir à elle tour à tour, sous la menace de réveiller le génie. Rassasiée, la jeune fille leur demande enfin leurs anneaux afin de compléter sa collection de nonante-huit bagues, données par chacun de ses amants. Une fois rentré dans son royaume et convaincu de la perfidie des femmes, Shahriyâr décide d'épouser chaque nuit une vierge et de l'exécuter le lendemain matin. Au bout de trois ans, les filles deviennent rares. Le vizir est bien ennuyé mais sa fille Shéhérazade le pousse à ce qu'il accepte qu'elle se donne au roi afin de délivrer les jeunes femmes du royaume. Elle prévient sa sœur cadette, Duniyâzâd, d'intervenir et de lui demander de raconter une histoire juste après l'étreinte royale. Duniyâzâd s'exécute au bon moment et voilà Shahriyâr pendu aux lèvres de Shéhérazade pour mille et une nuits. Shéhérazade a l'intelligence de ne pas conclure le conte à l'aube mais simplement de l'interrompre, laissant ainsi le roi dans l'attente de la conclusion et l'obligeant à lui laisser la vie sauve. Après cent nonante contes, la parole de Shéhérazade lui a sauvé la vie, et même plus : elle épouse le roi, lui donne un enfant et devient reine !

Racines indiennes

Il est hors de doute que le noyau primitif de cette immense collection soit d'origine indienne, c'est notamment le cas de la troisième anecdote du récit-cadre (c'est-à-dire avec Shahriyâr, Shéhérazade et Duniyâzâd), ainsi que les histoires d'hommes pieux et les fables d'animaux. Ce fond a été traduit et retravaillé en Iran à une époque inconnue (fin de l'époque sassanide ⁽⁸⁾, comme pour le *Kalîla wa*

Dimnâ ?), il est vraisemblable que ce soit à lui que fasse allusion Ibn al-Nadîm. A la composante persane, se rattachent les contes où les génies sont indépendants et agissent à leur guise (Qamar al-Zamân et la princesse Budûr). A côté de ce cycle oriental, on peut identifier un cycle baghdadi : ce sont les contes où le calife Hârûn al-Rashîd (règne de 786 à 809) et les vizirs barmakides entrent en scène. Ce sont aussi les histoires de Sindbad le Marin, car on sait que l'apogée du califat abbasside correspond à l'extension du commerce maritime par le golfe Persique vers les mers d'Extrême-Orient. Un troisième grand cycle peut être déterminé, c'est le cycle égyptien, formé des histoires qui se déroulent en Egypte (Abû Sir et Abû Qîr) et principalement au Caire. Ces récits montrent aussi l'astuce et les ruses des fripons de la ville. Par ailleurs, dans cette composante égyptienne, les génies ne sont pas libres mais ils sont soumis à un talisman. Il ne faudrait cependant pas oublier les contes préislamiques, comme Iram aux Colonnes ou ceux à consonance biblique dans lesquels Salomon ou David interviennent.

Compilations séculaires

Cette immense collection anonyme aux formes floues (chaque manuscrit ne possédant pas les mêmes contes) est le résultat d'une compilation s'étendant sur plusieurs siècles. On peut y trouver des contes mis par écrit lors de récitation, des histoires enregistrées et retravaillées par un compilateur qui possédait un projet plus vaste, et des récits de facture plus littéraire. L'énumération des différentes composantes de la collection reflète aussi la chronologie de sa composition, d'est en ouest si l'on veut, puisque le recueil continue à se gonfler d'histoires en Egypte jusqu'au XVI^e siècle. D'ailleurs, le millier de poèmes qui agrémentent ces textes ont été écrits pour la plupart du XII^e au XIV^e siècle et ont été ajoutés à « l'époque » égyptienne du recueil.

La place nous manque ici pour détailler tous les thèmes repris, mais, en suivant Enno Litman ⁽⁹⁾, on peut distinguer six types de récits : les récits merveilleux (Ali Baba – dont le nom est turc d'ailleurs), les romances ou nouvelles (Adjîb et Gharîb), les légendes arabes (La cité de cuivre), les fables et les paraboles didactiques (Tawaddud, la sage esclave), les histoires humoristiques (Khalîfa le pêcheur) et enfin le reste, les anecdotes.

Mais l'univers où évoluent ces personnages est bien entendu celui du monde arabo-musulman médiéval avec ses valeurs ⁽¹⁰⁾, car au-delà du plaisir de la lecture – ou de l'audition – se cache une leçon morale. On retrouve avec Sindbad le prototype du commerçant qui brave tous les dangers au loin pour la réussite de son négoce, avec le vizir Ja'far le Barmékide le ministre fidèle serviteur du calife en l'occurrence Hârûn al-Rashîd. La vérité essentielle que l'on retient d'un grand nombre d'histoires est la justice qui règne finalement sur terre et que la sagesse consiste à se soumettre aux aléas du sort, dirigé finalement par Dieu.

En citant les paroles du regretté Bencheikh, on peut dire de ces historiettes qu'il ne s'agit plus de personnages, d'anecdotes, d'aventures personnelles mais de la mise en scène des significations essentielles de l'existence ⁽¹¹⁾.



Kalîla et Dimnâ de Bidpai : le lion et le chacal Dimnâ.

© Richard Ettinghausen, La peinture arabe, Skira Flammarion, Genève, 1977, p. 63.

Transmission vers l'Occident

On a vu que le Proche-Orient avait reçu un grand nombre de récits provenant d'Inde ou d'Iran, traduits en arabe à partir du VIII^e siècle. Il va sans dire que le même mouvement s'observe à partir du XIII^e siècle vers l'Occident chrétien ⁽¹²⁾, soit par le biais de l'Espagne, soit par le truchement de personnes ayant vécu en Afrique du Nord ou dans les royaumes latins d'Orient. Ainsi, on retrouve des contes du recueil *Les Cent et Une nuits* ⁽¹³⁾ dans l'ouvrage catalan *Libro de los Engaños* écrit en 1253 par Fadrique, le frère du futur Alphonse X le Sage. A partir du milieu du XIII^e siècle, les contes orientaux alimentent les recueils d'exempla (anecdotes moralisantes) où puisent les sermons. Nous avons par exemple la *Disciplina clericalis* de Pierre Alphonse, un juif aragonais converti au christianisme au début du XII^e siècle. De même, Jacques de Vitry, qui fut évêque de Saint-Jean-d'Acre et qui vécut en Palestine de 1216 à 1225, introduisit des contes orientaux dans ses recueils de sermons. On retrouve des influences de *Kalila wa-Dimna* chez Raymond Lull (ca 1232-1316). Enfin, on découvre des influences orientales le *Conde de lucanor* de Don Juan Manuel (1282-1348), dont le père était le fils du roi Ferdinand III de Castille et León, et le frère d'Alphonse X le Sage. C'est un recueil de cinquante et une histoires racontées par le conseiller Patronio pour éduquer son jeune élève, le conte Lucanor.

Il existe cependant un exemple tardif d'une traduction-adaptation d'un recueil indien. En effet, on possède un manuscrit unique ayant pour titre *Al-tā'ir al-nātiq* («*Loiseau parlant*») et étant l'adaptation en arabe du Sukasaptati (*Les contes du perroquet*) ⁽¹⁴⁾, déjà passé en persan au XIV^e siècle sous le titre de *Tutinameh*.

Les épopées

A côté des contes, récits relativement brefs, il existe un genre de littérature anciennement racontée mais maintenant surtout lue : les *šīrāt*, que l'on peut traduire faute de mieux par épopées ou romans de chevalerie. Ayant mis en scène un héros guerrier dans un univers pseudo-historique, les auteurs anonymes de ces œuvres ont «réécrit» leur passé en y mêlant des éléments de leur imaginaire ou de leur folklore. Parmi les cinq grandes épopées, on peut citer d'abord la *Šīrat Baybars* ⁽¹⁵⁾, qui a pour personnage principal le sultan mamelouk Baybars (règne de 1260 à 1277). Elle est constituée des entreprises guerrières du héros contre les croisés et contre les Mongols. Mais on y retrouve des motifs déjà présents dans les *Nuits*. D'un ton très libre, parfois populaire, cet ouvrage avait pour public les commerçants et les artisans des villes. La *šīrat* Antar, se focalisant sur un poète préislamique métis du nom d'Antara ibn Shaddād dont la mère était une esclave africaine, passe en revue cinq siècles d'histoire musulmane depuis la lutte des Yéménites contre les Ethiopiens jusqu'aux Croisades. Antar représente par ailleurs le parangon du chevalier arabe, esclave qui gagne son affranchissement par sa bravoure. L'exemple de sa mort suffit à tracer une image du personnage : mortellement blessé par la flèche empoisonnée d'un ennemi, il use de sa lance pour rester sur son cheval et conduire sa tribu en sécurité. Ce n'est que lorsqu'il tombe de sa monture que ses compagnons se rendent compte

que leur chef a trépassé ! Le texte arabe a été publié au XIX^e siècle (32 volumes) et fut étudié et traduit en partie par les orientalistes de l'époque ; c'est par ce biais que Lamartine le découvrit et en fit l'éloge.

Universalisme ?

Comme toutes les cultures, la culture arabe médiévale a connu des œuvres littéraires d'imagination et récréatives. Bien que méjugés par les tenants d'une littérature sérieuse, ces ouvrages survivront et apparaîtront finalement au grand jour. Dans un premier temps, on y retrouve peu de contes réellement arabes et préislamiques, la majeure partie des œuvres étant constituée de traductions. Mais rapidement les éléments «ethniques» se mêlent les uns aux autres au gré de l'imagination du conteur, de sorte que les contes indiens ou persans sont «adaptés» à la culture arabe du moment. C'était sans compter avec la force d'élaboration de celle-ci qui donne tant des histoires citadines bourgeoises, proches de nos fabliaux médiévaux, que de réels romans de chevalerie où les ennemis historiques de l'islam (croisés et Mongols) sont raillés et moqués avec une gouaille certaine.

Lorsqu'un motif de conte arabe apparaît ailleurs, en Europe ou en Inde, il est difficile de se prononcer sur le fait de savoir s'il fut transmis ou s'il révèle la marque d'un certain universalisme de l'esprit humain. Il n'en reste pas moins que la situation géographique du monde arabomusulman fit de celui-ci le transmetteur de traditions qu'il ne manqua jamais d'enrichir. Fables, apologues, contes amusants révèlent dans leur dénouement une sagesse populaire ; ils sont aussi, par le théâtre où les actions se déroulent, révélateurs du mode de vie, des situations ou des interrogations de leurs auditeurs ou lecteurs anciens.

Jean-Charles Ducène
Islamologue ULB

(1) La traduction d'Antoine Galland comprend douze volumes publiés de 1704 à 1717, dont deux à titre posthume. Réédition : Galland, A., *Les Mille et Une nuits*, contes arabes, rééd., Paris, GF Flammarion, 3 vols., 2004. (2) Abbot, N., *A Ninth-Century Fragment of the "Thousand Nights": New Light on the Early History of the Arabian Nights*, *Journal of Near Eastern Studies*, VIII (1949), pp. 129-164. (3) Al-Mas'ūdī, *Les prairies d'or*, Paris, Geuthner, II, pp. 516-517 et p. 545. (4) Ibn al-Nadīm, *Fihrist*, New York, Columbia University Press, 1970, pp. 713-718. (5) *L'Histoire d'Ahiqar* est un des rares exemples de la survivance d'une œuvre de l'Orient ancien jusqu'au milieu du Moyen-Âge. En effet, les plus anciens fragments de l'histoire sont araméens et permettent de dater l'élaboration du texte des environs du VI^e siècle avant J.-C. (6) Ibn al-Muqaffa, *Le livre de Kalila et Dimna*, tr. Miquel, A., Paris, Klincksieck, 1980. (7) Parmi les traductions en français, citons celle de René Khawam en quatre volumes, publiée chez Albin Michel en 1967 et 1969, et rééditée chez Phébus en 1986-1897 et 2001. On doit faire une place de choix à la traduction d'André Miquel et de Jamal Eddine Bencheikh, publiée chez Gallimard en quatre volumes à partir de 1991, et dont la première partie vient d'être rééditée en Pléiade, premier volume d'une série qui devrait en compter trois. (8) Dynastie qui régna en Perse de 224 jusqu'à la conquête arabe en 641 apr. J.-Ch. (9) Littman, E., *Die Erzählungen aus des Tausend und ein Nächstens*, I, Tübingen, 1921, voir l'appendice. (10) Bencheikh, J.E., Bremond, C. et Miquel, A., *Mille et un contes de la nuit*, Paris, Gallimard, 1991, pp. 34-35 et Miquel, Sept contes des Mille et Une nuits ou il n'y a pas de conte innocent, Paris, Gallimard, 1987. (11) Bencheikh, J.E., *Les Mille et Une nuits ou la parole prisonnière*, Paris, Gallimard, 1988, p. 11. (12) Vernet, J., *Ce que la culture doit aux Arabes d'Espagne*, Paris, 1985, pp. 313-329. (13) *Les Cent et Une nuits*, tr. Godefroy-Demombyne, M., Paris, Actes Sud, 2e éd., Paris, 1998. (14) *Les Contes du perroquet*, tr. Okada, A., Paris, Gallimard, 1985. (15) *Roman de Baybars. Les enfances de Baybars*, tr. et annoté par Bohas, G. et Guillaume, J.-P., Paris, 1985. Dix volumes parus à ce jour, représentant un sixième de l'ouvrage !

Quand on parle du loup...

Traversant les frontières et les époques, le loup semble être un personnage universel des contes et légendes des différents peuples du monde. Ici et là, le loup est diabolique ou divin, danger ou secours; il devient aussi l'objet d'une ambiguïté ontologique qui le rend à la fois craint et respecté. (Re)découverte de ces histoires qui nous parlent du loup et nous le représentent à l'aune de l'imaginaire humain et dans notre rapport à la nature.

Faisons d'abord un tour dans les contes et légendes de l'Occident chrétien. On y voit le loup souvent représenté comme un animal féroce et diabolique. Le Moyen-Age est l'époque à laquelle le loup occupe une grande place dans l'imaginaire chrétien. Le loup est diabolisé. Avec la légende de la «bête du Gévaudan», cette diabolisation atteint son apogée.

Tout commence à partir de faits divers étranges s'étant produits dans la région du Gévaudan, en France, lors de la deuxième moitié du 18^e siècle: plusieurs vachers disent avoir été attaqués par un *chien énorme*.

Plus tard, on retrouve les restes d'une jeune fillette apparemment sauvagement dévorée par une *bête féroce*. Plusieurs meurtres suivront; toute la région se mobilise pour organiser des battues afin d'arrêter le massacre. Trois ans plus tard, un animal est mis à mort, un animal qui *parut être un loup, mais un loup extraordinaire et bien différent par sa figure et ses proportions des loups que l'on voit dans ce pays* ⁽¹⁾. Mais les meurtres continuent. C'est alors que les historiens, chroniqueurs et conteurs s'emparent de ces faits divers pour faire naître la légende de la «bête du Gévaudan».

Lycanthropie

Au Moyen-Age, le loup est souvent associé à la sorcellerie et à la magie noire. C'est à cette époque que l'on commence à parler d'un phénomène appelé «lycanthropie» et les histoires de loups-garous prennent de l'ampleur. Ces êtres mi-hommes, mi-loups étaient décrits comme des esprits malins déguisés en loup, incarnation de Satan, qui dévorent les corps et s'approprient les âmes.

Mais comment expliquer cette diabolisation du loup à l'époque du Moyen-Age? D'abord, dans l'imaginaire médiéval et chrétien, le loup incarnait pour l'homme la nature sauvage qu'il fallait domestiquer. Cela tient essentiellement à la place accordée au loup dans les écrits bibliques et la morale judéo-chrétienne où il est souvent associé au diable: *Si le loup menace de bondir sur toi, tu saisis une pierre, il s'enfuit. Ta pierre, c'est le Christ. Si tu te réfugies dans le Christ, tu mets en fuite les loups, c'est-à-dire le diable; il ne pourra plus te faire peur* (St Ambroise, 4^e s.) ⁽²⁾.

L'imaginaire chrétien utilise d'ailleurs souvent la métaphore du berger et de son troupeau face à la menace du loup: le berger symbolisant l'instance religieuse doit

alors protéger le troupeau, le peuple, contre la menace du loup qui incarne le mal.

La négativité du loup dans les mentalités populaires médiévales a paru suffisante aux clercs pour en faire l'un des symboles animaux du diable. La symbolique chrétienne, il est vrai, se montre là fidèle héritière de l'Evangile où l'opposition du loup et des brebis sert à opposer les bons et les méchants. (...) De la culture des clercs, cette assimilation est passée dans la culture populaire par les voies habituelles de la prédication, ou de l'interpretatio christiana du discours et des croyances des gens du peuple ⁽³⁾.

On voit se perpétuer cette symbolique dans les contes pour enfants, comme dans l'histoire du «chaperon rouge», «les trois petits cochons» ou encore «la chèvre de monsieur Seguin». Cependant, on observe actuellement une intéressante métamorphose du «grand méchant loup» dans les nouveaux contes pour enfant. Bien que la peur du loup persiste, le loup est maintenant représenté comme un animal tantôt idiot et maladroit, tantôt sage et espiègle, ou encore, ami des agneaux et des porcelets. Ainsi, les nouveaux contes populaires laissent entrevoir que l'image du loup change dans les mentalités occidentales.

Petit tour dans les mythologies

Dans les mythologies classiques, on retrouve une représentation du loup totalement différente de celle du Moyen-Age: on y découvre un loup respecté et parfois même vénéré comme un dieu. Dans la mythologie romaine, la louve est associée à la fondation de Rome en symbolisant sécurité et fécondité. L'histoire raconte comment deux nourrissons, suite au meurtre de leur mère, furent livrés aux eaux du Tibre. Le berceau dans lequel ils se trouvaient échoua sur une crique et c'est une louve qui répondit à leurs cris de détresse. La louve devint alors leur nourrice jusqu'au jour où, guidés par un destin divin, ils retournèrent dans la cité pour fonder la ville de Rome à l'endroit même où la louve les avait allaités.

Dans la mythologie grecque, Zeus métamorphosa en louve sa maîtresse Léto pour la protéger de la jalousie d'Héra (femme de Zeus). Léto, sous sa forme animale, donna alors naissance à Artémis et Apollon, grands dieux de la mythologie grecque.

Dans l'Egypte antique, la mythologie fait référence à un loup protecteur des vivants et des morts: Oupouaout,

VALÉRIE MATHIEU

dieu à tête de loup, guidait l'âme des morts vers le séjour des bienheureux. Il est celui qui « ouvre les chemins », car il veille le soleil dans son périple nocturne.

En Mongolie, le loup est invoqué comme ancêtre des tribus mongoles : le Loup bleu est Bortâ-Tchino, le Loup céleste, agent du Ciel et époux de la Biche fauve, la Terre. Le loup est considéré comme l'ancêtre originel de leur peuple et symbolise également la force guerrière. Ainsi dira-t-on à la mort de Ghengis Khan, grand guerrier, qu'il partit rejoindre son ancêtre le Loup bleu.

Dans la mythologie scandinave, par contre, c'est un loup destructeur que l'on retrouve aux origines du monde : Fenrir, fils de Loki le démoniaque, dévora le monde de sa gueule béante avant d'être capturé par Tyr, le dieu de la guerre. Cette représentation obscure du loup tient au fait qu'il est souvent associé à la nuit et à la lune. Dans ce mythe, le loup apparaît alors comme un danger pour le monde et son astre solaire.

Dans la cosmogonie inuit

Dans un autre registre, la présence du loup dans les histoires de certaines sociétés chamaniques, nous éclaire sur le mode de représentation de cet animal dans les contes et légendes du monde entier. Partons par exemple de la cosmogonie inuit. Au commencement, il n'y avait qu'un homme et une femme. Un jour, la femme creusa un trou et en fit sortir tous les animaux. Quand le caribou sortit en dernier du trou, Kaila, dieu du Ciel, prit la parole pour annoncer que le caribou était son cadeau et qu'il nourrirait son peuple. Les ancêtres commencèrent alors à chasser le caribou pour se nourrir. Leurs enfants firent de même, jusqu'au jour où il ne resta plus que des caribous faibles et malades dont ils ne pouvaient se nourrir. Kaila demanda alors à Amorak, l'esprit du loup, de lancer ses enfants sur les traces des caribous maigres et malades pour que revienne le caribou gros et gras. « C'est pourquoi le caribou et le loup sont un, car le caribou nourrit le loup, mais c'est le loup qui maintient le caribou en bonne santé » ⁽⁴⁾.

Ce récit cosmogonique nous apprend comment la représentation du loup dépend directement du rapport que la population inuit entretient avec son écosystème : dans l'ordre de la nature, rien n'est nuisible, prédateurs et proies régulent les uns et les autres leurs populations. Le loup est ainsi respecté et reconnu pour sa contribution au bon fonctionnement de l'environnement de ces populations.

Nature et culture

On voit ici comment l'image du loup et le rôle qu'il joue dans les contes et légendes des populations du monde peuvent dépendre de la relation que celles-ci entretiennent avec la Nature. Les contes et légendes nous racontent directement un agencement particulier entre nature et culture, une nature culturelle qui prend forme dans les récits et l'imaginaire des peuples qui les mettent en place. Cet imaginaire, s'agencant au temps et à l'espace, peut alors prendre différentes formes. Il n'est d'ailleurs pas exclu qu'à une certaine époque les Européens aient entretenu de bons rapports avec le loup et l'aient vénéré comme chez les peuples inuits. Seulement, des siècles d'histoire et le développement d'un rapport de contrôle et de domestication intense de



© Valérie mathieu

Au Colorado, le centre Mission Wolf est un refuge pour les loups et permet la rencontre avec l'homme.

la nature ont amené à concevoir le loup plutôt comme un ennemi et concurrent direct des humains. De plus la symbolique chrétienne, ainsi que les épidémies de rage auquel le loup a contribué au Moyen-Age, n'ont fait que cultiver et renforcer son image négative dans les régions européennes.

On observe cependant qu'au-delà des différences et des formes diverses que peuvent prendre les récits, le loup demeure toujours un personnage prégnant dans la symbolique des peuples du monde. On peut l'expliquer par le fait que, à travers le monde, l'homme ait dû souvent cohabiter avec ce prédateur redoutable. Le loup, tout en constituant un danger pour les troupeaux et même parfois pour les êtres humains, faisait partie du paysage quotidien. Cette proximité est devenue à la fois source d'admiration et de crainte.

Derrière les récits se cache aussi la réelle histoire du loup : après avoir été longtemps persécuté, il est maintenant une espèce menacée de disparition. Ici et là, se construisent des projets de réintroduction de loups (bien ou mal acceptés par les bergers), des projets pédagogiques, des études éthologiques ; on observe même un certain engouement des gens face aux loups. Cela nous amène alors à réfléchir sur la place que cet animal tient dans notre quotidien et au sein même de notre imaginaire. Ainsi, bien que le loup ne soit plus un animal que l'on ait l'habitude de côtoyer, il continue toutefois de hanter nos pensées.

Valérie Mathieu
anthropologue, collaboratrice au projet
Mission Wolf (Colorado)
www.missionwolf.com

(1) et (2) citations tirées du livre de G. Carbone, « La peur du loup », Gallimard, 1991.

(3) extrait d'un discours de Gaël Milin cité par Ar Vro Bagan dans son article « le loup imaginaire », <http://www.roimorvan.org/spectacles/arvro/imaginaire.htm>

(4) citation du livre « La peur du loup », op. cit. (1)

Pour que vive la démocratie

Officiellement lancée le 20 octobre 2005, la campagne « Pour que vive la démocratie » dispose d'un an pour se diriger vers son point d'aboutissement, les élections provinciales et communales de 2006, et porter ses revendications aux oreilles des futurs candidats et électeurs.

Tout commence à l'issue des élections régionales de juin 2004, lorsque la CNADP (Coordination nationale d'action pour la paix et la démocratie), interpellée par le score obtenu par l'extrême droite tant en Flandre (24 %), qu'à Bruxelles (10 %) et en Wallonie (8 %), lance aux associations actives sur le terrain de la citoyenneté en Communauté française un appel à se réunir. C'est le coup d'envoi pour la préparation d'une campagne destinée à réduire le potentiel électoral des partis d'extrême droite, dont la présence dans le paysage politique est envisagée comme le symptôme d'un malaise plus profond affectant les domaines politique, économique, social et culturel de la Belgique contemporaine.

De septembre 2004 à septembre 2005, cinq rencontres associatives organisées respectivement à Charleroi, Liège, Bruxelles, Namur et Tournai ont abouti à la rédaction du manifeste « Pour que vive la démocratie ». Ce manifeste, qui se veut la pierre angulaire de la campagne, compte aujourd'hui quelque 160 organisations signataires. Toutes se sont engagées à agir tant sur le « symptôme » que sur son contexte d'émergence, c'est-à-dire, d'une part, à combattre l'extrême droite sur tous les fronts en dénonçant son vrai visage, d'autre part, à favoriser un changement plus général du climat politique, social

et culturel en interpellant le monde politique et la démocratie locale et en favorisant le dialogue entre le citoyen et les acteurs politiques.

Réseau local et national

La plate-forme associative ainsi constituée, organisée en réseau et coordonnée par la CNADP, permet à chaque association de développer ses propres actions et campagnes en leur offrant un espace pour échanger, collaborer, se réunir. Afin de relayer et de diffuser l'information vers le grand public, elle dispose d'un portail internet (www.vivelademocratie.be) contenant les adresses des sites francophones traitant de lutte contre l'extrême droite et/ou la citoyenneté, un inventaire des outils destinés à la lutte contre l'extrême droite et la promotion de la citoyenneté, un agenda le plus exhaustif possible des actions et activités menées en vue de lutter contre l'extrême droite en Belgique francophone, et des nouvelles régionales et locales concernant les activités propres à la campagne.

Contact :

CNADP - rue Blanche 29, 1060 Bruxelles
tél. 02 640 04 11

C'est purement subjectif

Si rien n'est impossible, tout n'est pas également probable. Dans une situation donnée, la formulation statistique du probable, selon cette situation, ne fait que la renforcer. Toute « réalité » constitue un système de contrôle stabilisé par des rapports de force légitimés et par des savoirs normalisés. Un ordre social est d'abord un mode de pensée, une façon de produire la subjectivité collective. Une « réalité », c'est-à-dire un ordre établi du réel, ne peut être contestée qu'au nom d'un autre ordre possible (qu'elle veuille d'ailleurs à maintenir improbable). Ce sont des questions politiques.

Contre toute attente il arrive pourtant que l'improbable se produise. Que l'inattendu, l'inespéré, ou le tant redouté, survienne. Miracle, catastrophe ou révolution soudain cela se réalise, cela trouve lieu pour exister, cela a lieu. L'événement déchire alors la trame de la situation. Il troue la surface des évidences construites par l'ordre établi de la « réalité ». Le réel fait irruption dans le système d'illusions nécessaires que constitue toute « réalité ». C'est une nouvelle donne, la situation est reconfigurée, le pensable et l'impensable, le possible et l'impossible s'organisent sur de nouvelles frontières. Parfois cela entraîne des périodes de trouble et de confusion, la situation demeure longtemps incertaine avant de se stabiliser, toujours provisoirement, autour de nouvelles structures, de nouveaux pouvoirs, codes et normes.

En vérité, nous sommes entre les mains du destin. C'est un point de vue réaliste et pragmatique, pas du fatalisme. Une foule de petits personnages importants s'agitent, vaquent à leurs occupations, fonctionnent selon leurs programmations. C'est vous et moi, c'est nous vus du ciel, une vue de l'esprit. Cette décentration, ce recul, cette possibilité subjective de cesser un instant de se prendre pour soi-même sont une ressource précieuse. Elle nous permet d'échapper aux programmes qui nous instituent, certes, mais qui nous enferment également. Dire qu'un autre monde est possible c'est purement subjectif. Mais si l'ordre du monde peut être contesté c'est fondamentalement et toujours à partir d'une position subjective et non à partir des évidences objectives ou des probabilités statistiques produites par la domination. D'où l'importance du travail de subjectivation. D'où la question de l'allégeance subjective de chacun envers la « réalité ». Voulez-vous vraiment qu'un autre monde soit autre chose que seulement possible ? Et cette « réalité », notre prison, n'y êtes-vous pas confortablement installés ? Mais le réel est plus vaste.

Citizen X

Valeurs communes

Cinq bandes dessinées enrichies d'un guide didactique interdisciplinaire partent à la rencontre des religions et des systèmes de pensée laïque en vue de l'intégration des immigrés.

C'est l'histoire d'un amour contrarié de deux adolescents, «Hisham et Yseult», qui s'ouvre sur de nombreuses réflexions sur la société multiethnique, la violence des jeunes, le racisme, le conflit des générations. Le tandem camerounais Edimo et Simon Pierre Mbumbo pose un regard à la fois tendre et complice : c'est dans le fourmillement de la vie immédiate des deux camarades de classe qu'ils illustrent, de planche en planche rehaussées de couleurs éclatantes, le respect de l'autre et la non-violence.

«Si tu me suis autour du monde» : à partir d'une nouvelle originale de Carl Norac, Fifi Mukuna et Edimo nous livrent une histoire drôle et vive où ils relèvent, l'air de rien, un sacré pari : parler d'écologie à la mesure de l'homme, de partage et du sens des responsabilités pour les générations futures.

«La réserve» nous projette dans le futur, dans une ville tentaculaire imaginée par l'auteur belge Thomas Gunzig et dessinée par l'ivoirien Titi Faustin. Des communautés religieuses y cohabitent difficilement, séparées par la haine ou l'incompréhension. Ou comment le détournement du message religieux rend l'exploitation de la violence possible.

«L'exposé» évoque la double appartenance, le dilemme existentiel de l'identité et du métissage, loin d'être spécifique aux personnes issues de l'immigration –la condition humaine est la même partout... Tout commence dans le lycée quelque part au milieu de la douce France. Une classe est confrontée au problème de la discrimination et s'interroge sur les solutions proposées par les religions, la pensée laïque et la politique.

Enfin, «L'appel» au pardon est une étape essentielle pour le dialogue et la réconciliation. Le récit de sciences fiction

adapté par Edimo et Masioni nous rappelle qu'il n'y a pas de paix sans justice, et pas de justice sans pardon.

Projet interdisciplinaire

Aux cinq bandes dessinées s'ajoute un guide didactique très élaboré et créatif. Il nous rappelle d'abord la genèse du projet «Valeurs communes» porté par des organismes italiens, espagnols, français et belges, dans un travail interdisciplinaire, appuyé par un comité scientifique spécialiste du dialogue interreligieux et de la didactique interculturelle, entouré par des auteurs et artistes européens et africains. Il s'agissait non pas de mettre en valeur une ressemblance vague et illusoire entre les cultures, en gommant leurs spécificités, mais d'entreprendre une recherche complexe sur les valeurs morales communes aux diverses formes de pensée, dont la connaissance peut encourager le respect réciproque et la cohésion sociale. Le guide propose notamment des exercices à partir de l'analyse de la BD, des pistes sur le dialogue entre les cultures, d'autres sources (films et sites), un glossaire, des fiches de synthèse des religions (hindouisme, bouddhisme, judaïsme, christianisme, islam, bahaïsme et religions chinoises), ainsi que divers articles de fond et témoignages illustrant les messages traversés dans chaque BD. Un ensemble cohérent et original à exploiter en classe ou maison de jeunes.

Info :

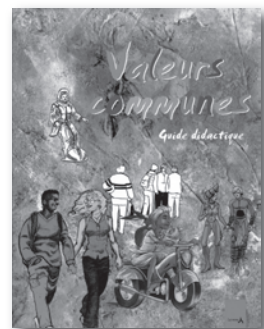
Projet de Lai-momo et Eurodialog

Tél. 02 230 73 48

Fax 02 230 87 67

info@valeurscommunes.org

www.valeurscommunes.org



© Si tu me suis autour du monde, dessin de F. Mukuna.

Du neuf dans nos rayons

Le Centre de documentation du CBAI est ouvert

les mardi et mercredi: 9h > 13h et 14h > 17h

les jeudi et vendredi: 9h > 13h



La musique de l'autre : les nouveaux défis de l'ethnomusicologie

Laurent Aubert, Genève, Georg, 2001, 160 p

L'irruption massive des « musiques du monde » est une nouvelle donne en train de bouleverser tous nos critères en matière de musicalité. Les ethnomusicologues ne s'imaginaient pas l'engouement qu'elles pourraient provoquer auprès du grand public. Si la musique a sa place dans

toute réflexion sur la culture, c'est sûrement par les enjeux qu'elle représente. Par son contenu, elle est toujours porteuse de sens. Un des principaux objectifs de l'ethnomusicologie est d'aborder ces relations entre musique et société.

La définition même de l'ethnomusicologie est double: d'une part, chaque système musical est un langage en soi et, d'autre part, il n'a jamais existé de musique « pure » mais toute musique – ou l'ensemble de ce que nous percevons comme telle – est le produit et l'expression de la culture.

À première vue, la World Music apparaît comme le plus grand fourre-tout de l'histoire de la musique. Mais ce domaine n'est pas aussi désordonné qu'on pourrait le croire et, à l'effervescence et au bouillonnement du début des années 80, a succédé une période de normalisation du marché destinée à assurer la promotion du genre et de ses interprètes. Cette « sono mondiale » est devenue dans son ensemble une énorme affaire commerciale.

et de « médias », et surtout leur surgissement dans nos vies quotidiennes et dans nos centres d'intérêt personnels et collectifs. Qu'ils s'agissent de groupes de défense des Droits de l'Homme, d'écologistes, de mouvements de femmes, de collectifs antinucléaires ou d'internationalistes, beaucoup de gens s'emploient à essayer de mettre la communication au service de la (vraie) participation, de la citoyenneté, de la solidarité; à faire de l'arsenal des outils de communication un nouveau moyen de lutte, à permettre le partage et la discussion d'un savoir jusqu'ici réservé aux spécialistes, à faire de la population « de base » autre chose qu'un récepteur passif de messages, en le faisant passer au stade de producteur (et sujet) d'un savoir de type politique.

Ne crée-t-on pas cependant, lorsque l'on utilise des expressions comme « révolution de la communication », une mythologie (post)moderne de plus ? Une expression aussi forte concentre en effet toute l'attention sur l'aspect technologique, aux dépens de la prise en compte du contexte social.

Trois parties composent cet ouvrage: la communication comme rencontre culturelle; la communication et ses réseaux comme outil de mobilisation des savoirs au service d'avancées sociales (la question du « quoi faire avec la technologie ? »); la question de la vulnérabilité des technologies de l'information dans le contexte actuel de la mondialisation.

La conception de ce livre a été élaborée entre des représentants de trois cultures très différentes (Inde, Brésil et Europe francophone), toutes reliées cependant par un point commun: celui d'un éventail social et technologique très large, allant du plus précaire au plus sophistiqué. Dans tous les cas et même en Europe, les inégalités d'accès aux pôles reconnus du savoir et du pouvoir sont criantes.

Comment l'analyse de ces inégalités, la compréhension des modes du communiquer, la lucidité sur les promesses et les pièges de la révolution informationnelle peuvent-elles aider à promouvoir plus de citoyenneté, plus de démocratie et moins d'injustices dans nos trois régions ? Voilà bien la question centrale de ce livre.



L'idiote du village mondial. Les citoyens de la planète face à l'explosion des outils de communication : subir ou maîtriser ?

Michel Sauquet, Vibodh Parthasarathi, Guy Poitevin, Cristiana Tramonte, Mârcio Vieira de Souza (sous la dir.de), Bruxelles / Paris, Luc Pire/ Charles Léopold Mayer, 2004, 355 p.

Les progrès technologiques peuvent être capables du meilleur comme du pire.

La seule idée fausse et dangereuse est celle que leur développement entraîne automatiquement un progrès et un surplus de démocratie. Ce qui est nouveau actuellement, c'est l'ampleur que revêtent depuis quelques décennies ces phénomènes de « communication »



Le mal-être arabe : enfants de la colonisation

de Dominique Vidal et Karim Bourtel, Marseille, Agone, 2005, 233 p.

La France a colonisé, en un siècle et demi, un total de 850 millions d'hommes et de femmes. Cette histoire a encore des effets sur la société française, et la réalité comme les mentalités restent encore marquées par cette expérience sanglante. Cet ouvrage

aborde l'héritage colonial et le mal-être des immigrés et enfants d'immigrés nord-africains. Celui-ci a des causes anciennes qui minent le « modèle républicain ».

Connaître les raisons de ce malaise est l'objectif des auteurs qui s'interrogent sur les explications couramment admises sur le sujet; la question identitaire d'un côté et les discriminations de l'autre. Les jeunes issus de l'immigration souffrent plutôt de celles-ci, victimes dans tous les domaines: logement, éducation, emploi, santé, culture. Le sort que cette société leur réserve a-t-il un lien avec cette longue histoire coloniale qu'à la France? Car, aux yeux de beaucoup de Français, un Arabe reste un Arabe. On assure ainsi la reproduction d'une génération à l'autre d'une forte domination de nature coloniale... Certains accusent l'islam, jugé irréformable et accusé de servir de terreau à toutes les violences. Mais à une certaine islamophobie s'ajoute aussi le vieux racisme anti-arabe. Depuis la marche des Beurs, de nouveaux mouvements ont vu le jour, chacun avec leur revendication propre. Convaincus de l'importance de la « question coloniale », les militants « issus de l'immigration » ne la déclinent pas tous de la même manière.

Il est temps d'exiger de l'Etat qu'il « reconnaisse l'histoire de la République, proclame l'égalité des fils de colons et de colonisés et accepte l'insertion des enfants d'immigrés avec leur personnalité » – au même titre que les Bretons ou les Corses...



Unité et diversité des Sud

Nadia Hamour, Paris, Ellipses, 2004, 139 p.

Les pays en voie de développement ont été considérés comme le « tiers monde » jusqu'aux années 1960 et cela signifiait un groupe d'Etats dont les caractéristiques sont communes (démographie explosive, grande pauvreté, monde rural important,...).

Cette définition donnait une image d'unité à ces pays, mais peut-être pour dissimuler une grande diversité de situations dans le processus de développement...

La diversité des Sud s'observe à différentes échelles et la mondialisation libérale a renforcé ces contrastes. Les grands ensembles du Sud présentent ainsi des disparités très accusées. Cependant, au-delà de caractéristiques communes, les PED – pays en développement- (comme

on les appelle maintenant) connaissent une grande diversité de situation. Si la majorité des pays africains restent en marge du développement, de nombreux pays latino-américains et asiatiques progressent. On peut aujourd'hui à juste titre se demander si la notion de Sud a encore un sens vu la situation complexe. L'entrée forcée dans la mondialisation libérale a produit de profondes recompositions.

Chaque volume de cette collection est divisé en trois parties, mises en valeur par une maquette claire, offrant une lecture facile et un repérage rapide des différentes parties. La première partie permet de tout connaître sur le sujet en moins de 100 pages; la deuxième partie est composée de fiches pratiques et la troisième propose des pistes de réflexion avec plans détaillés.

Autres nouveautés

- *Racisme anti-noir: dossier*, sous la dir. de Kanyana Mutombo in: *Regards Africains*, Genève, ACRA, 90 p.
- *Les ONG, qu'est-ce que c'est?*, coordonné par Didier Beaufort, Cota/ Couleurs Livres, Bruxelles / Charleroi, 2005, 159 p.
- *L'immigration et le marché de l'emploi*, de Walter Nonneman, Anvers, Université d'Anvers, 2005, 19 p.
- *Quand les élèves flamands et francophones se rencontrent... : les stéréotypes communautaires à l'épreuve de la pédagogie interculturelle*, de Dorothee Maréchal, Louvain-la-Neuve, EME, 2004, 146 p.
- *Déviance scolaire et contrôle social: une ethnographie des jeunes à l'école*, de Christophe Andreo, Villeneuve d'Ascq, Le Septentrion, 2005, 221 p.
- *Diversité dans les services publics*, Bruxelles, Service public fédéral, 2005, pages multiples.
- *La violence des villes*, d'Yves Pedrazzini, Paris, Enjeux Planète, 2005, 255 p.
- *Diaritou face à la tradition*, de Patrick Theunen, Bruxelles, GAMS, 2005, s.p.
- *L'islam imaginaire: la construction médiatique de l'islamophobie en France, 1975-2002*, de Thomas Deltombe, Paris, La Découverte, 2005, 382 p.
- *Régulation de l'hétérogénéité linguistique en contexte multiculturel: le français en contact dans les écoles bruxelloises*, de Michel Francard, Ludo Beheydt, Luc Collès, Silvia Lucchini, Marie Verhoeven, Projet d'action de recherche concertée, s.l., 2003, s.p.

Catherine Harris

Commandez des numéros de la collection !

Et retrouvez la liste complète
sur www.cbai.be

Martine et Fadila : pas égales devant l'emploi

Octobre 2005, n° 236

Dans les Etats fondés sur le principe d'égalité de traitement de ses citoyens, la réalité de la discrimination est une véritable injure à nos démocraties. En matière d'embauche, elle constitue une violation pure et simple du droit au travail reconnu dans la plupart des constitutions des Etats européens.

Travail communautaire. Action !

Septembre 2005, n° 235

Pour répondre aux conflits entre habitants, il convient de créer du lien social et de responsabiliser les personnes dans la gestion de leurs contentieux.

Pour répondre aux conflits entre habitants et institutions, ces dernières doivent se rendre plus accessibles et plus proches des réalités humaines dans toute leur diversité et leur complexité.

Une vie de rechange

Juin 2005, n° 234

Les statistiques belges de 2004 en dénombrent officiellement 599, dont 350 Africains. On les appelle les MENA : mineurs d'âge en exil non accompagnés.

Derrière cet acronyme anonyme, on rencontre des jeunes qui boxent avec leur réalité.

Musiciens sans frontières

Mai 2005, n° 233

La musique crève le ciel !, lança Baudelaire. Elle crève aussi les frontières. C'est la fusion des genres et des cultures, des âges et des tendances qui se vit intensément, avec ses frictions, ses fausses notes, ses audaces.

Choisir ou abandonner son dieu

Avril 2005, n° 232

L'acculturation peut se manifester dans le domaine culinaire, mais aussi linguistique, vestimentaire ou – pourquoi pas ? – religieux.

Comme dans tous les domaines, la norme veut que ce soit généralement le dominant (sur le plan économique, politique...) qui impose sa religion au dominé.

L'AGENDA INTERCULTUREL

est édité par le

CENTRE BRUXELLOIS

D'ACTION INTERCULTURELLE ASBL

Avenue de Stalingrad, 24

1000 Bruxelles

tél. 02/513 96 02 - fax 02/512 17 96

cbai@skynet.be - www.cbai.be

Le CBAI est ouvert

du lundi au vendredi de 9h à 13h et de 14h à 17h30

L'Agenda Interculturel est membre de l'ARSC -

Association des Revues Scientifiques et Culturelles.

COMITÉ DE RÉDACTION

Secrétaire de rédaction

Nathalie Caprioli

CBAI : Marc André, Julie Barbeaux (stagiaire),

Françoise Berwart, Massimo Bortolini,

Tanju Goban, Catherine Harris, Anne-Laurence Lefin

(stagiaire), Pascal Peerboom.

Experts : Ali Aouattah, Vincent de Coorebyter,

Pierre Dehalu, Isabelle Doyen, Leyla Ertorun,

Mohamed Essannarhi, Silvia Lucchini, Altay Manço,

Thérèse Mangot, Marco Martiniello, Laurent Messiaen,

Anne Morelli, Nouria Ouali, Andrea Rea.

Mise en page et impression : édition & imprimerie

Avec l'aide de la Commission

communautaire française, du Service d'Education permanente,

du Ministère de la Communauté française

et de l'ORBEM.

Les textes n'engagent que leurs auteurs. Les titres, intertitres et brefs résumés introductifs sont le plus souvent rédigés par la rédaction.

Conformément à l'article 4 de la loi du 8 décembre 1992 relative à la protection de la vie privée à l'égard des traitements de données à caractère personnel, nous informons nos lecteurs que le CBAI gère un fichier comportant les noms, prénoms, adresses et éventuellement les professions des destinataires de l'Agenda Interculturel. Ce fichier a pour but de répertorier les personnes susceptibles d'être intéressées par les activités du CBAI et de les en avertir. Vous pouvez accéder aux données vous concernant et, le cas échéant, les rectifier ou demander leur suppression en vous adressant au Centre. Ce fichier pourrait éventuellement être communiqué à d'autres personnes ou associations poursuivant un objectif compatible avec celui du Centre.

ABONNEZ-VOUS !

20 euros par an (Belgique),

30 euros par an (Etranger)

à verser au compte

001-0730521-90,

en n'oubliant pas

de préciser sur le virement

vos nom et adresse.

