

Monique Burg, comédienne et conteuse

Propos recueillis par Josiane Bru le 24 juillet 2013

Josiane Bru



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/1773>

DOI : 10.4000/clo.1773

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 2 janvier 2012

ISBN : 978-2-85831-212-2

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Josiane Bru, « Monique Burg, comédienne et conteuse », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 72 | 2012, mis en ligne le 29 avril 2015, consulté le 01 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/clo/1773> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.1773>

Ce document a été généré automatiquement le 1 juillet 2021.



Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Monique Burg, comédienne et conteuse

Propos recueillis par Josiane Bru le 24 juillet 2013

Josiane Bru

- 1 Monique Burg a passé son enfance en Périgord. Après un périple en Angleterre et une formation de comédienne à Londres, elle revient dans son pays où, forte des leçons que sa grand-mère donnait sous forme de contes, elle devient conteuse. Par le cinéma, la lecture, le conte, le théâtre et d'autres formes artistiques encore, en occitan, en français ou en anglais, elle délivre en particulier la parole des femmes et celle de sa région aux prises avec une « vocation » touristique imposée et une modernité uniformisante.

J. BRU — Les conteurs de tradition orale ont le plus souvent reçu des histoires, voire un répertoire, d'une personne proche. Ils ont le sentiment de transmettre, au point de quasiment nier leur apport personnel (« Je le dis comme je l'ai entendu »). Les conteurs urbains contemporains¹, qui recueillent le plus souvent témoignages et histoires de vie, se sentent également responsables de cette part reçue.

Qu'en est-il pour toi, très ancrée dans la culture de ta région, le Périgord, et attachée à la langue occitane dans laquelle elle s'exprime ? Comment toi, comédienne, es-tu venue au conte et quels sont, du point de vue de ce qui est donné au public, les liens ou les clivages entre tes deux métiers ?

M. Burg. — Les contes, c'est ma grand-mère, et surtout un, qui a affecté grandement la façon dont je perçois la vie. Ça a dû me marquer assez pour que j'y revienne et ça n'a rien d'obsessionnel : c'est la sensation que l'éducation passait par le conte, par le dicton, par les choses comme ça. Ma grand-mère, quand elle voulait parler de quelque chose qui était important, avait tendance à raconter une histoire plutôt que de dire « Il ne faut pas ».

Le premier conte, je crois, c'était *la Petite Poule rousse*.

La petite poule rousse, elle trouve un grain de blé et elle dit :

« Qui va le porter au moulin ?

Les autres :

— Pas moi, dit le canard !

— Ni moi, dit le dindon !

— Ce sera donc moi dit la petite poule rousse.

Et elle porta le grain au moulin. Quand le grain fut moulu, il fallut porter la farine :

— Pas moi, dit le canard !

— Ni moi, dit le dindon !

— Ce sera donc moi, dit la petite poule rousse.

Et après elle a fait du pain. Elle dit :

— Qui va faire le pain ?

— Pas moi, dit le canard !

— Ni moi, dit le dindon !

— Ce sera donc moi, dit la petite poule rousse.

Et quand le pain fut cuit, elle dit :

— Qui va manger le pain ?

— Moi, dit le canard !

— Moi, dit le dindon !

— Pas vous, moi et mes chéris ! »

Cui cui, mon conte est fini !

Elle me disait ça en français. Elle parlait du principe que les trucs religieux si ça ne fait pas de bien ça ne peut pas faire de mal et elle était toujours à parler des valeurs : la valeur du respect des autres, du partage, du don, du partage des responsabilités. Cette petite poule rousse, je crois, la représentait, elle, parce que c'était une bosseuse invétérée. Ce n'était pas pour se vanter, mais inévitablement, elle finissait par donner l'impression que, quand même, elle se trouvait supérieure aux autres...

J. BRU — Elle prouvait qu'elle était dans l'ordre des choses ?

M. Burg — Elle faisait ce qui était attendu d'elle, mais encore plus. Pour moi, cette petite poule rousse, c'était un peu ma grand-mère. Je me souviens de cette histoire : je suis là dans ma chaise haute, je vois où était la chaise haute, la vieille cuisinière à bois, le gaz, et là ma grand-mère qui me donne à manger et qui me raconte ça. Elle me l'a racontée à d'autres moments sûrement, mais je me vois là. Et j'ai toujours eu conscience qu'on pouvait toujours mieux faire. À la campagne, on t'enseigne que tu as des responsabilités par rapport aux gens, par rapport à la terre... Pour moi, ce conte de *la Petite Poule rousse* représente tout ça.

Par rapport à cette histoire j'étais partagée. Je travaillais dans la maison, très jeune, parce que je voyais que ma mère avait trop de boulot. Donc, dès qu'on se levait de table, j'allais débarrasser et j'avais l'impression d'être la petite poule rousse. Personne ne voulait aider. Par contre si je faisais des gaufres, des beignets, tout le monde en voulait. Ça me déplaisait de me sentir comme la petite poule rousse qui à la fin castre les gens... J'aurais aimé être totalement généreuse ! Mais j'étais pas... J'étais bien consciente de l'injustice. C'est ça, le conte, pour moi : le grand enseignement de certaines valeurs. La racine de tout de tous mes mouvements, de toutes mes colères, de toutes mes joies, c'est la notion de justice ou d'injustice.

J. BRU — C'est ce que tu m'avais expliqué quand je t'avais questionnée sur ta version de la Chasse sauvage (la Chasse volante) et tu m'avais dit ta colère par rapport aux touristes qui regardent béatement les châteaux périgourdiens en oubliant ce qu'ils ont coûté au peuple.

M. Burg — Voilà, c'est la notion que les choses ne sont pas à leur place alors qu'elles pourraient l'être, qu'il n'y a pas de raison. Il y a des gens qui, à un moment donné, ont le pouvoir de ne pas laisser faire l'injustice, mais qui la laissent faire, et d'autres qui n'ont pas de pouvoir social, mais chacun d'entre nous a la possibilité, à un moment donné, de dire Stop ! Je sais que c'est dur. Même moi qui suis très consciente de cette notion d'injustice qui me *tafure* [me travaille] depuis que je suis née, il y a des moments où je renonce, j'ai pas la force... La petite poule rousse, c'est cette idée qu'on

a tous des responsabilités et qu'on ne peut pas tellement y échapper. Les choses ne viennent pas de rien...

J. BRU — Ta grand-mère était née...

M. Burg — ...vers 1903. Elle avait onze ans à la fin de la guerre de 14 et elle voulait être institutrice, mais ses parents n'avaient qu'elle et ils ont décidé qu'elle resterait à la ferme : ils lui ont acheté une machine à coudre Singer pour son Certificat d'Études. Elle était esclave des siens et elle était outrée de voir que les jeunes ne respectaient pas les vieux.

C'est pour ça sans doute qu'un jour elle m'a raconté le conte de *l'Écuelle*.

C'est l'histoire d'un père de famille que son fils fait manger dans une écuelle en bois parce qu'il tremble et n'arrête pas de casser la vaisselle ordinaire. Et un jour son gamin fait une écuelle en bois et il lui dit : « C'est pour toi, pour quand tu seras vieux »².

Cette histoire d'enfance et de vieillesse m'a toujours marquée : comment un enfant peut être conscient... c'est pourquoi j'étais souvent très agacée devant certains enfants de mon âge. La notion d'injustice, la notion de respect, le conte te montre ça. Il te montre que dans la même fratrie il peut y avoir un enfant qui comprend et les autres qui n'en ont rien à faire... Pour moi, c'était évident, il n'y avait pas d'enfants ou de vieux, il y avait des êtres humains qui devaient se respecter. On m'a inculqué ces notions de justice, de respect et en vieillissant je me suis posé la question de savoir si ce n'était pas juste ma manière de chercher ma place en tant qu'être humain. De me faire accepter, en tant qu'enfant, comme si j'étais une adulte.

Après *la Petite Poule rousse*, il y a eu le conte sur la vieillesse et je crois qu'il y en a un troisième, je n'arrive plus à me souvenir lequel. Ma grand-mère a dû se rendre compte que ça m'intéressait et elle m'a raconté beaucoup de choses. Elle m'a parlé de la maison, du fait qu'une des chambres avait été une école pendant la Révolution... Elle était connectée autant au passé qu'au présent ; pour elle, ça se mélangeait, mais d'une manière qui n'était pas contradictoire. C'était harmonieux. Ça, c'est quelque chose qui m'est resté. Moi, je ne peux pas voir quelqu'un ou quelque chose sans penser à l'avant ou à l'après de cette personne ou de cette chose. On n'est pas isolé. C'est pour ça que j'ai des problèmes avec certaines personnes qui disent : « Oui, moi je suis de nulle part alors je raconte les contes que je veux ».

Je pense que d'un point de vue théorique on peut raconter ce qu'on veut, du moment qu'on est en empathie avec l'humanité, mais je pense qu'il n'est pas anodin de savoir d'où on vient. Si tu es originaire du Jura, mais que tu es née à Paris XX^e ou Paris XVI^e, il y a quand même un bout du Jura en toi. Par moment j'ai eu des frictions avec certaines personnes, ça les blessait que je veuille savoir sur eux : « Mais qu'est-ce que ça peut te foutre ? Parle de ce que je raconte ! »... Justement ! Pour moi ce n'est pas qu'on est condamné à sucer ses racines par-dessus ou par en dessous, c'est pas qu'il faille être obsédé par ses racines, mais je ne suis jamais passée par la phase de les ignorer ou de les rejeter.

J. BRU — Les contes de ta grand-mère, est-ce que tu les contes ?

M. Burg — *La Petite Poule rousse*, je l'ai raconté à des enfants. Je fais partie d'un groupe de conteurs bénévoles, à Montignac [Dordogne]. Quand je suis revenue dans mes terres, je me suis abonnée à la bibliothèque et j'ai vu qu'il y avait l'heure du conte. J'ai

dit « Si vous avez besoin de moi, je m’y mets ». Beaucoup d’adultes, à cette heure du conte, lisaient pour les enfants, il y en avait très peu qui se hasardaient à dire un conte. Beaucoup de ces contes étaient des choses écrites de nos jours. Il n’y avait pas forcément de dimension contée, mais le souci de faire moderne... comme si l’enfant n’allait pas comprendre les notions de symbolisme, de je ne sais quoi. Il fallait donc des histoires écrites maintenant. J’ai essayé, mais je ne pouvais pas, alors j’ai raconté. J’ai commencé par *La Petite Poule rousse*, puis *Le Soldat de plomb* d’Andersen, et *La Petite Sirène*. J’avais bien conscience que ces contes avaient été écrits, mais ils avaient la même valeur pour moi qu’un conte dit traditionnel, ils avaient une force intrinsèque... Je me disais qu’on faussait ce que l’enfant voulait obtenir d’un conte. On lui montrait des images, mais l’histoire devenait secondaire.

Je ne pouvais pas ne pas raconter les autres contes, parce qu’ils avaient fait partie de ma construction et que je ne pouvais parler que de mon point de vue. J’avais conscience que le conte était lié à mon éducation et que ça allait être comme ça toute ma vie.

« Je veux faire Ça ! »

J. BRU — C’est donc à cette Heure du conte que tu as commencé à conter ? Tu étais comédienne ?

M. Burg — Oui, j’ai fait une école de théâtre pendant trois ans, en Angleterre, mais j’ai fait du théâtre depuis l’enfance, depuis l’âge de sept ou huit ans. J’ai vu ma première pièce quand j’avais cinq ou six ans, avec mes parents, au spectacle de théâtre du village. Il y avait des amateurs qui jouaient, ma tante aussi, et je me souviens très bien de ce que j’ai ressenti et de dire « Je veux faire Ça ! » Ça les a fait rire parce que j’étais petite. Mais j’ai maintenu. Depuis l’école primaire l’institut nous faisait faire du théâtre et j’ai joué le rôle d’une femme de la campagne, que personne ne voulait jouer parce que c’était une femme de la campagne et surtout parce qu’elle parlait patois. Et moi, c’était évident j’étais très contente parce que j’avais un rôle important et je l’ai fait en occitan.

Ma mère, elle, ne racontait pas. Mais la grand-mère, le père ou le grand père disaient : « J’ai rencontré Untel aujourd’hui... », ils racontaient, et moi je voyais ce qu’ils racontaient ! Mon père pouvait te raconter des choses qui lui étaient arrivées quand il était petit, avec un maçon qui était venu faire la grange. Je ne l’ai pas connu, mais j’entends la voix de ce maçon parce que mon père l’imitait, c’est-à-dire qu’il faisait un conte avec, il racontait quelque chose qui avait la dimension du conte. Et du coup moi je le voyais.

Ma première expérience forte, c’était de visualiser ce que mon père disait, ce que les gens autour de moi racontaient. Je le voyais. Quand ma grand-mère racontait *L’Écuelle* je voyais cet enfant qui regardait le père et je voyais leurs yeux. Pour moi, le théâtre a toujours dérivé de quelque chose de beaucoup plus basique, mais tellement important, qui est de raconter une histoire. Mais je suis passée par une période où le conte ne faisait plus partie des meubles. On n’en parlait plus quand on allait à l’école. Par contre, il y avait tous les livres de contes et la mythologie qui nous était enseignée en sixième, cinquième... mais on ne parlait surtout pas du conte traditionnel, il fallait que ce soit Perrault.

J'ai retrouvé le conte à l'école de théâtre où, en première année, la première semaine, on nous a dit : « Vous nous racontez quelque chose qui vous est arrivé personnellement, mais vraiment personnellement hein ! Pas à votre frère, votre sœur ou à quelqu'un : à vous, personnellement ». Et ça a embrayé sur du travail sur le conte, sur l'idée de raconter une histoire. C'est là que j'ai eu la confirmation de ce que je sentais : tu ne peux pas avoir du bon théâtre sans une bonne histoire, et cette histoire on doit sentir qu'elle est racontée tout le long de la pièce. Nos profs nous montraient que même si on jouait l'idée qu'il y avait un quatrième mur – qu'on prétendait que le public n'était pas là, puisque c'est ça le théâtre –, il fallait quand même rendre ce que nous disions accessible ; que ça reste une histoire même si ça prenait la forme d'un dialogue, même si à un moment donné il y avait quelque chose de visuellement très fort, qui ne passait pas par le langage, il fallait que tu continues ton histoire. En tant que comédien, ton travail c'est d'être le fil qui doit permettre au public de ne pas se perdre dans la séduction visuelle ou sonore : tu as quelque chose à lui raconter et c'est pour ça que tu es venu, et c'est pour ça que tu es là.

Ça a fait écho tout de suite à la magie que je ressentais et qui passait à la fois par ce qui est raconté et par le fait que j'arrivais à me faire des images avec ce qu'on me racontait. C'est pour ça je crois que le conte a exercé une telle fascination sur moi. Au contraire, j'ai vu tellement de pièces de théâtre qui m'ont déçue parce qu'elles ne suscitaient rien, elles me mettaient tout sur un plateau et il fallait s'en contenter, mais ça ne me stimulait pas la cervelle, ça ne marchait pas. Alors que le conte a priori va forcément te stimuler la cervelle puisque, a priori, tu es tout seul donc tu parles comme de un à un... Le théâtre est beaucoup plus dans la séduction et on peut y perdre l'essentiel : qu'il y a une histoire à raconter. Au lieu de la raconter tout seul tu la racontes avec plusieurs acteurs.

J. BRU – C'est l'histoire qui dit tout ?

M. Burg – Oui, c'est l'histoire qui dit tout. Toi, en tant que public, tu peux en tirer tes conclusions, mais l'histoire est là, et elle doit être assez forte pour te faire travailler... pour te créer un monde.

J. BRU – Et à propos de l'enseignement que tu as eu...

M. Burg – J'étais dans une école de théâtre, à Londres, qui donnait une formation traditionnelle, mais très axée sur l'écriture (*Essays*). Mais certains profs trouvaient que cette manière d'enseigner le théâtre était trop conservatrice et ils ont créé ce qu'ils ont appelé un *Community Theatre Art Course*. Ils partaient du principe qu'en tant qu'être humain tu vis dans un milieu, tu viens d'un milieu, tu partiras peut-être vers un autre, mais tu ne peux pas vivre sans avoir conscience du milieu dans lequel tu vis et que, quoi que tu fasses, c'est une prise de position. Tu ne peux pas juste faire du théâtre en tant que personne jouisseuse, l'Art pour l'Art... Tu vis dans une communauté, tu vas acheter ton pain chez cette boulangère, qui est peut-être veuve ou qui est peut-être fille-mère et dont le fils n'arrête pas de faire des coups pendables... On nous faisait travailler des thèmes liés aux enfants, liés à certaines classes sociales, liés à certains âges de la vie. Par exemple, dans le courant de la deuxième année, sur le théâtre dans l'éducation, sur le bizutage. Donc il nous a fallu écrire une petite pièce que nous devions aller jouer ensuite dans les écoles.

Après on a travaillé sur un autre thème. Il fallait qu'on écrive, mais à partir de notre improvisation et de notre réflexion. On était constamment en situation d'autocritique

et de critique du travail qu'on faisait, parce qu'il était envisagé pour un public donné. Donc une fois on allait en prison, une autre on allait dans une école... Selon le niveau où on était on travaillait aussi certains textes : Shakespeare, Wilde, Brecht, Marlowe... Mais ils ne nous ont pas enseigné une manière de jouer. Ils nous ont simplement dit : « Dans l'histoire il y a eu ça : pourquoi ça a marché ? » C'était pour nous dire aussi qu'il ne fallait pas être prisonnier d'un enseignement. Pour moi, ça, c'était génial.

Il y a une école qui m'a refusée. Ils m'ont dit : « Mais qu'est-ce que vous allez faire en Angleterre ? Vous êtes française. Nous, on forme des gens qui vont travailler sur des séries orientées vers le Nord (puisque c'était à Manchester). En Angleterre, on prend vraiment en compte tes origines, quelles qu'elles soient : si tu es Pakistanais, Népalais, du Yorkshire ou du Lancashire ou de Londres, tout ça peut être reflété dans les séries que tu vois à la télé, dans les pièces de théâtre, dans la poésie ou dans la chanson.

Là, ils m'ont dit : « Il nous faut être lucide et prendre en compte le fait qu'à Manchester il y a une télévision qui réalise une ou deux séries en direction des gens du Nord. Nous formons nos acteurs dans ce sens. On ne veut pas vous décourager, mais vous, vous n'avez pas de place ici ».

Je n'avais jamais entendu ce genre de discours, je trouvais ça fascinant. J'étais déçue, mais en même temps je me disais : « C'est comme ça que ça marche ici, ça a du sens ». Puis il y avait cette école, le *Community Theatre Art Course* que j'ai fini par choisir parce que je n'avais jamais entendu parler du théâtre de cette façon et que ça me convenait. Et c'est là que j'ai pris conscience de l'impact que raconter une histoire peut avoir sur les gens, que ce soit au théâtre ou en conte [...]

Je suis partie en Angleterre en 1981, et j'étais à l'école de théâtre de 1986 à 1989. Un peu avant ça, j'ai travaillé avec une troupe à Manchester, ensuite avec une autre à Londres. De retour en France, en 1993, je voulais absolument revenir en Périgord parce que, d'un point de vue occitan, j'estimais que j'avais des choses à y faire avec les outils qu'on m'avait donnés à Londres pour rêver à la possibilité de rendre la culture accessible aux gens, donc à ma classe sociale ou à la classe de quelques prolétaires en Dordogne. J'estimais que j'avais quelque chose à faire et, oh déception ! Je n'ai pas été capable de le faire.

J. BRU — Pourquoi estimes-tu que tu n'en as pas été capable ?

M. Burg — Parce que dans la mesure où le travail des troupes existantes ne me touchait pas, il aurait fallu que je monte une troupe. C'est seulement comme ça que j'aurais pu avoir quelque pouvoir positif, si tant est que l'on puisse en avoir, sur ma communauté. Parce que je garde toujours en tête ce que j'ai appris à mon école, ce que je pensais avant et que je continue à penser, c'est que la culture doit être l'affaire de tout le monde, l'art aussi. Et ça, je veux trouver le moyen, moi, de le rendre réel.

Peut-être que j'ai rattrapé le coup en me mettant au conte parce que pour moi le conte est ce qu'il y a de plus démocratique comme forme artistique.

Quand tu as, dans une salle, tout le monde qui part en arrière comme ça (geste) parce que quelque chose les a fait rire... Alors là je suis contente ! Tu as des gens qui ont bac + 30 et des gens qui n'ont même pas le certificat d'études et tous peuvent vibrer au conte parce qu'il y a, dans le fond et la forme du conte, quelque chose qui est fédérateur par le biais de l'émotion, du cœur qui bat, des valeurs fondamentales...

Donc, c'est en ça que j'ai pu rejoindre mon désir de vouloir... non pas mettre la culture à la portée de tout le monde, je n'ai pas ce pouvoir-là, mais faire un travail qui le permette. Et c'est en ça que je suis heureuse...

Pourquoi pas conteuse ?

M. Burg — C'est L'Homond qui m'avait parlé du conte³. Je le connais depuis que j'étais au lycée de Sarlat. Il était pion et il nous accompagnait dans les veillées occitanes. Chadeuil, qui était prof de français et d'occitan au collège de Sarlat, avait monté une troupe (*Velhadors dau Novelum*) et on allait le samedi faire des veillées⁴. Il racontait des histoires, il y avait ceux qui chantaient avec la guitare ; moi, je disais des poèmes... Je me suis mise à l'occitan en étant membre de son club et de cette troupe. L'Homond nous accompagnait, il était très admiratif de tout ça.

Des années après on s'est revu et, quand je suis rentrée d'Angleterre, une fois où j'avais préparé un repas chez une copine, à cause d'un lapin qui sentait bon je me suis souvenue de cette histoire de ma grand-mère :

Un jour, le curé était venu à la maison pour parler de l'organisation du baptême de mon frère. Il est arrivé le soir, avant le repas, mais mes parents étaient encore en train de s'occuper des vaches. Alors ma grand-mère lui a dit : « Monsieur le Curé, vous attendez, quand ils auront fini vous les verrez. En attendant asseyez-vous là, je vais vous donner un coup à boire... »

Ils avaient tué le cochon et il y avait la marmite, l'*oule*, dans laquelle on faisait les grillons, qui faisait à peu près ça de diamètre, qui était près de la cheminée, et ça sentait bon oh là là !

Elle me dit :

« Je te le vois ce curé qui faisait comme ça [reniflait] et qui de temps en temps se levait. Il marchait dans la cuisine et puis il arrivait toujours devant la cheminée. J'ai compris !

— Dites monsieur le Curé, si je vous en mets un peu sur du pain, vous le mangerez bien ?

Elle dit :

— Je savais qu'il ne devait pas manger de viande normalement. C'était le vendredi... tu manges pas de viande, c'était la période du Carême, un truc comme ça. Il dit :

— Non ! Non ! Non ! Non ! Elle dit : — Oh ! Monsieur le Curé, eh, Il verra rien hé !

Ils se rassayaient, ils se remettaient à parler du baptême, et il se relevait toujours et finissait toujours comme ça, devant la cuisinière en disant « Ça sent bon ! »

Elle :

— À un moment je te lui en ai mis sur du pain, sur l'assiette et je lui ai dit : — Tè, Monsieur le Curé... dépêchez, vous ! »

Ça m'avait fait rire, parce qu'elle m'avait expliqué que les curés et les gens croyants, à un moment ne mangeaient pas de viande. J'avais bien conscience de la tentation. L'Homond, ça lui a beaucoup plu. [Voix grave] « Pourquoi tu ne racontes pas des histoires ? Pourquoi tu ne serais pas conteuse, toi ? »

Je n'y avais pas pensé avant, mais tout d'un coup, ça m'a semblé évident. Par contre très vite les barrières sont remontées :

« Mais je ne peux pas, je n'ai pas de formation pour ça !

— Oh ! tu es comédienne !

— Mais c'est pas pareil un comédien et un conteur ! Tu dois bien le savoir...

— Oui, mais tu peux passer de l'un à l'autre...

— Non ! Non ! Moi je ne pourrai pas m'y mettre...

Et on en est resté là. Et puis un jour, il me dit :

— Tu en es où, de ton envie d'être conteuse ?

— Je t'ai dit : tant que j'ai pas de formation je ne peux pas me mettre à être conteuse. Si tu penses vraiment que je dois le faire, si tu connais une formation que je peux suivre, un stage, tu me le dis ».

Et un jour il m'appelle pour me dire que Thérèse Canet organisait un stage dans le cadre de l'IEO-Cantal⁵, qu'elle le faisait régulièrement. Je ne la connaissais pas : « C'est une très bonne conteuse, elle fait de l'occitan en plus, tu seras à l'aise... ».

Thérèse demandait d'arriver avec un conte, je n'en avais pas, et c'est aussi L'Homond qui m'a donné celui des clous :

C'est un père qui reproche à son fils d'être complètement irresponsable, de pas faire les choses qu'il devrait faire et, chaque fois qu'il fait une bêtise le père plante un clou dans une planche.

Vient un moment où la planche est pleine de clous.

Je ne sais pas si le fils les enlève ou quelque chose comme ça, mais il interroge son père, et le père lui dit : « Oui, mais il y a toujours la marque ».

Tu les as enlevés, mais il y a toujours la marque... ça allait très bien avec la poule rousse.

Je n'avais plus de raison de ne pas aller à ce stage et j'y suis allée.

Thérèse nous enseignait des choses que je connaissais par le théâtre, mais c'était bien. Je voyais ce qui semblait être plus de l'ordre du théâtre ou plus de celui du conte, la notion de théâtralité, la gestuelle, le rapport au public... Elle m'a bien aidée à recadrer tout ça, tout en utilisant des choses que je savais déjà et notamment cette différenciation que ça me confirmait du point de vue du conte. J'ai regardé d'autres personnes qui s'essayaient au conte. Ce que j'ai fait leur a plu aussi... Ça a été comme une bénédiction, et je m'y suis mise.

J'avais fait un stage à la bibliothèque de Montignac qui recevait un conteur néo-zélandais qui nous faisait travailler sur la question du contemporain dans le conte. J'ai fait un stage avec quelqu'un qui était illustrateur, et après un petit stage sur le collectage, avec Bernadette Bidaude et Jean-Louis Le Craver. Tout ça a été une rampe de lancement pour oser, pour m'autoriser à conter.

Ça a été assez vite après... c'était comme si j'étais rentrée à la maison, plus par le conte que par le théâtre. J'étais rentrée à la fois au niveau sociologique, au niveau historique... Tout ce que j'aurais voulu faire en théâtre, je pouvais le faire grâce au conte. Ça a été un revirement dans ma vie, et pas des moindres, qui à ce jour me rassure, parce que j'ai raté mon entreprise théâtrale...

J. BRU — Mais tu continues à travailler comme comédienne ?

M. Burg — Oui, je suis toujours aussi comédienne, ça me plaît toujours, mais je n'ai pas su créer un projet. On m'a demandé souvent d'animer des ateliers de théâtre, donc j'ai fait faire du théâtre à des gens, des adultes, des enfants, sur des projets par-ci par-là j'ai fait ce travail d'écriture, d'improvisation, que j'aime et que j'avais envie de faire, mais je me bats à d'autres niveaux pour que la culture l'art et les choses comme ça soient à portée des gens, à la portée de qui ça n'est toujours pas et le seul moyen d'y remédier pour l'instant, dans la mesure où je n'ai ni un pouvoir politique ni une âme d'entrepreneur, c'est de faire du conte.

Donc quand les gens me disent qu'ils n'ont pas de sous pour me faire venir conter parce que dans leur commune on veut bien trouver du fric pour le foot ou les majorettes, mais le conte... « Écoutez, ma pauvre dame, il n'y a que moi que ça intéresse ! Il a fallu que je convainque tout le Conseil municipal. Alors vous pensez bien qu'on ne va pas trouver les sous pour vous faire venir ! ».

Les gens ne veulent pas forcément mettre des sous dans le conte.

J. BRU — Ils ne se rendent pas compte du travail qu'il y a derrière.

M. Burg — Et puis le conte c'est pour les enfants... « Qu'est-ce que c'est cette conseillère municipale ou cette nana du village (en général, ce sont des femmes) qui veut faire venir un conteur ou une conteuse ? Qu'est-ce que c'est que ces histoires de... de mémés ? Pas besoin ! » Et il m'est arrivé de leur dire : « Vous débloquez l'argent que vous pouvez et si ce n'est pas assez pour faire un cachet, vous me payez mes frais de déplacement et vous me faites manger quand j'arrive ou au moment de partir, et si mon spectacle vous plaît, un autre jour, une autre année, vous trouverez de l'argent pour me faire venir avec un cachet décent ». C'est arrivé comme ça...

Je te dis ça parce qu'il y a encore des gens pour qui le conte n'est pas une forme artistique. Et si c'en est une, c'est pour les enfants, donc on ne peut pas dire que c'est une forme artistique si c'est pour les enfants...

J. BRU — Oui, on considère que raconter ça vient spontanément...

M. Burg — Toutes les femmes le font, et même les pères de nos jours : « Hé, il raconte, hein ! mon fils. Moi, je lui ai pas raconté, mais sa grand-mère le faisait, et bien il raconte à ses gosses ».

Et moi je suis bien contente quand je vois les mecs qui viennent à la fin du spectacle me dire que c'est leur femme qui a voulu qu'ils viennent : « Je dois dire qu'elle a eu raison, c'est bien ce que vous faites » ou : « Je dois dire que je pensais que c'était pour les enfants ! Alors là, vous m'en bouchez un coin, ah oui vraiment ! » Les femmes, je sais très bien que ça va marcher avec elles puisqu'elles n'ont pas coupé avec ces choses-là. Certaines ont coupé, mais il y en a qui sont dans la continuité de l'enseignement par cette parole. Elles sont là qui ne disent rien. Elles boivent du petit lait, comme on dit...

Marraine : Juste une fée...

M. Burg — Il y a une douzaine d'années, des filles m'ont demandé d'être marraine de leur association. J'ai dit : « Juste marraine hein ! Ni trésorière ni présidente, juste

marraine... un truc symbolique ! » Une me dit à la fin : « Tout compte fait, tu veux être juste une fée... » Et leur association s'est appelée *Tout conte fée*.

Des années après m'avoir bombardée marraine ces filles n'avaient de cesse que de me faire animer un stage et je ne voulais pas : « J'aurais l'air de dire que c'est ma manière qui est la bonne ! » Il y a deux ans, la présidente me décide :

« Ta manière de conter nous plaît, c'est pour ça qu'on te demande d'animer un stage. On veut que tu nous racontes comment tu travailles toi. Il y aura ton stage : la manière de conter de Monique Burg, comme il y a eu d'autres stages avant et comme il y en aura après.

— Oui, si on voit les choses comme ça, ça va ».

Et je me suis sentie à l'aise dans ce stage, c'était moi qui animais, mais ils savaient – je le leur répétais – que ce n'était que ma manière de voir. Et tout le monde était à l'aise, à commencer par moi, ce qui n'était pas rien ! Je leur ai parlé de *la Petite Poule rousse* et dit comment a débuté en moi cette idée que, dans l'air que tu respirez, il y a tellement de choses à prendre, mais qu'il faut que tu saches pourquoi ça a de la valeur ou pas.

Je comptais travailler sur le mythe, puis sur le conte traditionnel, puis sur quelque chose dit de création. Donc nous avons fait trois stages et ensuite j'ai essayé de voir avec eux pourquoi ils avaient choisi tel conte. Il y a eu des moments très émotifs, pour d'autres comme pour moi que *la Petite Sirène* fait toujours pleurer... D'autres disaient « Oh, je sais pas... heu... il est bien... » Mais il y a des tas de contes qui sont bien et qu'on ne peut pas raconter.

J. BRU — On bloque sur...

M. Burg — Oui, mais tu as des gens qui bloquent tout le temps, même quand ils sont conteurs. Là, je dis : « Je ne suis pas convaincue », à d'autres : « Je suis convaincue ».

« Des contes à laisser tranquilles »

C'est un enfant qui voit un sculpteur, le sculpteur sculpte, il sculpte, il sculpte et il fait un superbe cheval, mais l'enfant lui dit : « Mais comment tu savais qu'il y avait un cheval dedans ? »

Quand j'ai entendu cette histoire – je crois que c'est un conte chinois –, elle m'a émue tellement que quand j'ai rencontré mon compagnon, qui est sculpteur, je voulais la lui raconter et je n'arrivais pas à la retrouver. J'ai lancé un appel à *Tout conte fée* et un gars m'a envoyé le conte. Chaque fois qu'on se voyait, je sentais qu'il avait une question à me poser, parce que je ne racontais pas ce conte et, pendant le stage où il était j'ai dit : « Il y a ce conte, que j'adore, mais je ne peux toujours pas le raconter. Je n'arrive pas à me mettre dans l'état d'esprit pour l'apprendre, pour le dire. Je devrais me contenter de le laisser là, beau, mais pas pour moi ». Il y a des choses qui sont très belles, mais qui ne sont pas forcément pour nous. J'ai envie de dire : « Arrêtez, laissez-le tranquille ce conte, que quelqu'un d'autre le raconte ! » Ils n'y avaient jamais pensé...

Je leur disais toujours qu'il faut vraiment que, quel que soit le récit, il faut absolument qu'il les touche ! Pour certains c'est évident et d'autres non. Il n'y avait

aucune résonance en eux, ils n'arrivaient même pas à rendre leurs yeux vivants parce que le conte n'était pas pour eux. Ils pensaient qu'il suffisait qu'ils le trouvent beau, pour pouvoir le prendre. C'est beau, mais tu ne peux pas forcément en faire quelque chose. Tu ne peux pas forcément le transformer, puisque c'est quand même de la transformation, le conte.

[...] Donc j'ai trouvé une place au niveau de ce que j'aurais voulu faire en théâtre et je peux le faire en conte si les gens veulent bien me laisser faire un stage où je ne parle que de mon travail. Je ne suis là que pour témoigner de ma place. Ça me calme, je peux le faire, et aussi dire ce que j'ai emprunté aux autres : « Voilà ce que j'ai appris que d'autres ont pu m'enseigner et moi j'adhère à ça ou je me reconnais pas dans tel truc ! J'arrive à tel moment dans l'histoire, voilà ce que je ressens, ce que je pense, ce que j'ai compris ».

Faire avec le peu que tu as

[...] C'est le conte de la femme qui n'a rien, qui a plein d'enfants à nourrir, qui est toute seule et qui n'a rien à leur donner. Elle a un tout petit peu de riz ou je ne sais quoi, et il y a quelqu'un qui frappe à la porte et elle dit : « On n'a pas grand-chose, mais... » Et elle partage le peu de riz qu'elle a avec la personne et c'est cette personne qui lui donne ensuite...

Le conte c'est la vie de l'autre. C'est un récit la vie de l'autre. C'est voir avec quels ingrédients l'autre est parti, ce qu'il en a fait. C'est comme les gens qui disent : « On fera avec ce que j'ai dans le frigo, ce sera à la fortune du pot ». Et tout ça rejoint le conte, justement, les miracles que tu peux faire avec le peu que tu as. C'est la cuisine, c'est le conte, c'est ce que tu peux faire avec le peu que tu as !

Comme je ne fais pas des spectacles tous les jours, il faut que je révise mes contes. Je les relis, parfois j'en écris une partie à la main parce qu'écrire me les refait monter à la tête. Mais il y a des fois où je ne m'en suis pas donné le temps et en arrivant, je me dis : « Monique, imagine-toi que tu es dans une situation où quelqu'un te demande de conter et que ce n'est même pas un spectacle, c'est pas prévu... Qu'est-ce que tu fais ? Tu en sais bien des histoires, tu en as fait des spectacles. Tu peux même à tel moment faire telle histoire plutôt que celle-ci. Arrête de jouer la démunie ! ».

Sinon j'ai les tripes qui me montent partout dans la tête, j'ai tout perdu, j'ai tout mon corps qui est *desvarié* [désorienté]. Alors je me calme en me disant que j'en sais des histoires et que j'arrive à faire avec ça. Si je n'ai que des patates, je les fais cuire de mon mieux et on ne mangera que les patates avec du sel. Il n'y a plus de sel ? Eh bien, on ne mangera que les patates, mais il faut juste que je les fasse bien cuire, pas trop cuites, pas dures, que la peau ne se délite pas non plus. Il faut faire ma patate bien...

Pour moi, c'est la vie qui rejoint le conte, le conte qui rejoint la vie. Et ça me confirme chaque fois que le conte me dit depuis que je suis née tout ce qu'il faut que je sache.

Les gens ne font pas assez appel à leurs capacités réelles, à leur imagination, parce qu'ils n'ont pas confiance en eux, qu'ils croient qu'ils ne peuvent pas faire. C'est terrible, ça... je vois ma mère, toujours désolée pour tout, toujours à s'excuser ! Je ne peux pas séparer la vie du conte parce que le conte nous parle de tout ça. C'est pour ça que ça m'agace quand je vois des conteurs qui en font quelque chose de tellement

futile, un truc faux, alors que l'histoire suffit, la parole qu'il ne faut pas bousiller par des artifices ! C'est pour ça que j'en ai rien à faire d'aller dans les salles de fêtes qui ont une acoustique épouvantable... Je sais que si la parole est forte, très vite, eux [le public] et moi on va ignorer le fait que la salle est trop petite. Au théâtre oui, il te faut un certain degré de lumière, d'acoustique, de costume, de scénographie, de décor... Pour le conte, on n'a jamais dit ça. Le conte c'est une parole. Mais bon nombre l'oublie et c'est pour ça que je me dis qu'ils font fausse route. Il suffirait qu'ils fassent confiance à leur histoire au lieu de l'enrober de son, de lumière, de musique... Ils nous gâchent la possibilité d'entendre l'histoire, ils se perdent dans l'artifice alors que leur histoire peut être belle. Certes, le conteur est aussi un peu chanteur. Les gens qui racontaient étaient dans un milieu où on chantait aussi. Quand je chante, ce n'est pas pour alléger la sauce, c'est parce que c'est dedans, que la chanson aussi raconte une histoire, d'une autre façon.

Rendre le conte au public

J. BRU — Quand tu dis « Que l'art et la culture soient à la portée de tout le monde », tu peux cerner un peu ce que ça représente pour toi ?

M. Burg — J'ai conscience que la plupart d'entre nous n'ont pas accès à leur propre histoire. Je ne parle pas spécialement des Occitans, je parle en général : un prolo de Lille ou de Roubaix peut avoir le même problème. Là, on est condamné à apprendre sur soi-même par le digest de la télévision ou du journal – la plupart du temps de la télévision puisque les gens concernés, en fait, ne se reconnaissent pas dans la lecture. Derrière les constructeurs de cathédrales, il y a ceux qui portaient les pierres... C'est pour ça que quand je vois les châteaux de Dordogne, j'en pleure ! Trois siècles après que l'ancêtre ait porté les pierres, il faudrait qu'on admire ! On est déconnectés de notre réalité, parce que l'histoire qu'on nous a enseignée à l'école est une histoire très partielle, qu'on n'a pas parlé des gens comme nous – je pense au monde paysan, je pense aux prolétaires – on est castrés d'une partie de notre réalité et il faudrait qu'on admire la réalité qu'on nous fait passer à la télé ? Il y a un problème, là.

Si les gens te disent : « Hou là là ! La musique classique (ou l'art contemporain), c'est pour les gens qui en ont dans la tête ! », c'est qu'on leur a donné l'impression qu'il y a des choses que l'on ne peut pas ressentir, qu'il faut seulement comprendre, alors que l'art, a priori, est une affaire de ressenti. À l'Institut d'art contemporain à Londres, où j'ai travaillé quand j'étais étudiante et même après, on a eu des gens qui ont poignardé des tableaux, jeté de l'encre, de l'eau de Javel... Je me disais : « Qu'est-ce qui fait que quelqu'un ne s'y reconnaisse pas ou ne puisse pas accepter une œuvre contemporaine telle qu'elle est ? Ou une œuvre tout court ? Qu'est-ce qui les agresse ? ». C'est pas forcément l'œuvre, c'est un ensemble de choses derrière l'œuvre et derrière l'art.

Qu'est-ce qui fait que les enfants dessinent bien et qu'il y a un moment où ils n'osent même plus dessiner, ils n'osent plus chanter ou se lever pour danser ? L'imaginaire des enfants, on le tue. Et quand une forme d'art est passée dans les mœurs, qu'elle est devenue classique, on ne leur dit pas pourquoi ni pourquoi ils l'acceptent alors que leurs ancêtres ne l'auraient pas acceptée. Il y a tout un travail qui n'a pas été fait dans notre éducation par rapport à l'art qui fait qu'on leur a pas donné les moyens de

l'accepter et de le respecter, pas plus qu'on ne leur a enseigné à respecter un étranger.

J. BRU – Le prix des œuvres les agresse aussi.

M. Burg – Il y a un prix, et tu ne peux pas l'ignorer. Les gens qui nous refusent l'accès à la culture et à l'art tiennent les cordons de la bourse, ils tiennent les cordons de tout. Il y a encore des maires ou des communes ou des départements, des régions qui résistent quand tu veux faire un spectacle ou quand tu veux créer une bibliothèque, mais qui sont prêts à mettre un fric monstre pour le stade ou pour une œuvre de Brancusi ou équivalent. C'est un ensemble, tu ne peux pas ignorer l'argent dans tout ça.

J. BRU – Quels sont les contes que tu racontes ?...

M. Burg – Il y a le traditionnel du monde. Un conte inuit et un conte de Madagascar par exemple. Des contes de cultures qui ne sont pas la mienne, mais dans lesquels je me reconnais. J'y arrive avec mon accent français du Périgord, forcément légèrement modifié parce que je suis sur scène et qu'il y a face à moi des gens qui ne me connaissent pas et qui n'ont pas l'habitude du son de ma voix et de mon accent. Donc je module ma voix plus que d'habitude, je la projette.

Dans le cas du conte malgache, je leur dis : « C'est ce qu'on raconte à Madagascar », mais pas au début, parce que ce conte de l'arbre dont un côté donne la vie et un côté donne la mort peut être raconté sans le situer, alors que pour le conte inuit, je donne des éléments qui sont très liés à la culture inuit.

J'ai aussi un conte du Mali, mais que l'on retrouve aussi en Afrique de l'Ouest, celui de *la Petite Querelle*.

Des animaux se querellent et un maître absent a dit au chien :

« Tu garderas la maison quand je ne serai pas là et surtout tu gardes un œil sur ma mère qui ne va pas bien et qui est dans la case, là-bas. Il ne faut pas qu'il y ait de problème, tu t'en occupes, mais tu ne vas pas le régler, tu demandes au bouc, au bœuf, au cheval de le régler. Toi tu restes, tu observes. D'accord ?

– D'accord !

Le maître s'en va et Plof ! Tout d'un coup [le chien] entend un bruit. Ça vient de la case de la vieille mère et il ne sait pas ce que c'est. Mais le maître a dit : « Tu restes là, tu demandes aux autres... »

Justement, il y a le coq qui est en train de gratter devant la case, il dit :

– Qu'est-ce qu'il y a, le coq ?

– Oh ! Oh ! Oh ! C'est juste deux lézards qui se battent sur le toit de la case de la vieille mère, c'est tout. Le chien dit :

– Mais il faut les séparer, tu sais bien qu'il pourrait arriver un malheur, il faut les séparer !

– Et depuis quand une querelle entre deux lézards vaut la peine qu'on me dérange ? »

Et la bataille continue, et le conte évolue comme ça. Aucun des animaux ne veut aller séparer les margouillats et tout tombe sur la vieille mère, ça met le feu...

Amadou Hampâté Bâa l'avait raconté à la fin d'une réunion de l'ONU, dans les années soixante, je crois, pour alerter les gens à propos du conflit arabo-israélien. Au début, je précisais ça [...]. Un jour, à la fin d'un spectacle, un enfant de six ou sept ans vient vers moi avec un air triste, mais triste... : « Ils auraient dû écouter, les animaux, ils en auraient pas été là à la fin ! ». Ce gosse était complètement bouleversé. C'est pour ça qu'il y a plein de contes que je dis indifféremment à adultes et enfants parce qu'il faut les entendre... Donc je dis des contes traditionnels qui pour moi ont du sens, que je ne

pourrais pas porter s'ils n'en avaient pas pour moi. Si toi-même, face au public, tu n'arrives pas en étant convaincu, tu ne peux pas demander au public d'y croire.

J. BRU – Il faut voir soi-même pour donner à voir...

M. Burg – Absolument, c'est ce qu'on dit dans les stages de contes. Il y a ces contes traditionnels qui peuvent être occitans ou inuit – et quand je dis occitans c'est-à-dire que je les raconte d'une façon occitane tout en ayant conscience quelquefois que je peux les retrouver dans une autre culture, mais je vais les raconter du point de vue occitan.

J'ai aussi un conte qu'on trouve en Périgord, c'est le conte de *L'Enfant loué au diable*⁶ :

Un père élève seul son fils et il est agacé à l'idée que tous les jours il faut qu'il travaille pour nourrir son fils et un jour il lui dit :

« Je te louerais bien au diable !

Et le diable arrive et dit :

– D'accord, je le prends à mon service et dans un an tu le récupères. Je lui enseigne tout ce que je peux et s'il a bien travaillé tu pourras le reprendre et tu auras même de l'argent s'il a bien travaillé.

Le père le laisse partir. Au bout d'un an, il revient chercher son fils qui est en lapin et il le retrouve parmi les lapins. Et le diable lui donne de l'argent, parce que vraiment ça a été un bon apprenti.

En partant, le fils dit :

– Tu sais j'ai appris beaucoup de choses chez le diable et on pourra gagner beaucoup d'argent ».

Quand ils ont mangé tout l'argent que le gosse avait gagné, il se transforme en cheval que le père peut vendre le prix qu'il veut à condition de ne pas donner la bride. Le diable vient, achète ce cheval et s'en va. Et tout d'un coup, le père est là à compter son fric et il se souvient : pas la bride ! Le diable donne deux fois le prix du cheval pour la bride. Voilà... le diable emmène l'enfant chez lui et dit à un serviteur de lui donner des ronces. Là, l'enfant-cheval se rebelle, le diable veut le battre et ça se finit en un combat de métamorphoses : le garçon se transforme en poisson qui saute dans la rivière, le diable en loutre, en pinson, etc. Quand ça finit en grain de mil et que le [diable ou magicien] est là, en coq ou en poule, en train, de le chercher, le grain de mil se transforme en renard qui coupe la tête du coq ou de la poule.

J. BRU – Et en une bague qui tombe dans le corsage d'une jeune fille ?

M. Burg – Si, une bague qu'une mariée ramasse. Le pinson qui a été poursuivi par un faucon, le faucon devient un joueur de flûte qui danse, qui fait danser les invités, la mariée lui dit : « Vous avez tellement bien fait danser que je vais vous faire un cadeau, dites-moi ce que vous voulez, je vous le donnerai ». Évidemment, il veut la bague. Elle enlève la bague qui lui tombe des doigts et devient grain de millet et le joueur de flûte devient cette poule qui cherche. Et l'enfant (le grain de millet) devient renard qui coupe la tête de la poule [...]

Quand le père vend le cheval en laissant la bride je demande aux gens : « Qu'est-ce que vous feriez, vous ? » Et tu as les enfants, les fanfarons qui disent :

« Ah ben moi je prendrais le fric, je laisserais partir le cheval !

– Tu laisserais partir le garçon-cheval ?

– Ouais ! Ouais ! Je prendrais le fric ! »

Et je dis : « Écoute, il faut peut-être demander aux parents ». Et je regarde les parents qui sont dans la salle. Tu sens que c'est un vrai sujet pour tous. Simplement, les parents ont une avance chronologique sur les enfants, qui fait qu'ils sont confrontés à

la notion d'argent, d'éducation... Les enfants sont tout nouveaux par rapport à ça, mais ils peuvent avoir une opinion quand même. C'est donc un conte qui est pas mal important.

Quand le renard coupe la tête de la poule, je leur fais un coup de conteur : « Alors, on est où là ? On a un renard qui vient de couper la tête d'une poule et alors ? »

Du coup, ils se souviennent : « Et ce renard ? Oui, mais c'est l'enfant... Qu'est-ce qu'il devient l'enfant ? ». Je dis : « Il reste dans la peau d'un renard pour l'éternité ».

Alors il y a des gens qui ont l'air de dire : « Il a fait tout ce chemin pour rester dans la peau du renard... ! »

Et je leur dis :

« [...] L'enfant et le père repartent et la Fée des bois arrive, caresse la tête du renard qui redevient un enfant. Le fils et le père se retrouvent sur la route et le fils dit : « Va de ton côté, moi j'irai du mien... »

Tu as des enfants qui étaient sur une fesse pendant tout le spectacle, de la métamorphose, ils sont là comme ça et puis tout d'un coup, ils se rassient... Et là, soulagement, aussi de la part des adultes. On ne peut pas laisser un enfant dans la peau du renard ! S'il a fait tout ce boulot, c'est pas pour rester dans la peau du renard ! Mais il y a la mécanique du conte qui fait que tu peux être entraîné et oublier l'enjeu de départ. Si jamais tu te mets en automatique, tu peux t'y perdre et oublier l'essentiel : il y a un enfant derrière le renard. Du coup, je les mets dans la position de se dire : « Au fait où est-ce qu'on en est ? On a commencé avec un enfant et on finit avec un renard ! Est-ce qu'on veut finir avec un renard ? Est-ce que c'est normal, ou est-ce qu'il y a quelque chose qui s'est passé... »

Quand je conte, j'ai envie que les gens entendent l'histoire que j'ai choisie parce que je la trouve forte, mais aussi qu'ils regardent le travail de conteur, puisqu'ils sont tous des conteurs potentiels. Tout le monde devrait pouvoir raconter. Notre premier désir c'est de raconter, de communiquer avec les gens : c'est pour ça que les gens s'arrêtent sur les chemins de campagne pour parler de voiture à voiture. Même s'ils parlent d'un truc anodin, le désir de raconter est tellement fort... je crois qu'il y a une pulsion en nous, c'est la continuation logique de la parlure, du fait qu'on peut parler. Moi, j'ai envie à la fois de raconter et qu'ils se rendent compte de la mécanique du conte et de comment je suis par rapport à ça. Qu'ils se rendent compte qu'un conte peut toujours être aussi magique même si tu en as pigé la mécanique...

Parfois, je m'entends dire : « Toi, ce qu'il y a de bien [dans ton métier], c'est que tu peux faire ce que tu veux ! » Non ! Mais ce qui est génial, c'est tout ce que tu peux faire à l'intérieur des limites sans que ça devienne une autre histoire. Quand ils me disent : « Mais tu peux faire un chaperon bleu », je dis « Mais non, c'est un chaperon rouge ! Je suis désolée, c'est un chaperon rouge ! »

J. BRU — Et le loup n'est pas végétarien !

M. Burg — Non, contrairement à ce qu'ils te diront... Et là, c'est là que je retrouve mon envie de mettre la culture et l'art à la portée de tout le monde. Je ne veux pas jouer les gens magiques. Pour moi, c'est de la magie ordinaire que je veux déficeler en leur contant. Je veux que les gens se rendent compte que c'est à leur portée, c'est comme le premier marchepied dans l'apprentissage de la vie, du symbolisme, de ce

qu'il faut garder et de ce qu'il faut laisser tomber. Pour moi, c'est un élément fondamental de notre éducation. Donc si j'ai en face de moi des gens qui ne savent pas, mon boulot c'est, tout en racontant, de leur faire se rendre compte que c'est à eux aussi. Et si jusqu'à présent on les a privés de ça, il faut que cette privation cesse, qu'ils puissent s'approprier cette forme-là qui est plus qu'une forme artistique... ça a à voir avec la façon dont on gère le monde, dont on marche dans la rue...

Dans *La formation de l'acteur*, de Stanislavski, il y a un exercice lié à son chapitre sur la concentration. Il donne un exemple, si je me souviens bien...

Un calife veut embaucher quelqu'un qui serait un Premier ministre et il teste tous ceux qui postulent : il les fait marcher sur un mur pas très large en tenant une coupe de lait ou d'eau, au milieu de la foule. Et les gens doivent le haranguer, lui lancer des cailloux, des petits trucs pour le déstabiliser. Celui qui gagne c'est celui qui arrive au bout sans avoir renversé sa coupe.

Lui, il est conscient, mais c'est pas ça qui va le déstabiliser. Il ne peut pas ne pas voir ou entendre les gens qui se retournent, ils sont tellement proches ! Mais ça ne l'empêche pas de faire son boulot : porter la coupe sans renverser l'eau ou le lait.

Quand je conte, je suis à la fois en dedans et en dehors. Pour moi, le conteur est encore plus en dehors que l'acteur, puisque le conteur ne prétend pas que le public n'est pas là. En tant que conteur tu es tout le temps en position de le prendre par la main et de l'emmener faire un rêve sur un tapis volant puis de les ramener à la réalité de la structure du conte, justement. Je les mets – pour moi, c'est important – dans une situation où ils travaillent avec moi à faire le chemin. Ils font un chemin réel, je ne veux pas que ce soit du tout cuit. C'est mon fantasme à moi : je veux qu'ils se rendent compte que dans le conte tu rentres, tu sors, parce que c'est la vie, tout simplement.

NOTES

1. Nous empruntons à Philippe Sahuc cette dénomination qui les distingue des « néo-conteurs » issus de familles de conteurs de tradition et qui ont fait passer les contes « du coin du feu au foyer rural » (cf. les travaux de Patricia Heiniger-Casteret).
2. Conte-Type 980 B « Contes nouvelles », in Paul DELARUE et Marie-Louise TENÈZE, *Le conte populaire français, Contes-nouvelles*, Paris, Éditions du CTHS (2000, 197-198).
3. Daniel L'Homond, créateur-interprète de contes, poèmes et chansons, raconte en français, anglais et occitan.
4. Michel CHADEUIL, ou Michèu CHAPDUELH, écrivain et conteur occitan du Périgord, a publié en particulier deux recueils de contes contemporains, « Grizzly-John », (s.l. IEO Novelum-Lo Leberaube) en 1996 et « La fada multicarta » (Toulouse, Ed. Letras d'Oc) en 2011.
5. Section départementale de l'Institut d'études occitanes.
6. Conte-type n° 325 « Le magicien et son élève ou l'Apprenti magicien », in Paul Delarue, *Le conte populaire français*, t. 1 « Contes merveilleux », Paris, Maisonneuve et Larose, 1957, p. 279-292.

RÉSUMÉS

Le texte est issu d'une longue entrevue durant laquelle la comédienne et conteuse Monique Burg (en occitan Monica Burg) dit sa découverte de deux façons de raconter une histoire. Dans un style narratif très personnel, que la transcription a essayé de conserver, elle y insiste sur l'importance de son ancrage dans un lieu, une langue et un monde précis, le Périgord de son enfance. C'est à partir de là qu'elle exerce désormais ses deux métiers, en occitan, français ou anglais, après une douzaine d'années passées en Angleterre et des études de théâtre à Londres. Elle nous parle de son approche personnelle du conte et montre, à partir de son répertoire, comment elle tente de « rendre le conte au public ». Le « pour moi » qui revient au détour des phrases n'est pas expression narcissique d'une individualité, mais retour incessant au seul repère possible : « d'où je parle, qui je suis et d'où je viens pour me permettre de dire cela, qui ne vaut que pour moi mais que je vous propose ».

The following text is taken from an extended interview with the actress and story-teller Monique Burg discussing her discovery of two approaches to telling a story. In a highly personal narrative style which we have attempted to retain in our transcription, she emphasizes the importance of being rooted in the specific place, language and world-view of her childhood Périgord. It is from there, that after spending a dozen years in England and studying theatre in London, she is now pursuing her two careers in Occitan, French and English. Wishing to "bring back story-telling to the public" she uses her own personal experience and the texts in her repertoire. Far from being the expression of a narcissistic personality, the recurring phrase "pour moi" (speaking personally) is her way of constantly touching base with the reality of "where I stand, who I am, where I come from—in short, everything that allows me to say what I say and which, though it is valid for me only, I now offer to you."

INDEX

Keywords : Tale, Traditional Implantation, Variation, Teller/Audience, Theatre

Mots-clés : conte, théâtre, ancrage dans une origine, variation, conteur/public

nomsmotscles Occitans

Thèmes : anthropologie (Europe), littérature orale

Index géographique : France

AUTEUR

JOSIANE BRU

LISST/Centre d'Anthropologie sociale, Toulouse