

Pour une optimisation de la venue du conteur "africain"

par Roseline Rabin*



Toingar Keyba Natar

Une recherche universitaire, complétée par une expérience personnelle et de nombreuses observations dans les classes et en bibliothèque, conduisent Roseline Rabin à s'interroger sur une pratique de plus en plus fréquente : la venue d'un conteur « africain ».

S'il ne s'agit pas de dénier les bonnes intentions qui sous-tendent cette activité dite « interculturelle », il convient cependant d'éviter quelques écueils et de préciser son objectif.

Si, sur le plan universitaire, je me suis spécialisée depuis 4 ans¹ dans un aspect des phénomènes interculturels, je les observe en réalité sans le savoir depuis 22 ans. En effet, je suis d'origine indienne. Cette expérience personnelle, approfondie par mes recherches, m'a fait déceler quelques aberrations dans l'exploitation de la venue dans les écoles et les bibliothèques du conteur « africain ». En effet, au cours de ces recherches, il m'est arrivé d'être surprise par des actions menées par des personnes dont les bonnes intentions ne peuvent guère être remises en cause. Parallèlement, des enseignants m'ont déjà sollicitée en vue de parcourir avec leurs élèves des pistes de découverte de l'autre au travers du conte « africain ». Enseignante moi-même depuis deux ans, je vais ici essayer d'expliquer pourquoi certains sentiers me paraissent périlleux et tenter de dégager de nouveaux horizons pour une optimisation de la venue du conteur « africain ».

* Roseline Rabin est étudiante en analyse littéraire et histoire de la langue. Elle prépare actuellement une thèse qui sera intitulée « De bouche noire à oreilles blanches. La réception du conte africain en situation interculturelle ».

Français, aussi !

La langue courante qualifie tout Noir d'« Africain ». D'aucuns s'en insurgent. Certes, cette étiquette plonge dans le magma informe de l'étrangeté des entités culturelles variées. Cependant, si la distinction entre Afrique blanche et Afrique noire a été au préalable établie, cette dénomination n'est pas si discriminatoire qu'elle le paraît. En effet, les intellectuels qui ont mené la lutte pour la décolonisation ont créé chez les différents peuples noirs la notion d'une identité commune à eux tous.

L'autre pratique concernant la présentation du conteur noir consiste à préciser scrupuleusement son appartenance ethnique. Si cet usage ne soulève guère d'indignation, il peut toutefois résulter de motivations douteuses. En effet, elle nie aux peuples africains les évolutions historiques inhérentes à la condition humaine et les fige dans une primitivité infra-humaine.

L'attitude la plus juste que nous ayons rencontrée en matière de présentation du conteur noir est celle qui le rattache à la fois à son ethnique, à son pays d'origine et à son continent. Toutefois, elle pêche par l'omission d'une dernière identité, à savoir l'identité française du conteur noir. Cet oubli reste bénin lorsqu'il s'agit de quelque conteur noir vivant en Afrique et n'entretenant avec la France que des rapports professionnels. Il devient fâcheux pour les autres conteurs, installés en France, car elle dresse une barrière contre leur intégration et celle des autres personnes immigrées. C'est pourquoi, lorsque le conteur vit en France – et c'est le cas de la majorité des conteurs que j'ai rencontrés – il est impératif d'insister sur son identité française.

En quête de légitimité

Face à une classe composée à 90% d'immigrés, certains enseignants sont tentés de substituer à la littérature française des œuvres étrangères. Certes, après les longues années où le système scolaire a embrigadé les écoliers des D.O.M. sous le mensonge aliénant « Nos ancêtres les Gaulois », il devenait urgent qu'il légitime la culture d'origine de ses citoyens immigrés. Cependant, en aucun cas l'école ne saurait se substituer aux familles et occuper une fonction de transmission. Quiconque céderait à cet élan irréfléchi de générosité placerait les élèves immigrés dans la même position que les « évolués » des colonies. En effet, il leur apporterait une « sous-culture »² différente à la fois de celle dispensée dans leur pays d'origine et de celle enseignée dans le reste de la France. Ce bagage entraverait l'insertion socio-professionnelle des enfants immigrés. C'est pourquoi, quelle que soit la composition de la classe, la venue du conteur « africain » dans un lieu institutionnel de transmission doit se limiter à une légitimation de la culture que transmet ce dernier. Cette belle promesse d'intégration doit suffire aux familles immigrées si l'on en juge par la conversation souriante qu'un écolier marocain, arrivé en France depuis seulement deux mois, a engagée avec le conteur O. Diarra, lui-même étranger et de passage dans son collège³.

Cependant, ayant constaté⁴ que le seul profit tiré des interventions – quelle que soit leur nature – en milieu scolaire par certains enfants est d'échapper à un cours, je préconise une évaluation sanctionnant le spectacle de contes. Comme ma conception du plaisir lié au conte exclut l'éventualité d'une quelconque prise de notes, j'ai tout simplement exigé

de la part de tous les enfants une réécriture personnelle de leur conte préféré.

La littérature d'abord

Face à des classes constituées de Français de souche, la venue du conteur africain est souvent exploitée pour découvrir l'Afrique. Cette approche est envisageable au niveau du primaire. Mais si le professeur de français du secondaire s'engouffre dans l'étude culturelle d'un pays à travers le conte, alors il crée une discrimination entre les œuvres européennes et les œuvres africaines. En effet, une telle démarche confine les Africains dans la production d'ethnotextes qui ne seraient que la reproduction de leur univers quotidien. L'enjeu consiste au contraire à démontrer la capacité créatrice du conteur noir. Aussi, le conte africain doit-il être analysé en fonction de ses qualités esthétiques. Cependant, j'approuve le souci d'éducation à la citoyenneté manifesté par les enseignants. C'est pourquoi, je considère comme souhaitable une approche comparatiste, qui présente l'avantage de concilier le beau et le bon. L'intérêt littéraire de la démarche comparatiste autour du conte s'appuie sur le constat suivant fait par Gaston Bachelard : « [...] seule la deuxième lecture peut donner à l'image-force ses véritables récurrences. [...] Elle constitue précisément tous les intérêts affectifs en intérêt littéraire. Il n'y a littérature qu'en deuxième lecture. Or, par le temps qui court, les livres ne sont lus qu'une fois, pour leur vertu de surprise. »⁵

La « vertu de surprise » que comportent des versions différentes venant de cultures diverses d'un même conte satisfait « les intérêts affectifs » des lecteurs.

Cependant, la première lecture d'une autre version d'un même conte est également la « deuxième lecture » de ce conte et initie le lecteur à l'« intérêt littéraire » du récit. C'est pourquoi, l'étude de variantes d'un même conte constitue une excellente école de l'apprentissage de la littérature. Lorsque ces variantes sont puisées à des sources culturelles différentes, comme dans *Le Conte à l'école. À la découverte de l'autre*⁶, la passation du savoir se double d'une transmission des valeurs. En effet, ces jeux littéraires du même et de l'autre conduisent le lecteur à se reconnaître dans des textes issus de cultures différentes de la sienne et donc à les accepter. Car on n'accueille jamais « l'autre ». Si on le reçoit, c'est uniquement grâce au reflet de soi-même entrevu dans cet autre.

Pour les artistes en herbe

Certains conteurs, comme Akonio Dolo⁶, aiment convier le public à conter. En situation interculturelle, cette invitation dépasse le cadre ludique. En effet, elle identifie le spectateur au conteur, et, le Blanc au Noir. Si les personnes recrutées ne racontent guère, en revanche, tous s'approprient parfois le répertoire du conteur. Ainsi, les enfants aiment à chanter les paroles du « Caméléon paresseux » de Toingar Keyba Natar :

« Hirbééé-Djoky (le conteur fait des pas vers la droite avec ses mains les paumes à la verticale)

Djok, djoky-a

Djok, djoky

Djok, djoky

Hirbééé-Djoky (le conteur fait des pas vers la gauche avec ses mains les paumes à la verticale)

Djok, djoky-a

Djok, djoky

Djok djoky »⁸

Ce phénomène d'appropriation spontanée peut aisément être renforcé en demandant à certains élèves d'interpréter à leur façon le conte qu'ils ont préféré pour leurs camarades. Enfin, celui qui dispose de temps et de moyens envisagera des travaux approfondis. Celui qui connaît les contes africains imaginera aisément un élargissement dans le domaine de la musique africaine. Celui qui a eu la chance d'admirer les toiles vives de Dakar, leur précision graphique et leur humour concevra une association entre le texte et l'image. Enfin, celui qui souhaite monter un spectacle où tous les élèves auront un rôle choisira le théâtre. Celui-là pourra exploiter les éventuelles ressources linguistiques des enfants immigrés en s'inspirant des spectacles bilingues pour sourds et entendants de Claire et Zohra⁹. La créativité du duo réside dans le fait de n'avoir pas asservi une langue à la traduction de l'autre mais d'avoir créé une réelle complémentarité narrative entre les deux. Cette solidarité scénique réalise, le temps du spectacle, le rêve d'un monde où la différence n'est plus un handicap et où chacun joue un rôle. Afin qu'il n'y ait pas lieu à marginalisation – subie ou consentie – des personnes immigrées, il est impératif de présenter le conteur noir comme français aussi – l'adverbe *aussi* portant sur la pluralité des identités de la personne immigrée comme sur la diversité des citoyens français. Par ailleurs, l'objectif de la venue du conteur noir en France devrait être l'occasion d'un enrichissement littéraire et esthétique. Comme mes lecteurs, je conçois le conte africain comme une porte ouverte sur la richesse d'autrui. Or, ma posture – qui consiste à montrer la ressemblance de l'étranger et à porter

sur ses récits le même regard critique que sur toute œuvre – décontenancera certains. D'aucuns me reprocheront de vouloir assimiler l'autre. À ceux-là, je réponds que l'objectif est de développer chez le public la faculté de s'identifier à autrui. Et ce n'est pas nier l'identité de l'autre que de s'identifier à lui.

1. En 2000, j'ai soutenu une maîtrise intitulée « Tu parles comme un livre. Les influences de l'écrit dans les spectacles de contes ». J'ai ensuite soutenu un D.E.A. intitulé « Incompréhension et séduction. La Part du mythe dans le conte en situation interculturelle ».
2. B. Mouralis : « Littérature et développement : Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française », thèse de 1978, 720 p.
3. Contes, Lille, collège Henri Matisse, 1er décembre 2002.
4. Lors de diverses suppléances et notamment de la suppléance au collège privé de Lumbres où est intervenu K. Natar.
5. *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1958, 407 p., p. 262.
6. M.-A. Thirard, C.N.D.P., à paraître.
7. Zinimo Zinimo ZI, médiathèque de Dunkerque (éd.), festival « Dis-moi, dix mois », Saint-Pol-sur-Mer, médiathèque municipale, dimanche 21 novembre 1999.
8. Transcription des paroles de la chanson inspirée de celle du livret du disque *Les Contes du kound'ou* (Nord-Sud développement, 2001).
9. Contact : Vents des Suds klr.ddd@free.fr