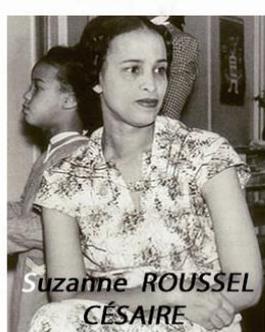


Matrimoine oral : mettre en lumière les femmes invisibilisées Conteuses, anthropologues, collecteuses, folkloristes...



**Deux jours de rencontres, tables-rondes et
formation**

**Jeudi 19 et vendredi 20 octobre 2023
à la Médiathèque Françoise-Sagan Paris 75010**

Organisés par la commission égalité de l'APACC

Programme :

Jeudi 19 matin :

Conférence : Présentation du fonctionnement des archives et de l'archivage

Page 3 : Eric Desgrugillers, responsable des archives sonores à l'AMTA (Agence Musique des Territoires d'Auvergne) et échange avec le public.

Page 7 : Anne-Lise Depoil, conservatrice du patrimoine à la BNF, et

Page 9 : Partage avec le public

Page 12 : Marie Robert, directrice de la médiathèque Françoise Sagan présente le fond de contes de l'Heure Joyeuse.

Table ronde : Présentation de la FAMDT - Fédération des acteurs et actrices des musiques et danses traditionnelles – et partage d'expériences de collectage, d'archivage, de transmission autour des femmes dans la tradition orale et immatérielle.

Page 17 : Elise Calvez, HF+ Bretagne (coordinatrice podcast Iles aux femmes).

Page 19 : Nathalie Dechandon, administratrice générale de la FAMDT et coordinatrice du projet Tambours Battantes

Page 20 : Anaïs Vaillant, anthropologue et musicienne

Page 22 : Partage avec le public

Jeudi 19 après-midi

Page 26 : Ateliers « archétype du portrait », animés par **Frédérique Fogel**, anthropologue, directrice de recherche au CNRS LESC - MSH Mondes - UP Nanterre

Cadrer le propos, rassembler et organiser les informations, établir une méthodologie pour élaborer une « fiche type », à partir de trois femmes en cours de visibilisation :

- **Page 28** : Alice Taverne, ethnologue, collectrice et créatrice d'un musée par **Françoise Barret**
- **Page 36** : Nanette Lesvesque, conteuse et chanteuse, par **Claire Péricard**
- **Page 40** : Suzanne Roussi-Césaire, philosophe et femme de lettres par **Mary Myriam** et **Marc Galliot**
-

Vendredi 20 toute la journée

Archiver et publier grâce à Wikipédia avec [Les sans pagEs](#)

https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_sans_pagEs

Présentation et expérimentation de l'outil **et mise à jour sur Wikipédia**

La commission égalité a présenté le contenu du colloque : écoutez ce MAP's#25 organisé par le RNCAP :

<https://rncap.org/maps-materiel-a-partager/>

Jeudi 19 octobre matin

Présentation du fonctionnement des archives et de l'archivage



Eric Desgrugillers est responsable des archives sonores à l'AMTA, musicien et pédagogue. Ses activités le mènent à traiter les archives sonores de A à Z, du dépôt à la valorisation et l'action culturelle, en passant par l'archivage, le décryptage, la mise en ligne et la documentation. Il transmet, depuis plus de dix ans, le chant de tradition orale du Massif central et a participé à quelques travaux musicologiques et projets artistiques marquants à ce sujet.

Je travaille à l'Agence des Musiques des Territoires d'Auvergne et je m'occupe des archives du son. Dans nos archives, les personnes qui collectaient sur le terrain recueillaient, de la musique, des récits de vie, des contes, de la littérature orale. La musique instrumentale, jouée en bal, valorisée aujourd'hui, ne représente que 20 à 30% du contenu des collectes. Donc 70 à 80% de la collecte est laissée de côté.

Pourquoi ? Je vais donner des propositions d'explications.

Je vais concentrer ma présentation sur le matrimoine. En effet, si on enlève la pratique des hommes dans la collecte, les femmes couvrent tout le domaine : la littérature orale et les pratiques des musiques.

Ce sont des choses assez peu connues, dans le Massif Central et en Auvergne en particulier, les femmes ont joué un grand rôle dans la diffusion des documents, leur rassemblement, sans doute contrairement à d'autres régions.

L'âge d'or de la collecte écrite commence avec le décret Fortoul¹. Un bon nombre de personnes se sont mises à collecter dans l'optique d'être publiées.

En Auvergne, des femmes de notables et de la petite bourgeoisie, connaissant bien les lieux où elles habitaient et ayant des rapports avec les milieux paysans, se mettent à collecter, au départ dans leurs familles, puis dans l'environnement de leurs familles.

Marguerite Gauthier-Villars a regroupé des collectages autour du Bourbonnais, Madame Abraham, sur la basse Auvergne, et nombre de folkloristes masculins se sont inspirés de leurs travaux.

1850-1950 : l'âge d'or de la collecte écrite

Marguerite Gauthier-Villars
Petit chansonnier Bourbonnais, Paris/Moulins,

Mme Abraham : *En Basse Auvergne.*
Revue Auvergne, 29e

Claude Dravaine
*Recueil manuscrit de chansons
et de rondes de la région
d'Ambert (vers 1920)*

Marie-Félicie Thomas

BOURRÉES DU VELAY
avec paroles inédites
POUR PIANO
M. F. T.
CH. BARRE, éditeur, 15, rue de Valenciennes, Paris
& G. BIZET, éditeur, 15, rue de Valenciennes, Paris

¹ En 1852, Louis Napoléon Bonaparte, ordonne par décret la publication d'un « Recueil des poésies populaires de la France ». Hypolythe Fortan, ministre de l'Éducation et des cultes va en impulser le collectage sur les territoires. Voir Le Collectage Pourquoi recueillir les musiques traditionnelles ? Clémence COGNET, publié par le CEFEDM Rhône-Alpes, https://cmtra.org/avec/lib/elfinder2.0rc1/files/NOS%20ACTIONS/Publications/Dossiers%20documentaires/Archives%20sonores/Collectage/COGNET_Pourquoi%20recueillir%20les%20musiques%20traditionnelles.pdf

Elles font référence dans la façon de collecter, de présenter les travaux. Leurs recueils sont connus, on les trouve assez facilement dans les bibliothèques et on s'en sert, encore aujourd'hui, quand on cherche du répertoire.

Pour diffuser des bourrées du Velay, Marie-Félicie Thomas, professeure de musique est l'une des premières à avoir composé des arrangements pour piano. Ces arrangements sont des airs traditionnels qu'elle a retravaillés pour les diffuser dans les milieux où l'on jouait de la musique. C'est un des premiers exemples du point de vue de l'histoire, de la diffusion disons transfuge de répertoire : on part d'un répertoire paysan que l'on diffuse dans d'autres milieux et cela a inauguré un mode d'arrangements de bourrées au piano.

Plus récemment, on a découvert des carnets, des recueils qui étaient gardés dans des familles. Par exemple : on pensait que les rondes chantées étaient perdues pour toujours, et en 2017, un manuscrit familial d'une collectrice, Claude Dravaine, ressort. Grâce au travail de cette femme, on a redécouvert des chansons de rondes de la région d'Ambert, collectées entre 1910 et 1920, seul manuscrit avec description des danses. Claude Dravaine a connu et a eu les mêmes informateurs et informatrices qu'Henri Pourrat mais sa particularité a été d'aller chercher le matrimoine chez toutes personnes quel que soit leur âge, dont des jeunes entre 17 et 30 ans. Ce genre de découvertes se produit encore aujourd'hui.

Enregistrements : les Auvergnat-es de Paris.



1910-1940 :

Les Auvergnat(e)s de Paris



Suzanne Pradal

Les enregistrements : publications et collectes

Marguerite Pichonnet-Andral
Claude Marcel-Dubois (MNATP)

1946 mission Haute-Loire

1959 mission Centre

1964-67 mission Aubrac



Jean Dumas (1924-1979)

+ de 200 informateurs
+ de 1300 enregistrements
27 ans de collecte (1945-1972)
1480 chansons notées
dont 796 en Haute-Loire



Virginie
Granouillet
(1878-1962)

On parle toujours des hommes, comme Antoine Bouscatel ou Martin Cayla à la cabrette ou des accordéonistes, mais sont passées sous silence les auvergnates de Paris, qui étaient pourtant un peu les Beyoncé de l'époque, en particulier deux d'entre elles : Suzanne Pradal et Marie Lagriffoul.

La pratique instrumentale des femmes a été complètement effacée, hormis deux ou trois enregistrements où des femmes jouent du violon et de l'harmonica. On a des photos et des témoignages de femmes accordéonistes mais pas d'enregistrements. Mais des hommes qui jouent des répertoires de femmes : ça oui ! Notamment le répertoire d'une violoneuse que l'on peut reconstituer à partir des répertoires de différents musiciens.

Écoute d'un enregistrement de Suzanne Pradal des années 1930.

<https://www.youtube.com/watch?v=Fy4KA7dGyfM>

Vous entendez une voix qu'elle déploie dans la maîtrise du chant et l'esthétique de la chanson de l'époque, mais qui en même temps porte les traces de la tradition orale.

Si on analyse finement la manière dont Suzanne Pradal chante, c'est un vrai faire-valoir de ces musiques-là. Elle a beaucoup de succès : ses partitions sont diffusées partout et ses chansons connues et chantées. Ces chansons importantes qui ont laissé des traces et sont devenues des grands classiques repris par les groupes folkloriques, aujourd'hui ne sont pas valorisées quand on présente les auvergnats de Paris.

La collecte en Auvergne doit beaucoup aux pionnières que sont Marguerite Pichonnet-Andral et Claudie-Marcelle Dubois du Musée National des Arts et Traditions Populaires. Elles ont été les premières à sillonner le territoire de l'Auvergne et à faire des enquêtes systématiques. Elles ont mené plusieurs missions sur toute la France et l'Outre-mer pour enregistrer les chants, les musiques, les paroles, les contes.

La mission Haute-Loire de 1946 a été publiée en 2014 par Didier Perre et Marie-Barbara Le Gonidec ; la mission Centre de 1959 est mise en ligne sur le site des Réveillées² grâce à Marie-Barbara Le Gonidec et François Gasnault ; la mission Aubrac est également en ligne. Les collectes qui ont suivi plus tard se sont inspirées de ce qu'elles ont fait.

Autre exemple : Jean Dumas, un des plus grands collecteurs autour de la chanson : 27 ans de collecte, 1480 chansons notées sur des fiches extrêmement bien renseignées dont à peu près 80% de femmes qui chantent.

Écoute d'un extrait du répertoire de Virginie Granouillet, sur lequel j'ai travaillé entre 2010 et 2014, grâce à la gentillesse de la famille Dumas qui m'a prêté les enregistrements.

https://patrimoine-oral.org/dyn/portal/index.seam?req=2&page=listalo&fonds=&va_0=Virginie+Granouillet+

La façon de chanter de cette femme est représentatif du Massif Central, en particulier les variations. La façon rythmique dont elle chante, sa façon de poser et de faire avancer le récit, les notes qu'elle fait, la couleur mélodique sont vraiment spécifiques. On peut les identifier comme des notes « entre deux », des micro-intervalles. Ce savoir-faire là c'est un art et de cet art-là, elle est vraiment championne ! Elle a aussi des notes tenues qui mettent un peu de tension et ça relâche ensuite, cela suscite l'écoute. Cet art-là ne peut se comprendre que si on écoute. Si vous avez un répertoire écrit, vous passez complètement à côté de la façon de faire.

Son répertoire, c'est 178 chansons de cette qualité-là. Cette complainte a 14 couplets mais la plus longue en a 32. Donc à l'instar du conte, on est vraiment ici dans la narration, chaque couplet étant différent.

La question qui se pose est « qu'est-ce qu'on archive ? » : Un document ? Une pièce de répertoire ? Ou un savoir-faire ? A vrai dire tout. Mais cela pose la question : comment documenter et organiser les documents dans l'archivage. Qu'est-ce qu'on veut faire entendre ? La question n'est pas résolue à 100%. Qu'est-ce qu'on veut garder ? Qu'est-ce qui est important ?

On pourrait écouter toutes ces femmes, ces diseuses et ces chanteuses du Cantal, elles sont toutes extraordinaires. Jeanne Faux raconte des histoires de Drac. Le Drac est cet être un peu bizarre souvent associé au diable, mais qui n'en est pas vraiment un parce qu'il n'y a rien de religieux dans ces histoires. Toutes les petites misères qui nous arrivent dans la vie et qui sont inexplicables : c'est le Drac.

<https://patrimoine-oral.org/dyn/portal/index.seam?page=alo&aloid=27490&fonds=&cid=13034>

Je pense que certain-es parmi vous ont compris quelque chose et d'autres absolument rien. Elle parle en occitan. Elle dit deux ou trois mots en français. Dans cette partie du nord du Cantal, on raconte les choses de cette manière, sans savoir si c'est vrai ou faux. C'est une anecdote, quelque chose qui est arrivé à un voisin. Mais en fait c'est un conte qui n'est pas nommé comme tel. Une parole. Quelque chose qui existe, qui est là, de l'invraisemblable, de l'imaginaire, du fantastique qui fait vraiment partie de la vie. Il n'y a pas de frontière entre ces domaines.

² <https://les-reveillees.ehess.fr/>

Des femmes et des mémoires Chanteuses et diseuses du Cantal

- Louise Chambon, Vic-sur-Cère, le 13 juillet 1988
- Jeanne Carrié, Le Pajou, le 5 juillet 1988
- Jeanne Murat, Le Monteil de Chalvignac, mars 1978
- Marguerite Tissier, Bredons, 1984
- Mélie Serre, Codebos (Cheylade), 12 juin 1984
- Marie-Jeanne Besseyrot, Aubespeyre, ca 1980
- Pauline Bac, Cavarnac, 1983
- Jeanne Faux, Colture, 23 mars 1991



Le fond d'archive, c'est quoi ?

Nous avons beaucoup de contes dans les collections de l'AMTA. Mais par manque de temps ce n'est ni transcrit, ni traduit, ni documenté. Tout reste à faire. Il y a des choses mises en ligne, mais pour les trouver, ce n'est pas évident. Donc **je lance un appel !** S'il y a des personnes qui ont du temps à consacrer, nous sommes extrêmement preneurs. **Des personnes qui peuvent retranscrire, traduire des contes, ou simplement les documenter, les rattacher à des catalogues.** C'est la seule manière pour que les personnes qui consultent les bases puissent les trouver.

Le traitement des archives est une histoire en cours loin d'être terminée. Cela dépend des financements. Par exemple, celui de la BNF s'est brutalement arrêté en 2018 et malgré des efforts des deux côtés, les négociations ardues n'ont pas abouti, c'est une grande perte pour nous.

Les archives que l'on conserve sont numérisés sur des supports différents. Les supports récents sont directement numérisés. Jusqu'en 2018, on ne s'occupait à l'AMTA de n'archiver que du son, les papiers étaient dans des cartons, non traités. J'ai revu le système d'archivage et je suis en train de réintégrer toute la documentation en lien avec les sons, et de la remettre en bon ordre dans un système qui s'appelle l'EAD (Encoded Archival Description). Chaque document porte un numéro unique dans un ensemble unique qui va permettre de le retrouver. Chaque document ou « item » est relié à une enquête. Cette organisation permet de replacer des éléments dans leur contexte. C'est très important car c'est ce qui permet l'accès aux documents dans différentes bases, dont la base inter-régionale du patrimoine oral, qui sont regroupées et accessibles grâce au portail Modal de la FAMDT

<https://modal-media.com/ressources/>

Nous avons un guide édité en 2014 qui permet d'archiver et qui suit les standards internationaux.

Infrasons : <https://infrasons.org/>

C'est une cartographie sonore de la région Auvergne-Rhône-Alpes qui va être étendue à toute la France et qui donne accès par carte. Il n'y a pas la totalité des sons mais cela renvoie vers la base.

Dans l'onglet ressources du site de l'AMTA il y a des a quelques contes filmés de conteuses, <https://amta.fr/category/ressources/videos/videos-contes>, des morceaux choisis de musique, de la pratique actuelle qu'on essaye de valoriser.

Pour aller plus loin, pdf complet de l'intervention d'Eric : <https://conteurspro.fr/site/wp-content/uploads/2024/04/Les-archives-du-matrimoine-Eric-Desgrugillers.pdf>



Anne-Lise Depoil : conservatrice du patrimoine, chargée de collection au département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France depuis 2021. Je m'intéresse à la place des femmes dans les collections archivistiques relatives au spectacle vivant et à la question des rapports entre genre et archives. Mon intervention présentera le système archivistique français et le processus par lequel les artistes, en particulier femmes, peuvent y accéder.

Je ne viens pas du monde associatif mais du monde du patrimoine institutionnel. Mon intervention va être généraliste, car je connais très peu le monde des conteuses, et beaucoup plus institutionnelle que celle d'Eric. La BNF est divisée en différents départements. Je travaille au département des arts du spectacle qui a pour ambition et mission de collecter tout ce qui se rapporte au monde du spectacle vivant. La majorité de nos fonds concernent le théâtre mais aussi le cirque, les arts de la rue, la danse, un peu le cinéma, mais malheureusement pas le conte.

Le département des manuscrits qui conservent des manuscrits dactylographiés ou écrits à la main et celui de la musique qui conserve des fonds d'archives relatifs aux compositeurs, compositrices, musicien·nes, pourraient aussi vous intéresser.

Mon intervention se déroulera ainsi :

- **Qu'est-ce que c'est « les archives » ?** A quoi sert de conserver et quel est le but de notre action, en tant que service d'archives publiques ?

J'ai fait une recherche sur les portails du réseau des archives publiques pour voir ce que l'on trouve en ce qui concerne les conteuses et les folkloristes. Il faut le dire, ce sont de maigres trouvailles, le résultat est assez mince.

- Je continuerai par **un petit mode d'emploi pour les futurs donateurices**. J'espère bien susciter des vocations : les personnes qui donneront des fonds d'archives pour que leur travail soit conservé, préservé et transmis.

- Et enfin toute dernière partie, **la question du genre et des archives**, une question qui m'intéresse particulièrement et qui est un enjeu au cœur de notre sujet aujourd'hui.

La première partie peut-être la moins palpitante pour vous : on a tous et toutes envie de lire le code du patrimoine le matin à 10h !

Le législateur a décidé de donner **une définition des archives** et de l'inscrire dans la loi.

Les archives sont « l'ensemble des documents quelles que soient leur date, leur lieu de conservation, leur forme, leur support, qui sont produits ou reçus par toute personne physique ou morale dans le cadre de son activité. »

Les archives ont **un caractère spontané** de la création, ce ne sont pas des œuvres d'art.

Vous ne créez pas une archive en y pensant. On croit souvent qu'on fait des archives comme Monsieur Jourdain : quand on travaille spontanément on est amené à créer un certain nombre de documents et ces documents sont ce qui constituera les archives au sens légal français. Ce qu'il faut retenir c'est leur caractère vaste et spontané.

Il y a aussi **la notion d'ensemble**, ce qu'en tant que professionnels nous appelons **un fonds d'archives**. Il est très important de garder l'unité de cet ensemble et de ne pas le disperser entre plusieurs institutions.

Toutes les archives ne sont pas destinées à être préservées. 99% des documents sont des archives mais elles n'ont pas vocation à être conservées dans des institutions publiques. Par exemple : je travaille à la BNF. J'écris des mails, je produis des notes etc... Tout ce que je produis dans le cadre de mon activité constitue le fonds d'archives d'Anne-Lise Depoil qui n'a absolument aucun intérêt patrimonial.

Une autre définition importante, aussi présente dans le code du patrimoine, est la distinction entre

archives publiques et archives privées. La distinction se fait en fonction de la personne qui produit les archives.

Si la personne est d'une administration, elle va produire des archives publiques : les tribunaux, les bibliothèques, les administrations, les universités, les théâtres... etc... produisent des archives publiques.

Les archives privées sont toutes les archives produites par des particuliers.

Les artistes, les conteuses etc... produisent des archives privées.

Cela influence la destination des archives puisque les archives publiques, de manière réglementaire, doivent être versées au service du réseau des archives publiques. Alors que les archives privées sont beaucoup plus fragiles puisqu'elles ne bénéficient pas de cette protection.

C'est à la bonne volonté de leur propriétaire, de leur productrice, héritier-es... qui va décider de leur sort et souvent elles sont détruites. Elles peuvent être vendues ou elles peuvent être données à des institutions publiques ou à des associations.

Pour les personnes qui voudraient donner leurs archives, voici le lien hypertexte qui vous donne accès à **un annuaire de l'ensemble des services d'archives en France.**

<https://francearchives.gouv.fr/fr/services>

<https://www.archives-de-france.fr/>

C'est un réseau structuré hiérarchiquement.

Les archives nationales conservent des archives produites par les administrations centrales et des personnes qui sont jugées d'intérêt national. Surtout de grands hommes... mais aussi on espère bientôt de plus en plus de grandes femmes.

Les archives départementales conservent plutôt les archives au niveau local, donc des administrations qui ont leur siège au département et des personnes qui se sont illustrées dans cette collectivité.

Les archives municipales dépendent des mairies et ont une ambition encore plus locale.

Les services d'archives essaient le plus possible d'orienter les donateurs et donatrices vers le service qui sera le plus pertinent. Par exemple, quelqu'un qui s'est illustré dans le Cantal et qui s'adresse au département du Lot va être réorienté vers les archives du Cantal. De même si une personne a un rayonnement plutôt régional, ce n'est pas la meilleure idée de s'adresser aux archives nationales. Son fond d'archives va être perdu au milieu de tout le reste.

D'où l'importance de cette hiérarchisation des archives de France.

Les bibliothèques, comme la BNF, conservent des fonds d'archives. Ici c'est un bon exemple : la bibliothèque Françoise Sagan conserve le fond de l'Heure joyeuse.

Les musées conservent des archives : le MuCEM (Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée) a hérité du fond des ATP (Arts et Traditions Populaires). Mais aussi tous les musées d'art. Et enfin, évidemment **les associations** beaucoup plus fragiles que les institutions financées par le public. Leurs financements peuvent être coupés assez brutalement, et à ce moment que deviennent les archives dont elles avaient la garde ?

Il est parfois difficile de faire la distinction entre archives publiques et archives privées.

Une même personne peut produire en fonction de son activité un fonds mixte, par exemple des chercheurs et chercheuses. Si la chercheuse est financée par l'Université, elle va produire des fonds publics qui ont vocation à être conservés dans un service public. Mais elle peut aussi produire des notes, une recherche personnelle, et là ce sont des archives privées.

Ce que l'on fait dans ces cas-là c'est de conserver l'unité du fond pour garder la cohérence d'un parcours et le transmettre aux futurs chercheurs et chercheuses.

Mais tout ce réseau, que ce soit le réseau des archives publiques, les associations, les musées... ce sont des gens formés et qui travaillent avec les mêmes façons de fonctionner. L'EAD est une norme de description que nous utilisons autant en bibliothèque que pour les archives publiques.

En tant que donateurs et donatrices, où que vous donniez, vous aurez en face de vous des personnes qui travaillent avec les mêmes normes, les mêmes ambitions.

La première mission est de conserver avec un objectif de durée très, très long, sur des centaines et des milliers d'années. Cela peut paraître décourageant mais c'est aussi très stimulant, les choix que l'on fait pour protéger ce document, cette VHS qui dans 50 ans n'aura plus de magnéscope pour la lire !

La deuxième mission est de transmettre ce patrimoine non seulement aux générations futures mais aussi aux personnes aujourd'hui. Cela passe par la communication dans les salles de lecture, dans les bases de données numériques, par la valorisation, par exemple des expositions (pour les institutions qui en ont les moyens), des lectures, des conférences...

J'ai fait une recherche dans les services institutionnels généralistes pour vous montrer ce qu'il y a ou il n'y a pas dans **un moteur de recherche tel que France Archives**.

https://francearchives.gouv.fr/fr/search?q=&es_escategory=archives&es_escategory=siteres

Il agrège les données de tous les services d'archives du réseau des archives de France.

La recherche est évidemment incomplète puisque la majorité des fonds d'archives ne sont pas décrites. Je dirais entre 10 et 20% des fonds d'archives sont décrits et présentés dans ce portail. Il est donc possible que des fonds d'archives qui n'apparaissent pas dans cette recherche soient présents dans les services d'archives. Pour y avoir accès, il faut être chercheuse, fouiller, se renseigner auprès des archives.

Donc je tape le terme « conteuse » dans ce moteur de recherche.

Je tombe sur des collectes d'archives sonores qui ont été faites dans le Cantal et qui sont conservées aux archives départementales du Cantal. Le secteur des traditions populaires est conservé aux archives nationales. On voit un collecteur « anonyme ». Quelqu'un du milieu va savoir qui c'est, mais il faut une convention avec les archives départementales du Cantal pour documenter les documents !

Il y a des chansons sans titre. Des choses complètement aberrantes que l'on peut corriger.

C'est la problématique de la documentation. De plus « conte » n'est pas toujours le mot approprié. Il y a sans doute des conteuses déposées aux archives départementales du Cantal mais qui ne sont pas référencées sous ce vocable, donc vous ne les trouverez pas à partir de ces mots-là.

Le problème est important car pour les néophytes comme moi (en ce qui concerne le conte) je vais trouver des informations incomplètes.

J'ai aussi trouvé cette information rattachée à une université : une collecteuse qui a travaillé au Yémen et qui s'est beaucoup intéressée au patrimoine du Yémen. Ressortent aussi les archives de la chercheuse Marie-Louise Tenèse.

J'ai fait la même recherche à la BNF : le terme conteur ou conteuse n'a absolument rien donné. J'ai élargi avec « folklore », « musique traditionnelle » ... etc. <https://catalogue.bnf.fr/index.do>

Je suis tombée sur beaucoup de choses, des enregistrements essentiellement.

Deux exemples : le fond du musée de la parole et du geste et le fond de Geneviève Massignon. Mais ce qui m'a frappée à la BNF c'est que **les fonds d'archives qui sont décrits ne sont pas des fonds d'archives qui concernent la France, mais d'autres pays avec une dimension ethnographique très forte.** Donc ce sont finalement les archives du discours qui sont conservées et non les archives produites par les conteurs et conteuses elles-mêmes. Je me pose la question : est-ce inhérent à l'activité orale ? C'était peut-être le cas dans une société de transmission orale. Mais aujourd'hui ce sont des artistes eux-mêmes qui produisent des documents dans le cadre de leur activité.

Cela m'amène à la deuxième remarque : **il n'y a pas du tout de dimension artistique dans ces archives...**

Moi qui m'occupe des archives du spectacle vivant, le fait qu'il n'y ait pas d'artiste est très révélateur : c'est le domaine de la recherche ethnographique qui a été privilégiée et non la dimension artistique.

Il n'y a rien sur la création contemporaine en ce qui concerne les contes et de tout ce qui peut se passer autour de ce domaine. Comme la dimension artistique n'est pas prise en compte, il manque les voix des conteurs et des conteuses.

Comment remédier à ce déficit ?

Je voulais vous faire **un manuel rapide** de ce que de ce que l'on donne :

Que donner ?

J'ai envie de vous dire tout ! Tout nous intéresse. **Les archives cela peut être** : les archives de la création, donc tout ce qui a trait à vos sources, les enregistrements que vous pouvez faire, les livres que vous pouvez lire, les sources imprimées, les manuscrits, les différentes étapes de la création de vos textes de vos spectacles... Cela peut être des photographies, tout ce qui nourrit votre création, des croquis, des dessins, des musiques, des partitions.

La production des spectacles, donc la correspondance avec les lieux qui vont vous accueillir, les documents promotionnels, les contrats sont intéressants pour l'économie des spectacles, pour comprendre la pénétration dans le territoire. Quel va être le public touché. Ce qui a trait aux représentations elles-mêmes, à leur réception, les coupures de presse qui sont publiées, les correspondances avec les spectateurices, des captations audio-visuelles, les enregistrements sonores, les relevés de mise en scène...

Il n'y a pas par exemple d'iconographie des conteuses du 19ème siècle.

C'est important d'avoir toute cette dimension : orale, écrite et visuelle.

Où donner ?

C'est vraiment à vous de le décider. Comme je vous le disais il est important de respecter un ancrage local : vous produisez des archives privées, ce qui vous donne une certaine liberté de donner où et quand bon vous le semble. Mais c'est important de s'y préparer assez tôt.

Quand on travaille dans des services d'archives, on constate que les dons sont souvent faits en urgence, à cause d'un événement important, voire assez tragique d'une vie, un décès par exemple, un déménagement, une inondation de la cave, etc... On se retrouve avec ces documents, on ne sait pas quoi en faire, et du coup on les donne à un service.

C'est important d'être sensibilisé assez tôt et de préparer au moins la documentation pour ne pas être pris au dépourvu.

Comment donner ? Il suffit de contacter les services d'archives et les associations par le biais des annuaires que vous pouvez trouver en ligne. Et ensuite notre travail est de faire un accompagnement personnalisé, encore une fois, dans la mesure de nos moyens...

Comme vous produisez des archives privées, vous êtes entièrement libre de poser les conditions juridiques que vous souhaitez. Par exemple, de dire que les documents ne sont connus aujourd'hui que par les chercheurs et chercheuses, que ces données-là restent confidentielles pendant 20 ans, 30 ans, etc...

Je voulais terminer sur la question du genre et des archives

Je suis conservatrice du patrimoine et non conservatrice du matrimoine... Ce qui est quand même assez révélateur. **On a vraiment une sous-représentation des femmes dans les fonds d'archives** qui est décrite, depuis les années 1980, par des historiennes comme Michel Perrault et Françoise Thébaud. Les femmes produisent beaucoup moins en proportion de fonds d'archives que les hommes. Tout le monde produit des archives mais c'est juste que les femmes donnent beaucoup moins...

Comment expliquer cette sous-représentation ?

Il y a beaucoup de travaux qui ont été faits sur cette question. La raison principale est l'autocensure des femmes et notamment des artistes. Faute de reconnaissance institutionnelle et sociale à leur statut de créatrice, les femmes ne se rendent pas compte du tas d'or sur lequel elles sont assises. Alors que les hommes n'ont pas ces préventions. J'ai entendu des femmes dire alors que je leur parlais d'archiver : « J'ai envie de disparaître. », « Ce n'est pas dans ma démarche artistique. », « Ça n'intéressera personne. » « Ça ne me correspond pas. », « Je n'ai pas envie que mes archives moisissent dans des cartons. » ...

Ce qu'il faut bien comprendre c'est que les artistes hommes, à cause d'un système qui leur renvoie une image valorisée de leur production, archivent même quand il s'agit de mauvais artistes (on a des fonds de très mauvais artistes à la BNF !) ... C'est quelque chose de systématique et de structurel.

Les femmes aident leurs compagnons, leurs frères, leur mari, leur père... à préparer leurs propres archives. Les femmes donnent très volontiers les archives de leurs proches hommes, passent du temps à cela, mais ne donnent pas leurs propres archives ! Et c'est quelque chose qui se répercute sur leurs descendants

puisque ces descendants n'ont pas conscience non plus de la valeur de l'œuvre de leur mère.

Il y a aussi des raisons économiques : les compagnies d'artistes féminines ont moins de subventions que les compagnies dirigées par des hommes : quand on galère économiquement on n'a pas forcément envie de s'occuper de ses archives, de payer un stagiaire, ou de s'en occuper soi-même.

Je terminerai en vous invitant à remédier à ce déficit, en en parlant autour de vous aux artistes que vous connaissez !

Partage avec le public :

Nathalie Léone : Je ne sais pas ce qu'est ce musée de la parole et du geste ?

François Gasnaud : Ferdinand Bruno était un homme politique et aussi professeur à la Sorbonne. Au début du XXe siècle, il a créé un institut, qu'il a dénommé « les archives de la parole », et qui sont les premières enquêtes ethnographiques sonores, entre 1911 et 1913.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Brunot

<https://gallica.bnf.fr/html/und/enregistrements-sonores/archives-de-la-parole-ferdinand-brunot-1911-1914?mode=desktop>

Sophie Perez : J'ai pu cet été avoir accès au fond de la conteuse Margalide, décédée en 2010 dans les Pyrénées. Il y a des dizaines de classeurs bien triés, toutes ses notes, tous ses devis, ses costumes, ses objets qu'elle a utilisés pour ses spectacles... qui sont dans un grenier depuis 13 ans. Je peux peut-être conseiller à sa famille de contacter le département où elle a vécu et où elle a eu un certain rayonnement ?

Claire Pericard : Je vous dis merci, parce que nous menons un chantier avec la Commission Égalité de l'Apacc depuis des années et c'est vraiment pas à pas. Vous me donnez du courage.

C'est un mouvement dans la société de désinvisibiliser les femmes.

Mais c'est aussi le problème du conte, des conteurs-conteuses, nous sommes invisibilisés de toute façon : dans un secteur invisibilisé, un travail sur les femmes invisibilisées. Donc vous voyez un peu le chantier !

Quand vous avez dit qu'il n'y a pas de femmes conteuses archivées, d'artistes, est-ce que vous avez, par exemple, des archives de femmes metteuses en scène, comédiennes ? Est-ce que dans le théâtre, il y a plus d'archives ?

Anne- Lise Depoil : Je ne veux pas critiquer la BNF en particulier sur le manque d'archives de femmes, il s'agit de raisons historiques, structurelles. Mais il y a 8 % de fonds de metteuses en scène, produits par des femmes et 92 % produits par des hommes. Les comédiennes-comédiens, c'est 50-50, le métier d'actrice est plus valorisé depuis le XIXe siècle. Dans le domaine de la danse aussi, il y a plus de fonds de chorégraphes femmes que de chorégraphes hommes. Mais le théâtre reste un milieu d'une façon très écrasante, masculin. On a 16 fonds d'archives de femmes au total sur 400. Cela vous donne une idée de la proportion !

Monique Burg : Vous avez mentionné : quand vous allez sur la BNF, il n'y a pas de conteur, mais en revanche, un fond ethnographique très important. C'est aussi révélateur des institutions françaises qui tardent encore à reconnaître l'existence du conte et la pratique du conte ici en France métropolitaine. Ils veulent bien en parler quand ils vont au Brésil, M. Lévi-Strauss et autres, mais c'est comme si ici, ça n'existait plus. Ils oublient qu'il y a eu, certes, une perte, mais qu'il y a aussi un renouveau dans les années 1970. Les DRAC de certaines régions refusent de nous financer.

Vous êtes là devant eux, vous parlez d'un public, d'événements existants, vous cherchez à nourrir cette pratique et ils vous disent : « on n'en entend pas parler ! »

Eric Desgrugillers : C'est quelque chose qui touche aussi les musiques traditionnelles.

Les ethnomusicologues français se sont énormément intéressés aux musiques extra-européennes. Ce qui

est très bien, l'ethnomusicologie française est une référence mondiale. Mais travailler dans le territoire français, n'est pas valorisé et valorisant... On connaît les musiques corses, les musiques bretonnes mais les musiques du Massif Central n'ont pas été étudiées par les ethnomusicologues universitaires. Les spécialistes des musiques du Massif Central ne sont pas des chercheurs. Du coup, on n'a pas suffisamment de recul pour qualifier la musique et sa pratique et la transmission en est touchée : le fait de mal connaître, avec suffisamment de recul, de qualifier les phénomènes musicaux dans la finesse, de les comparer à d'autres...

Je parle de la musique, mais c'est la même chose avec le conte : on nous renvoie l'image d'un milieu associatif, de gens bien gentils, alors que le phénomène est d'une importance telle !

Ce recul scientifique qui manque est aussi un faire-valoir dont on aurait vraiment besoin pour dire : « Regardez, ça existe. ». En Auvergne, les programmeurs auvergnats font venir des compagnies de partout en France, mais ne font pas tourner les compagnies auvergnates, parce que « ce serait moins bien ». Les compagnies auvergnates jouent ailleurs, là on les trouve bien !

Nathalie Krajcik : Je me questionne par rapport aux maisons d'édition qui ont produit des enregistrements contemporains. Il y a des spectacles entiers de femmes conteuses qui sont enregistrés.

Anne-Lise Depoil : J'ai parlé uniquement du domaine « archives » de la BNF dans lesquels il n'y a pas tout ce qui est édité. Mais évidemment, par le dépôt légal, on a un exemplaire de chaque ouvrage, chaque CD. Chaque production culturelle qui est éditée et mise dans le commerce, la BNF en recueille un exemplaire. Mon travail d'archiviste se concentre uniquement sur ce qui est produit par des gens et qui n'est pas forcément édité.

Eric Desrugillers : L'auto-édition n'est pas en dépôt légal. Si on a des enregistrements personnels, des collectes avec des femmes, on peut tout à fait en faire une copie et l'adresser aux archives. En Bretagne, ce sera Dastum, L'AMTA est un centre régional qui fait partie d'un réseau national, chapeauté par la FAMDT, la Fédération des Acteurs et Actrices des Musiques et Danses Traditionnelles. (il faudra mettre deux A comme les deux C à l'APACC !) Le souci des institutions est qu'il n'y a pas de personnes spécialisées sur le patrimoine et patrimoine culturel immatériel. C'est dans les associations que sont la plupart du temps les spécialistes. Il y a des choix politiques qui sont assignés à des objectifs. Est-ce qu'on n'aurait pas intérêt à dupliquer les archives et de les déposer à la fois au niveau de l'association régionale et, en même temps, au niveau de l'institution ? Tout est possible, il peut y avoir plusieurs dépôts. Au-delà de la question du dépôt, il y a celle du traitement. Si un dépôt est fait mais n'est pas documenté, il ne sert à rien : il est sauvegardé mais n'est pas accessible. La question de l'accès est la vraie question de la documentation, et à l'époque du tout numérique, cela devient une question très épineuse.

Anne-Lise Depoil : Du côté de l'institution, il est très rare maintenant, vu le manque de moyens, que l'on accepte les doubles dépôts. Si vous avez déjà fait un dépôt d'originaux auprès d'une association, c'est extrêmement rare que l'institution accepte de recueillir un double.

On croit que le tout numérique, l'informatique, c'est magique, mais il y a beaucoup de choses qui ne fonctionnent pas. Le tout numérique n'est pas la solution de préservation, ce n'est qu'un moyen de valorisation. Les dépôts dépendent aussi de ces problèmes techniques. Par exemple, on ne peut pas déposer à la BNF si le format des fonds ne sont pas exportables sur le portail Gallica. Si le problème technique n'est pas réglé, il n'y a pas de dépôt de fonds et c'est en attente.

Elise Calvez : Je travaille à Rennes à l'ADEC-MTA (Art dramatique – Expression – Culture- Maison du Théâtre Amateur). Je voulais faire un parallèle sur la place des femmes dans le théâtre amateur. Nous avons les mêmes difficultés à faire vivre et reconnaître la place du théâtre amateur qui est extrêmement actif partout en France. Encore aujourd'hui, plus de 750 troupes, hors ateliers et stages, avec des dizaines de personnes à chaque fois, qui ne déposent pas d'archives. Et pour le coup, comme il n'y a pas d'enjeu d'argent, de pouvoir et de carrière, il y a plein de femmes : à la mise en scène, en régie, les textes aussi.

Et je rejoins le fait qu'à un moment, il faut des universitaires pour légitimer un sujet quand les institutions ne le considèrent pas comme tel. Nous sommes en plein dans la dynamique des droits culturels, de l'éducation artistique et le théâtre amateur est sous-documenté.

Une question plus technique est que les archives qui concernent des femmes conteuses ou artistes ne sont pas renseignées correctement dans les nomenclatures et sont perdues parce qu'il n'y a pas eu la bonne notation.

On a évoqué ce problème avec les archives municipales de Rennes, qui ont une démarche de valorisation des femmes dans l'histoire de la ville. Déjà il y a peu de documents, peu de dépôts, mais quand il y en a, les personnes qui cherchent tombent dessus presque par hasard, parce qu'il n'y a pas eu de nomenclature. On voit bien cet exemple « Conteuses », c'est extrêmement parlant, sur un site comme celui des archives nationales le terme conteuses n'est pas efficient. Donc comment cette question de nomenclature est traitée ?

On peut encourager les dons individuels mais l'autocensure a bon dos... comment valoriser tout le travail associatif, le travail de terrain qui est fait depuis des années ?

Comment déjà traiter efficacement ces bases de données, ces sites que l'on a sur le conte et sur le matrimoine, en général fait par des associations, des bénévoles ?

Anne-Lise Depoil : Sur la question de la collecte, en fait on est débordé à la BNF... Au département des arts de spectacle, on ne fait que répondre aux demandes de dons, c'est pour cela que je parle d'autocensure, il n'y a que des hommes qui nous sollicitent. On ne va pas chercher les femmes, ni les hommes, on se contente d'absorber les demandes qui nous parviennent. Cela fait deux ans et demi que je suis à la BNF, il n'y a pas une seule femme qui a fait une demande. Évidemment qu'il faudrait aller chercher les gens et se baser sur le travail des associations. Mais on n'en a pas les moyens...

Eric Desgrugillers : Sur la nomenclature, les mots-clés, d'un point de vue ethnographique, on ne va pas mettre « conteuse » mais « histoire ». Les gens racontent des histoires.

Une chose très importante, c'est que l'archive doit rester vivante, une archive n'est pas quelque chose qui est enterré. Le regard que l'on a aujourd'hui, n'est pas le regard d'hier, on n'a pas les mêmes mots et ce ne sera pas le regard de demain. S'il y a de nouveaux mots-clés qui apparaissent aujourd'hui, il faut pouvoir les mettre. Et là il s'agit d'une question de documentation.

Hélène Loup : Au début du Renouveau du conte, dans les années 1980, il y a eu deux grands colloques avec des chercheurs et conteurs. Maria Patrini venait du Brésil pour sa [thèse](#)³ d'anthropologie et a étudié le renouveau du conte en France.⁴ Jusque-là, l'essentiel de l'intérêt des chercheurs français se résumait dans un article de Veronika Gôrög-Karady⁵

³ <https://theses.fr/1998EHES0118>

⁴ Le conteur contemporain : une étude de la transmission et de la réception orales du conte en France par [Maria Patrini](#) sous la direction de [Nicole Belmont](#) - [Paris, EHESS](#), soutenue en 1996 et Les Conteurs se racontent / [Maria Patrini](#) / Genève : Slatkine (2002)

⁵ Cahier de Littérature Orale - Publications Langues'O - numéro 11 - 1982 - p. 95-116

Marie Robert, directrice de la médiathèque Françoise Sagan présente le fond de contes de l'Heure Joyeuse.

Bienvenue à la médiathèque Françoise Sagan, un lieu qui n'est pas sans relation avec les sujets qui vous occupent aujourd'hui : la condition féminine et le conte. Nous sommes ici dans les bâtiments de l'ancienne prison Saint-Lazare, prison de femmes, qui a accueilli des personnalités : Louise Michel, Mata Hari... mais aussi des milliers d'anonymes, dont un grand pourcentage de prostituées « insoumises », jusque dans les années 1920. Ce lieu est également lié à l'histoire du conte. Il héberge en effet, **le fonds patrimonial Heure joyeuse**, qui peut intéresser les conteurs et conteuses, et que je vais vous présenter à grands traits, après vous en avoir dressé l'histoire. On dit parfois que la bibliothèque de l'Heure Joyeuse, qui existe toujours dans le 5^e arrondissement, est la première bibliothèque pour enfants ouverte en France. Ce n'est pas tout à fait exact, la bibliothèque Fessard, maintenant Jacqueline Dreyfus-Weill a ouvert un an avant, en 1923.

La bibliothèque de l'Heure joyeuse est inaugurée en 1924 dans le 5^e arrondissement.

Elle est issue d'une sorte de pré-plan Marshall : après les destructions de la Première Guerre mondiale des associations américaines décident d'aider à reconstruire les régions dévastées. Un des moyens choisis est la création de bibliothèques pour enfants, pour développer la compréhension entre les peuples en donnant accès à toutes les cultures. Une vingtaine d'Heures Joyeuses ont donc été créées en Europe. Les dotations, le mobilier viennent des États-Unis, et les bibliothécaires sont formées selon le modèle américain de bibliothèques pour enfants. Ce modèle américain comprenait l'heure du conte.

Vous voyez ici deux photos de ces toutes premières heures du conte des années 1920 :



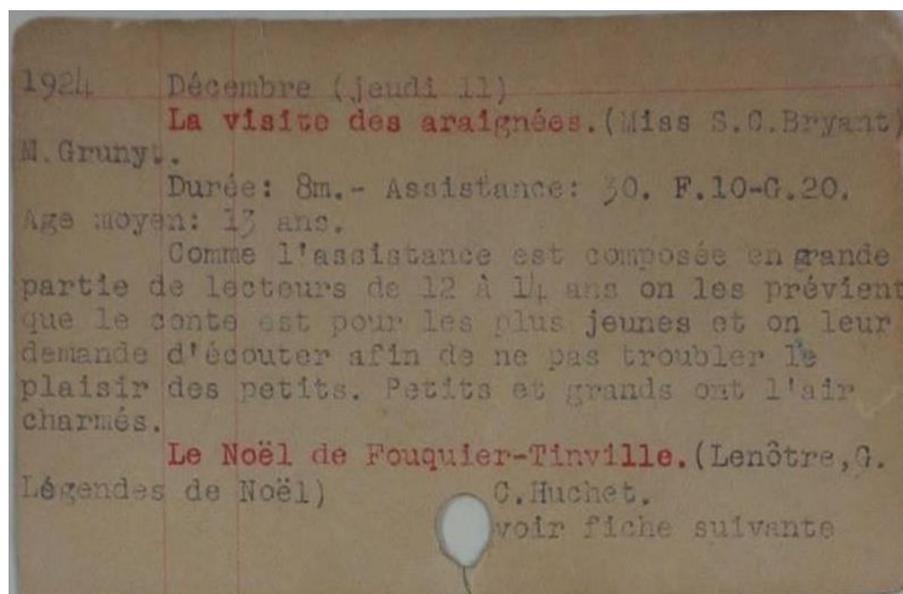
Lecture dehors, l'Heure joyeuse rue Boutebrie, 1925. Archives Heure joyeuse. Ville de Paris, fonds patrimonial Heure joyeuse, médiathèque Françoise-Sagan



Claire Huchet donne l'Heure du conte à l'American Library in Paris, rue de l'Élysée, 1923. Archives Heure joyeuse. Ville de Paris, fonds patrimonial Heure joyeuse, médiathèque Françoise-Sagan

La pratique du conte est même antérieure à l'ouverture de la bibliothèque de l'Heure Joyeuse. Mathilde Gruny, l'une des fondatrices racontera bien plus tard, dans son livre l'ABC de l'apprenti conteur, comment dès l'été 1924, pour préparer la prochaine ouverture de la bibliothèque, ces toutes jeunes bibliothécaires allaient conter dans les parcs de Paris. Et elle remarque qu'il fallait être bien jeune pour oser se lancer ainsi sans peur du ridicule !

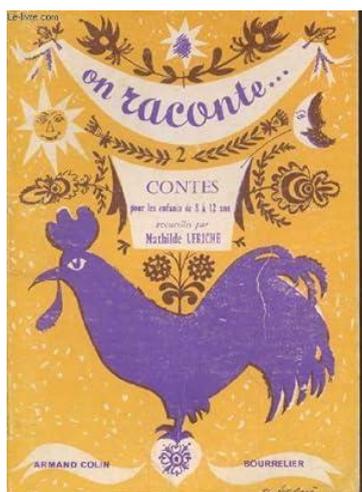
Nous conservons ici dans nos magasins un témoignage assez émouvant de ces premières heures du conte : le fichier que tenaient les bibliothécaires. Après chaque racontée, elles notaient le titre des histoires dites, les réactions des enfants, les améliorations à apporter. Ces fiches sont en partie numérisées et seront mises à l'honneur en novembre 2024, lors de l'exposition du centenaire de l'Heure Joyeuse.



Fiche de l'Heure du conte.
Archives Heure Joyeuse Ville de Paris médiathèque Françoise Sagan

L'heure du conte est développée par **les trois fondatrices de l'Heure Joyeuse**. Des femmes dont j'ai envie de vous dire quelques mots, même si vous les connaissez peut-être. Toutes trois ont commencé très jeunes, et deux d'entre elles ont vécu quasi-centenaires et ont pu apporter de nombreux témoignages.

Claire Huchet, formée aux États-Unis, est l'auteur du livre *Les cinq frères chinois*, je pense que vous reconnaissez la couverture.



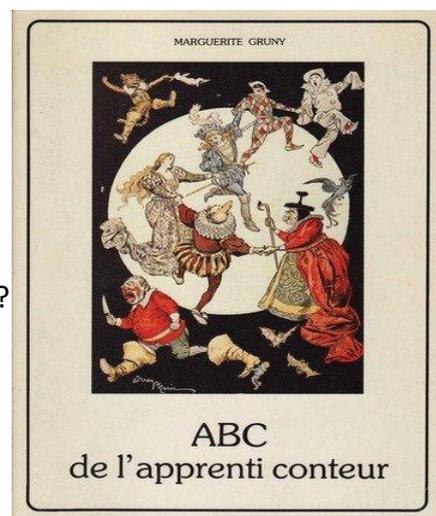
Mathilde Leriche a écrit un certain nombre de recueils de contes :

- On raconte tome 1 en 1956*
- On raconte tome 2 en 1957,*
- Les heures enchantées en 1967.*

Marguerite Gruny est l'auteur de *L'ABC de l'apprenti conteur* dont je vous recommande la lecture. Elle y enseigne les techniques du conte : Que raconter ? Comment ? Pourquoi ? Comment lire et adapter les textes écrits à

l'oralité ?

Elle propose un répertoire, plus « écrit » que les contes sur lesquels les conteurs s'appuient aujourd'hui, mais ses conseils restent tout à fait d'actualité.



Assez logiquement, ces bibliothécaires ont accumulé de la documentation sur le conte et sur le livre jeunesse en général, et constitué une mémoire de la littérature jeunesse qui est devenue peu à peu un fonds patrimonial, conservé dans les sous-sols de la bibliothèque de l'Heure joyeuse, toute proche de la Seine. Ce fonds a été évacué dans les années 2000, sous la menace d'une crue, et a fini par trouver son point d'attache à la médiathèque Françoise Sagan, qui a ouvert en 2015.

Le fonds patrimonial Heure joyeuse est aujourd'hui constitué d'environ 100 000 documents, dont les deux tiers dans les magasins de la médiathèque. Si vous cherchez le livre de comptines de votre grand-mère pour en intégrer une dans un conte, il y a des chances que vous puissiez le trouver ici ! En plus des documents anciens et des archives, le fonds patrimonial Heure Joyeuse met à disposition un fonds professionnel en libre accès, dont la majorité des documents sont empruntables.

Ce fonds comporte des documents autour du conte, qui vous sont donc librement accessibles :

- Environ 250 recueils de contes, à destination d'un public adulte : les contes d'Afanassiev, les recueils d'Henri Pourrat, la collection « Récits et contes populaires » des éditions Gallimard ...
- Un ensemble intitulé « Autour du Conte » comprenant des ouvrages de référence (*Le Conte populaire français* de Delarue-Tenèze...), des essais et études, des analyses. Il comporte également des ouvrages sur l'art du conteur : la collection *L'espace du Conte* chez Edisud par exemple. Sans parler des livres sur la psychanalyse du conte, sur les êtres légendaires...
- Une ressource précieuse : le fonds de revues, avec l'intégralité de la revue *Dans le vivier du conte* et toute la collection de *La Grande Oreille*.

Les revues ne s'empruntent pas, c'est l'exception, elles se consultent sur place.

Le catalogue du fonds professionnel est en ligne sur le site des bibliothèques patrimoniales de la ville de Paris. Les documents sont consultables librement sur place, et empruntables, à l'exception des revues. L'inscription pour les emprunter est gratuite, sur simple présentation d'une pièce d'identité et ne prend quelques minutes !

Table ronde : Présentation de la FAMDT et partage d'expériences : Tambour battantes et Île des femmes

Élise Calvez , membre de la commission matrimoine de l'association HF+ Bretagne

6



Élise Calvez est directrice d'une association culturelle à Rennes. Elle est membre bénévole de la commission matrimoine de l'association HF+ Bretagne qui œuvre pour l'égalité réelle entre les genres dans les arts et la culture. L'association a créé le podcast « l'île aux femmes – Chroniques du matrimoine breton » avec la **CORLAB**⁷ (coordination des radios locales et associatives de Bretagne) et élaboré une liste de plus de 400 femmes aux parcours riches, liés à leurs territoires.

HF+ Bretagne intervient auprès de structures culturelles et de collectivités pour une inscription pérenne du Matrimoine au sein d'un héritage culturel mixte et pluriel.

Au sein du réseau inter-régional des associations, HF+ Bretagne lutte activement pour une égalité réelle entre les genres dans les arts et la culture. Les actions de l'association passent par l'établissement, tous les deux ans, d'un diagnostic chiffré. L'idée est de compter les inégalités puisqu'on ne peut pas les rendre visibles. On compte les programmations, les parts de direction, les budgets alloués, sur tout ce qui peut avoir lieu sur le plan culturel en Bretagne. On compte aussi les axes qui sont portés par les commissions : les musiques actuelles, les musiques traditionnelles, et cette année le cinéma, le spectacle vivant : théâtre et danse, les arts visuels et les arts plastiques.

Depuis les rapports de Reine Prat, qui ont motivé la constitution du mouvement HF, la pente est toujours raide car quand on regarde le dernier rapport de l'Observatoire de l'égalité⁸ publié en janvier 2023, **les stéréotypes de genre se renforcent**, et la jeune génération, malgré les perceptions qu'on peut en avoir, n'est pas meilleure sur la question des stéréotypes véhiculés, intégrés, vécus.

Ce qui change fondamentalement, c'est la réception du message. Il y a dix ans on en parlait mais on passait pour des hurluberlues avec des revendications limite corporatistes, maintenant, on peut dire que dans les arts et la culture, il y a un souci par rapport au nombre de jeunes femmes diplômées et leur insertion dans l'environnement professionnel. On peut aborder les questions de représentation, d'imaginaire, de construction collective.

Le projet de [l'île aux femmes](https://lileauxfemmes.lepodcast.fr/)⁹, au départ, est une rencontre entre notre association et la CorLab, qui va des radios rock de Rennes-Canabé à Radio Chris Braithwaite, plutôt radio catholique, en passant par les radios bretonnantes du Centre-Bretagne. Le responsable, Xavier Villeneuve, nous fait part de ses questions sur la place des femmes dans les médias, non seulement dans les formations de jeunes journalistes mais aussi dans les radios associatives où les hommes sont au micro et à la programmation et les femmes à l'administration. Et aussi, dans les contenus et la façon dont on parle des artistes, des spectacles, des concerts. Cela peut paraître très caricatural, mais c'est réel.

Au début, nous mettons en place à HF un temps de sensibilisation sur les formations des jeunes journalistes. Et puis, chemin faisant, on se dit, que l'on a un outil radio avec toute cette diversité d'auditeurs et auditrices et des recherches sur le matrimoine avec un groupe de quatre bénévoles très impliquées : Justine Coran, Adeline Villeuglé, Marie-Laure Cloarec et moi-même.

En 2019, et la CorLab missionne Anaëlla Abasque en un service civique, pour construire avec nous un podcast sur des femmes et le matrimoine en Bretagne.

De qui va-t-on parler ? Où est-ce qu'on s'arrête ? Quel domaine veut-on traiter ?

⁶ Mouvement HF+ milite pour l'égalité Femmes-Hommes dans les arts et la culture

⁷ <https://corlab.org/>

⁸ Ces rapports sont publiés chaque année par le Ministère de la Culture : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-d-ouvrages/Observatoire-de-l-egalite-entre-femmes-et-hommes-dans-la-culture-et-la-communication/Observatoire-2023-de-l-egalite-entre-femmes-et-hommes-dans-la-culture-et-la-communication>

⁹ <https://lileauxfemmes.lepodcast.fr/>

Comment éviter l'effet catalogue, qui est souvent un peu l'écueil de ce genre de démarche. Faire une pastille par femme ? A la fin il y en a tellement qu'on a oublié tout le monde ! On a donc essayé de travailler sur des grandes thématiques : qu'est-ce que le matrimoine ? Quelles sont les figures dans l'imaginaire breton de ces femmes qui, y compris avec leurs stéréotypes, qui nous habitent toutes ? On fait évidemment un sort à ce « matriarcat » breton. Quel est le lien de ces femmes à la Bretagne : est-ce que c'est celles qui y sont nées ? Celles qui y arrivent ? Celles qui écrivent ou qui créent à partir de la matière « Bretagne » ?

Cela a donné **dix épisodes disponibles en écoute libre, sur le site internet « L'île aux femmes chronique du matrimoine breton »**. (et sur les teasers Spotify et les plateformes de podcast.)

Ces dix épisodes thématiques sont diffusés sur toutes les radios de la CorLab, au fur et à mesure de leur création, 5 minutes tous les jours. A la fin de la semaine, l'épisode complet dure à peu près 25 minutes.

L'épisode qui va vous intéresser particulièrement est le N° 4 « Femmes de transmission ».

Dans la culture populaire en Bretagne, les contes et les chants sont intimement liés et font parfois des histoires extrêmement longues. Mais dans notre référentiel en Bretagne, **qu'est-ce que la « culture populaire »** ? On connaît bien Luzel, les collecteurs comme La Villemarqué, le Barzaz Breiz, mais où sont les femmes ? Comment se fait-il que l'on n'ait que très peu de noms ? Dans cette recherche documentaire nous sommes complètement amatrices et néophytes, pas du tout du métier de l'archive, juste guidées par notre curiosité. Donc, quand on arrive à nos réunions repas-café, évidemment, on a chacune nos marottes et les personnalités que l'on a envie de défendre.

Finalement, pour la construction de cet épisode, Anaëlle Abasq va voir **Dastum** qui a pour mission la collecte, la sauvegarde et la diffusion du patrimoine oral de l'ensemble de la Bretagne historique, et elle les questionne. Dans cet épisode, on va avoir accès à des documents rares, qui ne sont pas dans la nomenclature matrimoine, comme les archives de **Marguerite Philippe / Marc'harid Fulup** sur des bandes de cire du début du XXe siècle où l'on entend des extraits de chansons.

Marguerite Philippe est une figure extrêmement complexe, et un peu à part dans la culture bretonne. Elle a à son actif plus de 300 chansons, et 150 contes. Elle fait des pèlerinages à la place des gens qui la payent. **Angelina Duplessis**, de la haute bourgeoisie rennaise, maillon d'une chaîne de sept à huit générations de femmes qui se transmettent des contes dans la famille. Cela tord le cou à l'idée que ce ne serait que dans les couches sociales basses de la population qu'il y aurait du matrimoine oral. Marthe Vassallo, artiste chanteuse, a fait un spectacle sur Maryvonne Le Flem, en français **Maryvonne la Grande**, goémonière et dynamiteuse de rocher dans le Trégor. On essaye de questionner ce manque, notre manque à nous, de connaissances de noms, de collectrices et aussi d'informatrices. Ce qui ressort de ces recherches, c'est que les informatrices de ces grands messieurs sont majoritairement des femmes mais on ne les connaît pas.

Nous avons réussi, dans des domaines différents, à rassembler plus de 400 noms de femmes qui nous semblent intéressantes dans le matrimoine en Bretagne. Et la liste est non exhaustive. Cet effacement pour des femmes qui nous semblent lointaines dans le temps, agit aussi sur des collectrices plus récentes. C'est aussi un appel à continuer à mettre en valeur les collectrices, y compris plus récentes, puisque si nous ne le faisons pas, elles tomberont aussi dans les oubliettes de l'histoire. Nous espérons que ce soit des recherches à venir pour des étudiant·es.

Aujourd'hui paradoxalement, ce sont parfois des chanteurs hommes, des vedettes comme Denez Prigent ou Yann-Fañch Kemener qui citent le plus volontiers l'influence de collectrices comme Madame Bertrand, Claudine Mazéas ou comme leur grand-mère !¹⁰

¹⁰ <https://www.unidivers.fr/bretonnes-mouvement-culturel/>

Nathalie Dechandon, administratrice générale de la FAMDT Fédération des Acteurs et Actrices de Musique et Danse Traditionnelle) et gérante de La [Scop Sirventes](#) qui accompagne des artistes de culture occitane.



Après des études de droit **Nathalie Dechandon** a évolué pendant 25 ans dans le milieu du spectacle vivant en tant qu'administratrice de production pour des compagnies de théâtre, mais également pour des festivals de rue. Administratrice générale de la FAMDT depuis 2019 elle est en charge du suivi budgétaire de la fédération, de la coordination de la vie associative et notamment du projet Tambours Battantes ! *Ce que les musiques et les danses traditionnelles doivent aux femmes.*

Elle présentera la FAMDT et les différents pans du projet fédéral, notamment les actions en matière de collectage, d'archivage et de transmission dans les traditions orales.

L'une des premières choses qu'a fait la FAMDT, créée en 1985, c'est **de travailler sur les archives de collectage qui englobait une partie de contes et de légendes**, grâce à la démocratisation des moyens d'enregistrement et par l'engouement des cultures de territoire.

Nous avons créé le portail du Patrimoine Oral, Modal, un vecteur formidable pour mettre en lumière tous ces collectages. Ce portail regroupe des centres de documentation qui ont des archives, dont l'AMTA (Agence des Musiques des Territoires d'Auvergne) , [FEDELIMA - Fédération des lieux de musiques actuelles](#) (collectes de sauvegarde et de transmission du patrimoine oral et musical de la Bretagne), le [CIRDOC](#) (Institut occitan de Cultura) le [COMDT](#) (Centre Occitan des Musiques et Danses Traditionnelles.) Toutes ces archives moulinent dans une même interface et facilitent la découverte d'archives un peu oubliées.

La FAMDT est financée en grande partie par le Ministère de la Culture et reçoit des subventions du Centre National de la Musique.

Nous avons décidé de créer, sur le portail du patrimoine oral, le MODAL MEDIA, une base de données qui a l'ambition de regrouper toutes les ressources des musiques et danses traditionnelles. Il y a des vidéos, des reportages, etc... C'est un média participatif où tout le monde peut se connecter, écrire des textes sur ce qui le meut et c'est publié ensuite sur ce site. Il y a énormément de gens qui se connectent. Et pas forcément des férus de musiques et danses traditionnelles, C'est donc un outil intéressant pour s'occuper de cette problématique de la visibilité des femmes.

Un collectif antisexiste dans les musiques traditionnelles s'est monté et est venu nous voir. Nous nous sommes mises à compter ce qui se passe dans les festivals et le nombre de femmes subventionnées dans leurs projets et il n'y en a quasiment pas ! Grâce à une aide de la commission égalité du CNM, qui finance des projets pour visibiliser les femmes, **nous avons monté, avec Anaïs Vaillant, Tambours battantes, qui propose de montrer les femmes dans le cadre de leur travail** : six pastilles vidéo qui montrent les femmes dans le cadre de leur travail : une directrice de production, une technicienne, une rare luthière qui fabrique des cornemuses etc.. Les femmes, les petites filles, les petits garçons aussi, ont besoin de modèles et de références pas uniquement masculines. C'est important de se construire avec des modèles de femmes créatrices et il y en a plein ! Nous avons créé un comité de pilotage avec la FEDELIMA (Fédération des lieux de musiques actuelles) pour donner la parole aux femmes, et nous voulions que des femmes présentent d'autres femmes. Des hommes du CA se sont demandés pourquoi nous n'aurions pas nous aussi ce regard sur les femmes ?! C'était notre parti pris.

Nous avons demandé à une photographe, Myriam Légar, de s'occuper des podcasts, et à deux jeunes cinéastes de concevoir une exposition de 13 panneaux de photos de femmes dans leur milieu, au travail et sur scène. Les artistes photographiées nous ont fait part de ce qu'ont suscité en elles le fait de se voir et

leurs commentaires sont sous les panneaux. Ces 13 panneaux sont gratuits pour des festivals, des structures, et pour tous nos adhérents-es. Nous avons dû refaire l'exposition en double car il y a énormément de demandes, ça circule et c'est en train de libérer la parole, c'est quelque chose d'étonnant !

Tous les ans, en partenariat avec le Nouveau Pavillon, une salle de concert de musique et danse traditionnelle, nous organisons une rencontre professionnelle. Il y a deux ans, c'était la place des femmes dans les musiques traditionnelles. Les actes de ce colloque sont en téléchargement gratuit sur notre site¹¹. Télérama, pour le 08 mars, ont trouvé nos pastilles vidéo et les ont relayées.

Depuis les fameux rapports de Reine Prat, en 2006 et 2009, les politiques ont compris l'ampleur du désastre, et actuellement il y a des financements pour financer cette visibilité des femmes.

Grâce à une nouvelle subvention du CNM (Centre National de la Musique) en novembre 2023 à Aubervilliers, nous avons organisé avec des partenaires des espaces de rencontres pour questionner la place de la femme dans les musiques traditionnelles et du monde. Notre prochain dossier déposé traitera du collectage des femmes.

Le contenu de ces pastilles est très concret et c'est une des pistes pour avancer dans cette problématique. Un dernier mot, sur la joie d'être ensemble qui est un des podcasts d'Anaïs : **comptons sur nous et sur la sororité !**

Anaïs Vaillant, anthropologue, créatrice des podcast « L'autre tradition » avec la FAMDT



Anaïs VAILLANT est anthropologue et artiste pluridisciplinaire (musique, théâtre, radio). Elle a réalisé pour la FAMDT le podcast intitulé « L'Autre tradition »¹² : ce que les musiques traditionnelles doivent aux femmes" en 5 épisodes. Elle revient à l'occasion de notre colloque sur son terrain d'enquête et de réalisation de ce documentaire sur les femmes musiciennes, conteuses et anthropologues dans le domaine de l'oralité, de la danse, de la transmission. Les axes de recherche du podcast sont traversés par les questions féministes.

Quel est l'héritage culturel et politique du revivalisme des musiques populaires ? Comment perdure le rôle féminin mythique de la transmission orale ? Comment les femmes sont-elles pourtant encore invisibilisées et réduites au silence ? Comment les musiciennes revendiquent leur féminisme au sein des musiques traditionnelles ? Quel renouvellement de la notion de tradition permettent-elles ?

Pour me présenter, je dis que je suis une anthropologue précarisée qui a fait plein d'autres choses que de l'anthropologie... Je fais de la musique, du spectacle vivant, du théâtre de rue et de la radio.

Il y a quelques années, lors d'un colloque sur les musiques au féminin, j'ai été contactée pour parler de mon expérience de musicienne. A l'époque, je m'étais dit que je n'avais pas du tout envie de parler depuis mon statut de femme, cela me mettait mal à l'aise et m'avait un peu heurtée. Je ne me sentais pas légitime.

Avec le recul, je me suis dit qu'en fait j'avais beaucoup à dire sur ce que c'est que de faire de la musique quand on est une femme dans les musiques traditionnelles : je jouais des percussions brésiliennes vues comme « exotiques » dans ce milieu en France.

Quand la FAMDT m'a demandé de faire ce podcast, je l'ai pris comme une enquête, comme un terrain de recherche anthropologique. Je suis partie à la rencontre d'une cinquantaine de musiciennes professionnelles pour creuser leurs parcours et **ce qui fait que l'on est entravée au moment du passage à la professionnalisation ?** Énormément de femmes jouent et disparaissent.

¹¹ La place des femmes dans les musiques trad' aujourd'hui / Eurofonik, mars 2021 <https://www.famdt.com/wp-content/uploads/2022/02/Synthese-Eurofonik-2021-V-webPAGE.pdf>

¹² <https://podcast.ausha.co/contretemps-les-podcasts-de-la-famdt/l-autre-tradition-2-transmissions-de-l-oralite-a-la-parole>

J'ai aussi interviewé des conteuses, des chercheuses, des programmatrices.

Cela a été une expérience politique : aller un peu partout en France et voir qu'effectivement il y a un changement du statut de la parole. En 2017, **#MeToo a changé quelque chose dans le statut de la parole des femmes. Il y a eu aussi un contre-coup réactionnaire masculiniste à cette libération de la parole.** On le voit dans des espaces politiques, cette parole dérange énormément et suscite des réactions qui peuvent être agressives.

Réaliser un documentaire comme celui-là, c'est une production importante d'archives historiques, d'un moment, d'un métier, d'un champ culturel, mais c'est aussi une expérience politique, c'est-à-dire que toutes ces femmes cela les a mises en lien, de manière directe ou indirecte. C'est difficile parfois de parler de son parcours professionnel : c'est parler d'entrave, de violence, de discrimination. C'est une parole individuelle valeureuse qui devient une parole collective.

Pourquoi je l'ai appelé **l'autre tradition** ? Parce que toute ma problématique du début était : « Comment est-on femme dans des milieux dits traditionnels ? Comment est-on féministe quand on travaille dans les cultures traditionnelles ? ».

Il y a beaucoup de présupposés sur la tradition qui serait patriarcale et forcément un retour dans le passé et que ce ne serait pas dans l'intérêt des femmes de faire appel à la tradition. Mais dans les cultures traditionnelles, il y a aussi une remise en question de la culture dominante, centraliste et capitaliste de l'idéologie sociale et écologique du pouvoir en place, il y a des formes de contre-culture, de résistance, de dissidence, de critique.

Ellen Hertz, anthropologue, a écrit un article il y a une vingtaine d'années : « Le matrimoine »¹³. Pour elle le matrimoine n'est pas seulement une partie ou une symétrie du patrimoine ni un contre-patrimoine. Il s'agit d'une alternative, une autre façon de considérer le patrimoine ethnographique et colonial, et d'aller voir les espaces dominés et dévalorisés, les espaces féminins, mais aussi des marginaux. Je vous incite à la lire dans « **Le musée cannibale** ». Elle parle de la tradition vue comme une alternative à la création institutionnelle, aux esthétiques dominantes. Les interventions d'Ellen Hertz seront disponibles, très prochainement, sur le site "Bretagne, culture et diversité".

Grâce au podcast, nous nous sommes rendu compte que ce n'est pas juste le fait d'un problème de légitimité ou d'autocensure, c'est qu'il y a un système discriminant. Qu'est-ce que l'on doit aux femmes ? Quelle est leur part de transmission, de création ? Pourquoi cette invisibilisation ?

L'autre Tradition est en 5 épisodes d'1 heure dont le 5ème est en cours.

Le premier épisode parle d'héritage revivaliste, ce courant fondateur dans les musiques traditionnelles, contemporain d'une révolution féministe en France et dont les passerelles ou les rendez-vous entre les deux ont été ratés. Dans le milieu associatif, les femmes sont très présentes et produisent énormément mais sur scène, ce sont principalement les hommes.

Les jeunes musiciennes que j'ai rencontrées, filles de revivalistes, restent dans les milieux associatifs. Les promesses politiques du revivalisme, de cette contre-culture, de cet idéal de culture populaire résonnent aujourd'hui et à travers ces jeunes musiciennes qui ont une conscientisation féministe et qui sont très habitées par cet idéal et cet héritage-là.

Le deuxième épisode parle de transmission et questionne le lien entre oralité et parole. Ces femmes rencontrées ont trouvé un espace de liberté dans le chant, la musique, le conte, c'est-à-dire un espace de survie vraiment nécessaire pour pouvoir exister pleinement. En même temps, malgré cette pratique professionnelle du chant et de la parole, on peut prendre la scène et l'espace public, mais prendre la parole en tant que femme reste toujours difficile. Le lien entre oralité et parole peut aussi être en friction. Cet épisode aborde le paradoxe entre le fait que les femmes sont invisibilisées et inaudibles bien qu'elles aient la charge de transmettre la culture populaire et orale.

¹³ HERTZ, Ellen, « Le Matrimoine », in Le Musée cannibale, M.-O. Gonseth, J. Hainard et R. Kaehr (dir.), Neuchâtel, Musée d'Ethnographie, 2002, p. 153-168

Elles racontent la subalternité, les dominations, les violences, mais aussi des choses très politiques. Caroline Darou, directrice de la Maison du Patrimoine Oral de Bourgogne, rapporte que lors d'une session de collectage de femmes, la parole d'une vieille dame orpheline qui dit comprendre tous ces jeunes des banlieues qui brûlent les voitures a été censurée ! Péroline Barbet, documentariste, parle de la Pierrotte, cette femme qui chantait et qui passait pour folle parce qu'elle prenait trop de place, ou Marinette Volpillière qui était la seule et la dernière à chanter sur le mont Lozère. Des femmes marginalisées ou, comme dit Marthe Vassallo, des femmes comme Marguerite Philippe jugées simples, naïves et non instruites, des femmes qui « ne se rendraient pas compte de la valeur de ce qu'elles disaient » ! Dans cet épisode, des femmes m'ont livré une première parole et quelques semaines, voire des mois après, certaines m'ont recontacté en disant "excuse-moi Anaïs, mais je n'ai pas tout dit, j'ai été trop gentille". Un témoignage m'a beaucoup bouleversée : une musicienne qui a fait carrière, nous avons parlé du conflit de loyauté quand on est une femme dans un monde d'hommes et qu'on a fait sa place. On se dit : "merci, ils m'ont acceptée ". Le champ des musiques traditionnelles est une culture populaire mais c'est une culture d'érudition, un savoir très masculin et défendu par les hommes, mis sous cloche par les hommes. Cette seconde parole a été un précieux cadeau.

Le troisième épisode parle de professionnalisation et des musiciennes évaporées et de la discrimination réelle qu'il y a dans la musique, des violences sexuelles et sexistes.

Le quatrième épisode parle de non-mixité et du choix de travailler entre femmes : qu'est-ce que ça peut changer dans le travail ? Comment la parole se distribue ? Dans ce podcast, qui est quasiment non mixte, j'ai mis des "cautions" masculines, quelques voix off par-ci par-là. Moi qui ai traversé cette expérience magnifique, je me suis dit : "Personne ne va l'écouter, qui va s'intéresser des femmes dans la musique traditionnelle ? " Finalement, j'ai eu des retours assez beaux, notamment d'hommes musiciens dans le milieu qui m'ont dit n'avoir jamais imaginé tout cela. Mon père qui est musicien revivaliste et dont je suis une héritière m'a dit : " Ah bon ? Tu voulais faire du saxophone et je t'en ai empêché ? Je ne m'en souviens absolument pas !" Alors si vous voulez que les hommes s'intéressent à un truc de femmes, vous dites que c'est non mixte et ils vont débouler d'un coup ! Finalement c'était une bonne stratégie de ne mettre que des femmes parce qu'au final cela les a questionnés.

Partage avec le public

Françoise Barret : Geneviève Fraisse dit qu'il n'y a pas de discrimination des femmes mais une disqualification des femmes. On considère qu'une même performance réalisée par une femme sera moins considérée que si elle est faite par un homme, ce que produit une femme n'a pas la même qualité donc on ne part pas sur la même ligne de départ.

Anaïs Vaillant : Pierre Bourdieu décrit bien cela dans la domination masculine : ce n'est pas que les activités féminines soient moins bien en elles-mêmes mais elles sont dévalorisées.

Cécile Lacroix : Une expérience a été faite en musique classique : on met un rideau et on fait écouter le même morceau et on ne dit pas qui joue.

Emma Bornibus : Il est assez explicite ce processus d'invisibilisation des femmes dans le domaine de la culture. Un exemple : j'ai un ami peintre qui avait envie d'écrire un livre sur toute son aventure de peintre. Comme il n'était pas écrivain, il a confié à trois amis-es, dont moi, de réécrire son livre. Trois mois de travail et son livre a été un succès. Il ne m'a pas invitée à la rencontre publique avec son éditeur pour la présentation de son livre et il n'a cité aucun de nos trois noms dans sa présentation. Je lui ai demandé : " Pourquoi quand tu nous as envoyé ton texte tu nous as écrit que tu savais que l'on saurait rendre ton livre passionnant et lisible et maintenant tu ne nous cites pas ? " Il nous a répondu que : "Cela aurait pu prêter à des malentendus !" . Comme lot de consolation, il m'a offert un joli foulard du Népal !

Hélène Loup : Chez les conteurs, au tout début, il y avait un agent qui prenait 12 conteurs. A un colloque, où il y avait des centaines de personnes, la question lui a été posée, sa réponse a été : " parce que ce sont les meilleurs !"

Anaïs Vaillant : Ce que l'on appelle en France **discrimination positive, appelé en anglais action positive**, c'est le fait que l'on va par des moyens publics renforcer la visibilité des femmes, leur présence, leur professionnalisation etc... Cela crée énormément de violence par rapport à la légitimité d'être là en tant que femme à faire tel ou tel métier car une fois que l'on est aidé publiquement par des institutions on va nous le renvoyer sans cesse : "Vous êtes là parce que vous êtes des femmes et ce qui compte c'est la compétence et la qualité du travail ". Alors qu'en fait plus on peut exercer son métier et plus on est compétente. Il y a des musiciennes qui disent : J'en ai assez d'être sollicitée parce que je suis une femme", d'autres : "Maintenant je travaille plus qu'avant, je ne vais pas m'excuser d'accepter ces aides". Quand les aides n'étaient attribuées qu'à des hommes, on ne questionnait pas le fait que c'était discriminant.

Claire Péricard : C'est le fameux "l'art n'a pas de sexe"

Nathalie Léone : Sarah Camp, actrice, disait : « mais les hommes sont là parce qu'ils sont des hommes ». On est dans une construction systémique de cette société qui fait qu'ils ont la place de s'exprimer de jouer plus, d'être plus financés et quand tu es une femme, on peut tout à fait renverser la vapeur.

Françoise Barret : Dans le monde du conte la transmission s'est faite un peu différemment que dans la musique. Il y a eu une rupture de tradition puis une renaissance du monde du conte depuis les années 70, et une structuration de nos métiers à travers l'APACC (Association Professionnelle des Artistes, Conteurs et Conteuses) et le RMCAP (Réseau National des Arts du Conte et de la Parole) où l'on essaye de faire avancer la question de nos métiers au niveau des institutions. **80% du patrimoine oral, contes et chansons c'est du matrimoine, 70% des conteurs professionnels sont des conteuses.** Donc comment faire par rapport à nos institutions et particulièrement, au niveau des archives ? Est-ce que c'est noté quelque part ? **Modal**, par exemple, est vraiment un outil intéressant s'ils s'intéressent aux arts de l'oralité et financent pendant 4 ans. C'est le moment pour valoriser les contes et les conteuses. A l'APACC, on a fait tout un travail de mémoire, 50 podcasts d'hommes et de femmes conteurs et conteuses. On pourrait avoir un accès sur Modal ?

Nathalie Dechandon : Effectivement, nous sommes à un passage d'époque. La prise de conscience a été amenée de manière très dynamique, très engagée par des associations, par des collectifs et par la mise en œuvre d'événementiels, de festivals, de semaines de visibilité. Et c'est encore essentiel pour parler et porter cette question du matrimoine au grand public et aux politiques culturelles. Par exemple, la région Bretagne dans son programme 2023-2026 a pleinement intégré non seulement l'égalité femme-homme mais aussi la question du matrimoine dans sa politique culturelle pour les années à venir. Comment on bascule de l'événementiel, du ponctuel, du visible à ce travail-là de fond ? Ce travail a été fait, pour l'instant, souvent par des associations et les petits bras du bénévolat mais il y a un moment où l'on doit vraiment mettre des moyens, professionnels rémunérés pour faire un travail de valorisation qui puisse perdurer dans le temps avec des sources et des financements pérennes. Des sites ressources et des annuaires, fait avec trois francs six sous par des bénévoles, il y a en a plein et ils sont d'une richesse incroyable mais ils peuvent disparaître, du jour au lendemain, avec la fragilité des financements. Donc ce temps long est vraiment à considérer et à défendre auprès des politiques culturelles. C'est moins sexy et attrayant qu'un festival ou qu'un temps fort mais en même temps c'est le nerf de la guerre. Ces vagues d'effacement et d'oubli existent depuis Christine de Pizan et La cité des Dames. Au fil des siècles, l'histoire se répète : des femmes, des hommes se disent qu'il faut valoriser les femmes et ils/elles vont faire un travail extraordinaire qui va retomber dans l'oubli dans les cinquante années qui suivent ! Il faut taper à la porte de la Direction Générale du Patrimoine parce que c'est là que l'on peut éventuellement avoir des subventions.

Eric Desgrugillers: Pour les archives, la numérisation est un petit peu financée mais il faut financer aussi la valorisation comme les podcasts, la documentation, l'apport de connaissances. **Le lien entre les archives et la pratique actuelle n'est jamais financé** alors que c'est ce qui prend le plus de temps et nécessite le plus de personnes et de moyens. Jusqu'à présent, nous n'avons pas trouvé, au niveau régional et au niveau national, l'endroit pour expliquer que **ce travail de l'ombre est essentiel** et que l'on est vraiment dans l'attente que s'ouvrent des lignes de financement.

Monique Burg : Ce serait intéressant de voir combien de bénévoles sont des femmes !

Elise Calvet : A la MMSH (Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme), on ne peut pas faire un dépôt d'archives sonores si ce n'est pas appuyé par une recherche avec des documents écrits. C'est tout le paradoxe de la valorisation de l'oralité, les chercheurs qui écoutent des archives sonores ce n'est pas le même processus de recherche.

Au MEG (musée ethnographique de Genève), un des plus grands fonds d'archives de musique populaire internationale, Madeleine Leclerc conservatrice et directrice, organise **le réveil des archives** une fois par mois durant trois heures pour faire un set à partir des vinyles de son fonds qui viennent du monde entier, dans le jardin du musée ou ailleurs en ville. On pourrait imaginer, en effet, des dispositifs un peu plus vivants. Qu'est-ce que ces archives, que l'on constitue aujourd'hui, produisent dans le présent ?

Anaïs Vaillant : **Il y a la question des programmations de festivals :** qui se produit ? Et où ? Spectacle pour enfants ou pour adultes ? les modalités de diffusion Etc... Je n'ai malheureusement pas de chiffres sur les contes et les conteuses en Bretagne mais dans les musiques traditionnelles on a plus de 60% de filles et femmes qui sont diplômées d'école de musique et dans un tiers des Festnoz, il n'y a aucune femme sur scène, et dans les plus importants on est autour de 10%. Quand les générations futures iront chercher, dans les archives, les programmations d'aujourd'hui, elles ne seront pas présentes alors même qu'il y a une forte activité des musiciennes.

Nathalie Dechandon : Énormément de femmes, de filles et de jeunes filles sont dans les conservatoires et sortent diplômées mais ne sont pas professionnelles. Cette évaporation existe mais ce n'est pas, malheureusement, spécifique à la musique.

Anaïs Vaillant : C'est **la question des modèles de femmes.** Plusieurs musiciennes d'une trentaine d'années racontent qu'elles ont commencé la musique en n'ayant aucun modèle féminin et quasiment pas d'enseignante femme. **Charlotte Espieussas, accordéoniste et guitariste** raconte nous dit : " Si je peux aller jouer sur une scène, même si je suis la seule femme, j'irai ! Même si je ne me sens pas légitime à cet endroit, même si je ne suis pas la meilleure accordéoniste de ce style, il ne faut pas s'excuser d'y aller, et chaque fois prendre cette place." C'est assez simple finalement d'opérer ainsi !

Frédérique Fogel : Quand j'étais étudiante au Beaux-Arts, il y avait 75% d'étudiantes et 25% d'étudiants, J'ai trouvé cela extrêmement inconfortable de n'avoir que des hommes comme professeurs, assistants et chefs d'atelier. Quand il y avait des femmes profs, c'était Annette Messenger, artiste identifiée comme la femme de Boltanski. C'est seulement quand les Beaux-Arts se sont ouverts un peu plus au niveau européen qu'ils ont commencé à faire entrer des femmes qui venaient d'Allemagne, de Suisse, de Belgique. Nous sommes à une époque où l'on met beaucoup d'argent dans des recherches en psychologie cognitive et en neurologie mais peu dans les sciences humaines où il y a beaucoup plus de chercheurs et de chercheuses qui font des travaux intéressants.

Cécile Lacroix : J'ai deux anecdotes ; je fais un spectacle de conte avec une danseuse de hip hop de 45 ans. Elle a formé pas mal de jeunes qui ont aujourd'hui 20-25 ans et ce sont ces jeunes hommes qui récupèrent, depuis 5-6 ans, tous les financements au niveau de la communauté de communes. Les programmeurs de salles font comme s'ils ne la connaissaient pas !

Et aussi, en tant que chimiste de formation, je sais que dans ce secteur 60-70% sont des femmes et au niveau des chercheurs et des chefs, je ne connais que des hommes.

Eric Desgrugillers : Juste une toute petite remarque, en tant qu'homme, cela fait très mal d'entendre tout cela mais en même temps cela fait tellement plaisir. On ne se rend pas compte en tant qu'homme des réactions que l'on peut avoir, de ce que l'on ne fait pas. Mais la constatation est là, donc merci pour cette parole. Je décrypte des archives sonores d'Auvergne et ce sont uniquement des femmes. Je me suis aperçu que, en tant que musicien, **la quasi-totalité de mon répertoire** que j'ai choisi ne contient que trois informateurs et tout le reste **ce sont des informatrices**. Cela veut dire que 98% de ce que je chante vient d'archives de femmes qui chantent. Il y a une force de ce savoir chanter féminin sur lequel je n'avais pas mis le doigt alors qu'en fait c'est mon métier ! **Il y a vraiment du boulot parce qu'on a des biais de pensée masculin bien malgré nous** et que l'on ne s'en rend pas compte. Merci.

Anaïs Vaillant : J'ai une belle anecdote aussi : quand j'étais jeune étudiante en anthropologie on nous avait raconté une histoire venue de Maurice Godelier, anthropologue connu, qui a travaillé chez les Baruyas, une tribu de Papouasie Nouvelle-Guinée. Il existe un récit fondateur de la société des Barouillas à propos de la domination masculine. L'histoire est assez belle : les femmes dans l'histoire originelle ont un immense pouvoir créateur, celui de l'enfantement mais c'est le chaos, bien sûr. Pour mettre de l'ordre, les hommes vont voler l'attribut du pouvoir des femmes qui sont des flûtes. Les étudiantes que l'on était se disaient : "Allons reprendre ces flûtes, les reprendre, c'est faire de la musique, raconter, inventer".

Jeudi 19 octobre après midi

Ateliers « archétype du portrait », animés par **Frédérique Fogel, anthropologue, directrice de recherche au CNRS LESC - MSH Mondes - UP Nanterre** : cadrer le propos, rassembler et organiser les informations, établir une méthodologie pour élaborer une « fiche type », à partir de trois femmes en cours de visibilisation.



Mes recherches portent sur les corrélations entre parenté et migration, auprès de personnes sans papiers, qui vivent entre invisibilisation et visibilisation. C'est une problématique centrale du système social et politique qui fait des groupes « subalternes », des « invisibles », au premier rang desquels les femmes, dans la plupart des champs d'activité et de réflexion, des anthropologues comme des collecteuses.

L'Atelier « archétype du portrait » sera coopératif, entre conteuses, conteurs, personnes du public et anthropologue. Je proposerai des éléments de comparaison à propos de femmes anthropologues invisibilisées par leur « condition de genre » dans la sphère intime, dans la société et dans l'institution, en posant la question du contexte socio-politique et des espaces ou des temps de visibilisation ; à propos des conditions de collecte et d'interaction sur les terrains des collecteuses et des ethnographes, à propos des espaces et des modes de visibilisation des données collectées.

Alice Taverne, folkloriste et créatrice de musée. Présentation par **Françoise Barret**
Nannette Lévesque, conteuse ambulante. Présentation par **Claire Péricard**
Suzanne Roussi-Césaire, autrice. Présentation par **Mary Myriam** et **Marc Galliot**

Ma spécialité depuis très longtemps est d'étudier les rapports entre la parenté et la migration. Comment est-ce que les structures de parenté, les liens de famille, les relations que l'anthropologie définit comme les relations les plus proches entre les gens résistent, se développent, se brisent ou se reconfigurent en situations de migrations. Et donc inversement, comment les migrations, les déplacements, les mobilités, les migrations contraintes ou choisies, toutes les situations d'exil, d'installation, tous les déplacements de personnes, de groupes, de populations agissent sur les manières de vivre la famille et les relations. Comment elles les défont quelquefois, ou les refondent. Comment les migrantes et les migrants, (un terme qui ne sortira pas de cette salle parce qu'il est très discuté), font avec et font sans.

Comment je suis arrivée auprès des conteuses ? J'ai été invitée à un festival solidaire « Xclu.e.s » en Vendée en 2019, une soirée où les conteurs et conteuses nous emmenaient dans un petit village d'un endroit à l'autre, à la mairie, dans une salle d'exposition, dans une école, un hall de maternelle etc.... Dans la nuit, dans le noir, on les suivait et à la fin, tous les groupes se sont retrouvés dans une salle de spectacle. Là, il y a eu des témoignages de professeurs de français spécialistes qui forment des jeunes exilés et des demandeurs et demandeuses d'asile qui participaient au spectacle, à partir du vocabulaire qu'ils et elles apprenaient en position d'exilé.es et le rapportaient au vocabulaire dans leur langue. Ils étaient en même temps en train d'apprendre le français et, en même temps, il y a la langue dans laquelle ils ont été élevés : est-ce qu'il y a des équivalences pour tout ? C'est un sujet sur lequel on revient périodiquement en anthropologie. Récemment des collègues sont partis à Calais pour travailler sur le vocabulaire administratif et ont montré qu'il y a des termes comme « préfecture » qui n'existent que dans très peu de langues : donc comment traduit-on préfecture ? Car c'est un des endroits où ils et elles vont se retrouver assez fréquemment... On m'avait demandé de choisir un passage dans mon livre : « Parenté sans papier ». En fait, je ne m'étais jamais retrouvée dans cette position-là : j'enseigne, je fais des séminaires, mais je ne m'étais jamais retrouvée sur scène à lire un texte que j'ai écrit, de mon travail d'ethnographe... et j'ai commencé à comprendre ce que ça pouvait être de s'adresser à des personnes dans le noir, sans les voir, en racontant quelque chose d'assez dur, des témoignages, car mon livre n'est pas seulement de l'analyse politique, de la bureaucratie, il y a des histoires de vies.

Anaïs parlait ce matin de la deuxième parole, du second temps. Quand on est effectivement en enquête, on pourrait se dire : « bah oui, je n'ai peut-être pas consacré suffisamment de temps à la personne ou je n'ai pas proposé d'aller plus loin... » Mais en fait il y a toujours un deuxième temps. Et donc en racontant l'histoire de quelqu'un à la place de cette personne, j'avais l'impression qu'elle était là avec moi, c'était peut-être le noir qui faisait ça, j'étais un peu elle mais les paroles n'étaient pas les siennes, elles étaient les miennes. J'ai découvert des choses que vous connaissez...

Le lendemain, je prenais le train pour Paris et la conteuse Bernadette Bidaude m'a présenté Jean-Loïc Le Quellec qui m'a parlé de l'APACC.

Je ne suis pas du tout dans les contes ni dans les mythologies, je suis dans un partage de paroles qui passe par l'écrit et qui redevient de la parole. Ce matin on a parlé de faire sortir des archives, penser à ce double mouvement. Pas seulement collecter, mettre en archive, garder mais dans le collectage penser à la manière dont va ressortir ce qu'on est en train d'enfermer.

Ce que je voudrais faire avec vous : **me servir de mon expérience ethnographique, anthropologique en termes de méthodologie pour vous suggérer, qu'on essaye de faire ressortir des éléments.**

On a parlé la dernière fois en visio des chiffres, on compte et on voit : il y a tant de pourcentage de femmes, d'hommes, la question de l'invisibilisation. Mais on peut mettre une échelle chronologique c'est-à-dire que les ethnologues femmes par exemple ne sont pas les seules dans les années 20-30 à ne pas arriver à sortir de leur position. On peut utiliser effectivement le terme discrimination, on peut utiliser d'autres, par exemple subalternité. Et là on touche des choses qui vont devenir comparables. Quand je travaille avec des sans-papiers, que je les accompagne sur le chemin de la régularisation, donc de l'accès aux droits, il y a des moments où dans une famille par exemple, l'homme qui est l'époux, le père considérera que c'est à lui d'avoir les papiers en premier. L'administration, la loi française ne considère pas des familles dans l'accès aux droits mais des individus, des personnes. Quelquefois les personnes se retrouvent dans une situation où effectivement ils sont partis en exil ensemble, ils sont arrivés ensemble, ils ont vécu des années de difficultés ensemble, mais il y a une personne qui en premier va être possiblement régularisée. Cet homme va dire : « C'est moi ! ». Mais non...C'est très compliqué à expliquer. Ou une femme qui doit faire un choix entre être régularisée comme épouse ou comme mère de ses enfants. Parce qu'on est venu pour les enfants et, en tant que mère, elle va pouvoir continuer à les aider... un espèce de choix, si elle se détend, respire, prend un minute pour réfléchir elle va dire : « Je vais passer par les enfants », mais là il y a le mari, ça va passer ou ça va pas passer...

Pour en revenir à mes aînées ethnologues des années 1920/ 1930 qui travaillent plutôt comme administratrices d'un bureau ou d'une bibliothèque... Elles suivent les cours de l'institut d'ethnologie, elles sont diplômées, mais personne ne les embauche comme ethnologues. Donc très souvent elles sont au service de leurs collègues qui d'ailleurs sont aussi très souvent leurs frères aînés ou leurs époux ! Donc oui, il y a les pourcentages, mais est-ce que ce n'est pas ce qui se passe de toute façon dans la société de manière générale ? Est-ce que des femmes diplômées, des scientifiques tout d'un coup auraient un statut particulier, arriveraient plus facilement à choisir leur voie, trouver du travail, publier ? Alors que dans le reste de la société cela ne se passe pas comme ça ? Ce sont des questions que l'on va partager tout à l'heure à partir des cas. Ce que j'évoque **sur les ethnologues femmes entre les deux guerres vous pouvez le trouver très développé dans un article de Marianne Lemaire**, dans la revue l'Homme, 200 | 2011 accessible sur [openedition](https://journals.openedition.org/lhomme/22849) : « La chambre à soi de l'ethnologue une écriture féminine en anthropologie dans l'entre-deux guerres »¹⁴ Et un autre que je vous conseille aussi sur Bérose : « Celles qui passent sans se rallier, La mission Paulme-Lifchitz, janvier-octobre 1935 »¹⁵

Vous verrez que c'est contextualisé, les questions sont posées. Vous y croiserez Denise Paulme, Déborah Lifschitz, Germaine Tillion, Thérèse Rivière, Jeanne Cuisinier, Lucienne Delmas, Germaine Dieterlen, Solange de Ganay et Hélène Gordon...

¹⁴ <https://journals.openedition.org/lhomme/22849>

¹⁵ <https://www.berose.fr/rubrique240.html>

Vous en connaissez certaines, par exemple Germaine Tillion qui a travaillé en Algérie, a été déportée et a fait beaucoup pour l'ethnographie en Algérie et qui avait eu effectivement une mission.

Si je compte les ethnologues dans mon laboratoire du CNRS par exemple, je peux compter effectivement les hommes et les femmes, mais il faut croiser avec la temporalité : effectivement il y a plus de femmes car le métier est dévalorisé ! Mais quand j'y suis rentrée il y avait beaucoup plus d'hommes avec des postes plus importants.

Françoise Barret : Alice Taverne (1904-1969)

Nous avons choisi de parler des femmes sur lesquelles nous avons écrit des articles dans la Grande Oreille. Nous ne sommes pas spécialistes de ces personnes, simplement nous avons fouillé à droite à gauche, rassemblé le maximum d'éléments pour essayer de comprendre qui elles étaient.

Dans le cadre des Journées du Matrimoine, en cherchant les musées d'Auvergne-Rhône-Alpes je suis tombée sur un musée « Alice Taverne ».



*Alice vers 1930 @musée
Alice Taverne*

Alice Taverne a créé un musée d'histoire locale à côté de Roanne dans une petite ville, Ambierle. Née en 1904, elle pourrait être ma grand-mère. Elle est née à Ambierle dans des familles de petites bourgeoisies, mais des gens qui avaient eu toujours eu beaucoup de curiosités.

Dans sa famille il y a des personnages, des hommes un peu atypiques : un arrière-arrière grand-père italien qui est venu s'installer là en tant qu'artiste et qui travaillait dans les châteaux pour faire des stucs ; son grand-père, marié très tard, qu'elle n'a pas connu et qui était un latiniste, collectionneur de bouquins. Son propre père n'a que peu connu ce père et a été élevé par sa mère veuve. Il a fait des études plutôt

brillantes et a failli rentrer à l'école polytechnique et a été aussi un collectionneur né.



L.Taverne @ musée Alice Taverne

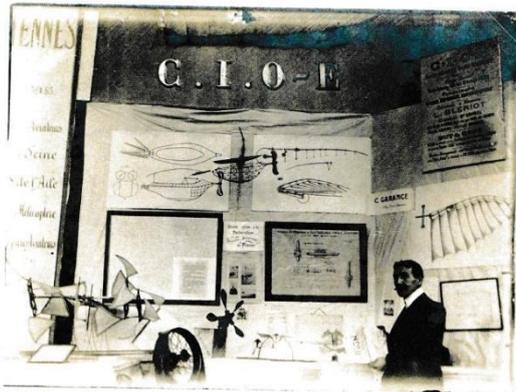


*Avec sa mère devant l'Oasis @ musée
Alice Taverne*

Cet homme, le père d'Alice, se marie avec la fille du meunier.

Les meuniers sont des gens importants, ce sont les riches paysans des campagnes. Il rentre au PLM (donc la SNCF de l'époque), Paris-Lyon-Marseille, dans le service des contentieux, et est muté à Paris où Alice grandit. C'est une petite fille brillante qui s'intéresse beaucoup plus à ce que fait son père qu'à ce que fait sa mère.

Car visiblement son père passe du temps au bureau, mais aussi beaucoup de temps au Musée d'histoire naturelle où il se passionne pour l'aviation. Il essaye d'inventer des avions. Alice est ici avec sa maman qui lui apprend la couture, mais cela ne l'intéresse pas du tout, elle suit partout son papa.



Louis Taverne au Salon de l'Aviation en 1909, devant le stand du Comité International Ornitho-Entomologique dont il est le secrétaire.

Vous le voyez ici au salon de l'aviation en 1909 où il essaye de construire un avion en s'inspirant du fonctionnement des oiseaux. Sa maman meurt et son papa prend une retraite, un peu anticipée, je ne sais pas le détail, en tous les cas, il a à peu près 55 ans, Alice 25. Il décide de retourner à Ambierle, et pour Alice c'est la catastrophe. A Paris elle suivait son père à des conférences, elle écoutait Charcot, elle passait des heures à visiter, apprendre tout ce qu'elle pouvait... Elle a appris le latin, on dit même un peu l'hébreu, et elle rêvait d'être cheffe d'orchestre ou astronome... et elle se

retrouve à Ambierle dans les années 30 : première grosse dépression. Les gens du village qui l'ont connue disent qu'elle a suivi son père par abnégation, d'abord parce qu'elle l'aimait sans doute beaucoup et l'admirait sans aucun doute, et puis parce qu'à l'époque on ne laissait pas un père veuf seul. Donc elle se retrouve dans cette petite bourgeoisie de province et elle s'ennuie beaucoup. Mais comme son père est un homme passionné, ils commencent ensemble à faire de l'archéologie.



Faisant des fouilles @ musée Alice Taverne

Ils vont aussi commencer petit à petit à collectionner tout un tas d'objets. Alice se passionne pour le folklore local. Un monde qu'elle connaît car elle venait passer toutes ses vacances à Ambierle, croisait les gens. Elle voit que le monde rural est en train de disparaître. Avec son père elle fait du collectage, se met en lien avec des historiens locaux, et commence à faire des fiches de collectage sur le modèle de Van Genep.

Elle fait cela de manière très, très sérieuse. Mais voilà, son papa va mourir. Il aurait essayé de la marier mais elle refuse, cela ne l'intéresse pas du tout, elle n'a pas du tout envie de devenir une

petite bourgeoise dans cette ville d'Ambierle ou même à Roanne. Lorsque son papa décède, elle se retrouve seule dans cette ville avec ce monceau d'objets. Après une nouvelle période de dépression, disent les gens qui l'ont connue, elle décide de faire un projet fou dont elle a toujours rêvé : créer un musée.



@ musée Alice Taverne

Nous sommes dans les années 1950 et elle va vendre la petite maison familiale qu'ils appelaient l'Oasis, et elle achète cet endroit. Il s'agit d'un pensionnat tenu par des religieuses, elle y installe son musée. Les gens du coin disent qu'elle est complètement folle, qu'elle n'y arrivera jamais, en plus une femme seule ! Elle y met toute sa fortune (petite fortune de rien du tout...), elle s'installe dans deux pièces qu'elle réserve pour elle et pendant un an, elle va défaire les tapisseries, les remettre et installer tous les objets en essayant de faire

revivre vraiment l'univers qu'elle a connu. Ce ne sont pas des collections d'objets, mais des pièces qui vont présenter différents aspects de la vie.



Je vous ai mis quelques photos piochées sur internet :
Là c'est l'intérieur bourgeois avec tous les objets qui sont installés comme pour de vrai. On raconte qu'elle mettait des fleurs tous les matins pour que les gens aient l'impression de rentrer chez eux. En plus à l'époque il n'y avait pas forcément de vitrines et on pouvait circuler dans la pièce, ce qui n'est plus le cas maintenant pour que les gens n'aillent pas toucher.

Il y a la boutique de l'apothicaire, l'ouvroir où les femmes faisaient des objets, de la couture, broderie, dentelles...



L'auberge, la chambre du rebouteux, l'épicerie. Un intérieur de ferme traditionnelle.



Là ce sont les bottes à l'auberge, ce sont les bottes du conducteur de la diligence, des énormes bottes qui protégeaient du froid.
Dans cette auberge il y a aussi les bouteilles que les conscrits laissent le jour où ils partaient en conscription. Ils partaient pour le service militaire, trois ans à l'époque, et ils devaient la boire à leur retour ; toutes ces bouteilles sont décorées et attendent.

Il y a beaucoup d'ouvrages de femmes, des chapeaux, des broderies...



Là, j'ai adoré, c'est absolument magnifique (on le voit très mal sur la photo) mais ce sont des tricots que les paysannes faisaient et vendaient, des tricots absolument extraordinaires, un peu comme les Irlandaises, aux motifs tous différents et complètement incroyables. Un matrimoine absolument extraordinaire.
Les outils de menuisiers, les sabotiers, des petits objets de la vie quotidienne, enfin de la vie rurale.



Là, des petits bouquets qu'on offrait aux enfants le jour de Pâques, pour leur porter bonheur pendant toute l'année. Alice se déguisait, on la voit là en paysanne à l'église et en train de tricoter.

Elle reconstitue des fêtes, ici la fête de Saint Vincent, le patron du vin, où on faisait des gros bonhommes en pain qui étaient mangés, une tradition qu'il y a dans beaucoup d'endroits.



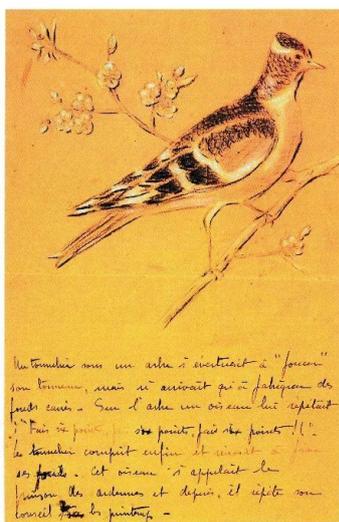
Reconstitution d'une fête de la Saint-Vincent, 1935.



Alice en costume local @musée
Alice Taverner

Dès que le musée est ouvert en 1952, il y a énormément de visiteurs qui viennent, des visiteurs en tout genre... Monsieur Georges-Henri Rivière qui est le patron à de ce qui va devenir des ATP, Musée des Arts et Traditions Populaires... Elle va le remettre à sa place, très vite, car il voulait déménager son musée dans un énorme château qui dépendrait du Conseil Départemental Général (la Bâtie d'Urfé).

Elle n'est pas du tout rentrée dans l'institution, elle a toujours refusé l'institution, même si elle a appliqué les règles qui étaient données par les folkloristes. Elle avait son idée et voulait faire d'une certaine manière.



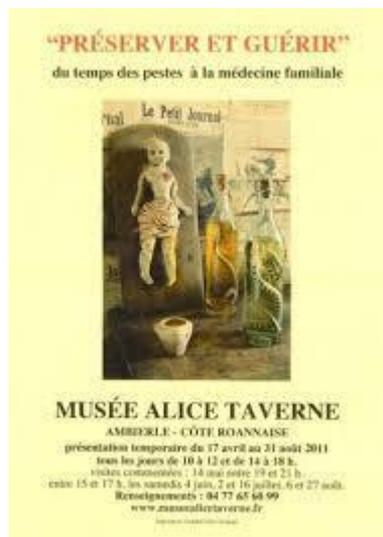
Au niveau collectage, contes ou récits, il n'y a pas énormément de choses, mais il y a énormément de notes dans les archives du musée.

Ici un dessin qu'elle a fait avec ceci de noter :

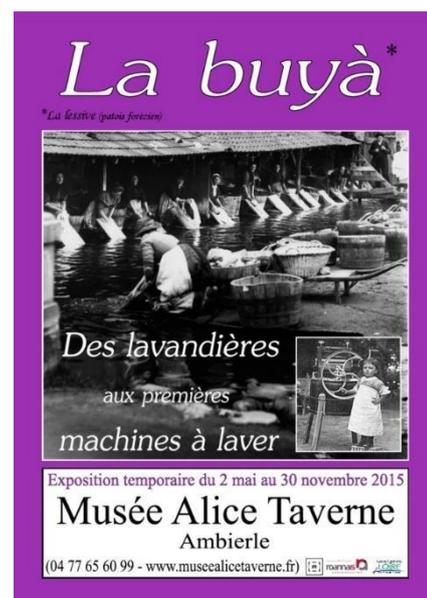
« Un tonnelier sous un arbre s'évertuait à foncer son tonneau, mais n'arrivait qu'à fabriquer des fonds carrés. Sur l'arbre, un oiseau répétait : « Fais six points ! Fais six points ! » Le tonnelier comprit enfin et réussit à faire ces points. Cet oiseau s'appelait le pinson des Ardennes, et depuis il répète son conseil tous les printemps : « Fais six points ! Fais six points ! Fais six points ! » »

C'est une manière d'apprendre aux enfants à reconnaître le chant des oiseaux.

C'est plutôt ce genre de choses, il y en a des tonnes et des tonnes, des petits rituels de la vie, ou des rituels très importants autour du mariage, des baptêmes, des fêtes autour ... etc
 Maintenant le musée a été repris par une association, qui continue à le faire vivre et qui publie énormément de choses, et organise aussi des expositions.



Ici « Préserver et guérir » le rebouteux avec des recettes : comment on soigne avec une recette à base des crottes de souris et de nids d'oiseaux !
 Quand j'y suis passée, il y avait une exposition sur le cochon. C'était tout à fait intéressant : toutes les machines pour transformer le cochon.



Sur internet, j'ai surtout trouvé des photos autour de l'exposition sur « Les lavandières ». Il y a toutes les machines, le linge, les différents tissus remis en scène, avec des photos et des animations où ils refont la lessive comme autrefois pour conforter des savoirs.



Voilà Alice à la fin de sa vie dans sa petite pièce dans un coin de son musée.

Elle n'avait pas de descendance et elle ne savait pas du tout comment transmettre son héritage sans avoir à payer des droits de succession énormes qui auraient mis en péril son œuvre.

Sur le conseil d'un notaire, un jeune passionné du musée qui avait près de 40 ans de moins qu'elle, Alice a accepté de se marier, quasiment sur son lit de mort, et ainsi pouvoir hériter pour que le musée puisse continuer à vivre.

C'est la petite histoire qu'on m'a racontée là-bas et qui n'est pas publiée !

@Musée Alice Taverne

Échanges avec le public : Comment Alice a-t-elle construit, inventé son musée ?

Frédérique Fogel : Je pourrais faire une liste de toutes les questions qui me viennent en t'écoutant. On peut commencer par des questions que vous auriez vous qui peuvent être des demandes de précisions ou qui peuvent être déjà des comparaisons. La première question que l'on se pose en ethnologue est « comment tu es « tombée » sur cette Alice Taverne. Qu'est-ce qui t'a amenée à t'y intéresser. » Ensuite il y a des questions sur les sources : à partir de quoi tu rassembles des éléments qui te semblent importants pour sa biographie, pour l'histoire de sa famille, etc ... et ensuite des questions à partir du moment où elle a son projet de musée. Quand on voit les pièces qui présentent des scènes de vie qui ressemblent aux pièces de l'ancien musée des Arts et Traditions Populaires : « est-ce qu'elle réinvente cette forme ou est-ce qu'elle la prend ailleurs ? Ce qu'elle fait elle et ce qui t'intéresse toi de mettre en avant, en quoi est-elle invisible et qu'est-ce que tu mettrais en avant pour sa revisibilisation en sachant qu'elle a son musée, mais qui connaît son musée ? Dans quel circuit ? On peut commencer par son histoire, sa biographie, son histoire familiale et son histoire à elle, qu'est-ce qui t'intéresse, qu'est-ce qui fait que ça va devenir ton sujet ? »

Françoise Barret : Je trouve que c'est une femme très forte et elle est de la génération de mes grands-mères. Elle évoque pour moi ces femmes qui ont eu beaucoup de difficultés, mes grand-mères et grandes-tantes. Du côté de ma famille paternelle, il y avait neuf enfants, huit filles et un garçon. Ces femmes ont eu des carrières, certaines assez importantes, mais ont été bloquées dans leurs études. Elles ont pu faire carrière mais elles n'ont pas pu passer le bac. C'est une question que je me suis posée d'ailleurs par rapport à Alice.

Je n'ai trouvé aucune mention dans les articles jusqu'à quel niveau d'études elle avait été. Il est dit qu'elle a appris l'hébreu toute seule, qu'elle a appris des tas de choses, on a l'impression qu'elle a tout appris toute seule, on ne sait même pas si elle a été à l'école ou au lycée...

Mes sources sont des articles parus uniquement dans la presse locale et en particulier dans ceux édités par le musée. Ils ont un centre de documentation, et ils ont créé une petite maison d'édition au sein du musée. Mais si on ne cherche pas sur internet, cela n'oriente que vers le musée. Il n'y a rien au niveau national, elle est inconnue, il n'y a pas d'archives sur elle, c'est vraiment quelqu'un de très local, départemental, qui est connue autour de Roanne mais rien au-delà.

Frédérique Fogel : Tu fais le rapprochement avec les femmes fortes de ta famille. Ces parcours sont à mettre en valeur. Les éléments personnels de nos vies, de nos trajectoires jouent dans nos choix. Sans forcément raconter sa vie, il est important de se poser des questions sur cette génération de femmes. Dans ta famille, tu parles de plusieurs générations qui auraient voulu faire des études ou se déplacer, qui n'ont pas pu le faire. On est dans un cadre social et dans une époque où effectivement pour certaines personnes le choix ne se pose même pas. Peut-être que vous avez d'autres situations, d'autres cas dont vous avez envie de parler ?

Monique Burg : Une fille qui ne fait pas carrière, qui ne poursuit pas d'études et qui parfois même ne se marie pas, ou qui se mariera très tard quand le parent restant est mort, c'est un cas très commun. Donc je ne me pose même plus la question par rapport à ces femmes parce que c'est tellement courant ! Par contre est-ce qu'il y a beaucoup d'hommes qui ont fait la démarche similaire, d'accompagner un parent dans son fantasme d'exploration qu'avait le père d'Alice Taverne et qui se sacrifie d'une certaine manière (même si dans le cas d'Alice Taverne son propre désir rencontre le désir du père). Est-ce qu'il y a des hommes qui ont fait des choses semblables, des démarches semblables de suivre le rêve d'un parent plutôt que de suivre leur propre rêve ?

Françoise Barret : Pour Alice, je pense que c'était un peu les deux. Elle a eu la chance d'avoir un père qui lui a permis d'assouvir en partie sa soif connaissance et de savoir.

Ceci dit, d'après les témoignages, à la fin de sa vie, elle disait : « Ce que j'ai fait ce n'est pas très important, j'aurais tellement mieux aimé faire comme mon père, des études scientifiques ! » Comme si elle auto-dénigrerait ce qu'elle avait fait. C'est un peu ambivalent. Elle a eu vraiment des périodes de creux et de dépression dans sa vie qu'elle a réussi à surmonter par l'action et sa volonté. Elle a toujours résisté au fait de se marier, elle a refusé avec des côtés très volontaires et en même temps des fragilités qui l'ont rattrapé à certains moments.

Frédérique Fogel : Juste pour répondre à Monique : on a toujours envie de poser la question inverse, effectivement, si ça avait été un garçon comment cela se serait passé ? Et là, on a des tas de propositions en anthropologie sur la structure de la famille, mais surtout rapportées au contexte social, à l'appartenance de classe et aux possibilités locales. Est-ce qu'effectivement, il y a des modèles autour d'Alice quand elle est à Paris ? Elle apprend le grec, le latin et l'hébreu, elle est quand même dans un milieu où c'est possible, elle ne passe pas par un détour, comme peuvent le faire par exemple des gens issus de familles ouvrières et qui sont devenus journalistes. Elle a ces possibilités-là, à disposition. La question : un homme, une femme, un fils, une fille se repose constamment, mais aussi celle des catégories sociales. Que fait-on de ça ? Elle était fille unique. Son souhait était-il vraiment de faire une sorte de musée des arts et coutumes populaires—ou est-ce qu'elle avait quelque chose d'autre dans l'idée ?

Françoise Barret : Non, c'était vraiment mettre en valeur de manière très vivante, ce qui se passait. Elle était vraiment dans l'idée de sauvegarder quelque chose et, en même temps, de le donner à voir pour que cela reste vivant et que les gens puissent encore s'en emparer et rêver à partir de ces archives et cette documentation.

Frédérique Fogel : Et d'où venait cette idée de présentation par pièces ?

Françoise Barret : Je ne sais pas. Elle avait son idée à elle... c'est un peu comme Henri Pourrat avait sa manière de collecter et de vouloir en faire quelque chose de vivant. Du coup, il a été mis à l'écart des folkloristes de l'époque parce qu'il n'était pas suffisamment « rigoureux » par rapport à un collectage stricto sensu. Elle a fait son chemin tout en prenant ce qui l'intéressait. Je ne sais pas si elle a été aux ATP¹⁶. Visiblement elle n'a pas été sollicitée, en tant que femme, pour faire partie de groupes de travail mais elle connaissait Van Genep et a appliqué ses méthodes. Elle a fait partie de groupes d'historiens locaux...etc. Elle n'avait pas envie de « monter à Paris ».

Emma Bornibus : Je voulais juste témoigner d'une parenté symbolique, parce qu'effectivement elle n'a pas eu de fille, mais il se trouve que j'ai grandi dans un village à côté, et je connaissais très bien une personne, une artiste, qui était d'Ambierle. Alice Taverne a été une figure tutélaire qui a eu une importance déterminante pour nous. En tant qu'adolescentes, on allait au musée, le musée était presque notre terrain de jeu, on le connaît par cœur et on y a emmené tous nos ami.es. Alice Taverne était une figure tutélaire d'une femme qui a imposé son désir dans un milieu scientifique, mais aussi local, même si elle n'était pas passée par les fourches caudines, comme on dit, de l'université. Je suis intimement persuadée que si un jour j'ai décidé d'être conteuse, c'est aussi parce qu'il y avait cette figure. J'avais une notion que le patrimoine de la culture populaire avait un sens, un intérêt et que les femmes pouvaient s'en saisir. L'amie d'Ambierle, qui m'a fait découvrir le musée, était une enseignante d'art plastique et elle est arrivée à s'affirmer comme artiste céramiste. Elle a engagé des recherches, nous sommes allées ensemble voir les potiers du Caire, elle a fait des expositions là-bas etc. Si nous n'avions pas connu Alice Taverne, nous serions peut-être restées dans le projet petit bourgeois de nos parents. C'est vraiment intéressant, et toutes les deux, comme par hasard, nous avons fait tout cela sans nous sentir obligées de nous marier !

¹⁶ ATP : Musée des Arts et Traditions Populaire est un musée-laboratoire national créé en 1937 par Gorges Henri Rivière. Fermé au moment de la création du Quai Branly les archives des ethnologues et folkloristes qui y ont travaillé ont été transférées au MuCEM

Cécile Lacroix : C'est exactement ce besoin d'un modèle pour se dire qu'on est capable de le faire !

Eric Desgrugillers : Pour rebondir sur ce que vous disiez toutes les deux, j'ai l'impression que la mort de la mère a été un peu le nœud et cassé le rêve parisien, avec ce retour à Ambierle. Un drame familial qui a provoqué quelque chose... Si elle était restée sur Paris, elle aurait peut-être fait des études...

Frédérique Fogel : Il faudrait trouver des sources qui nous donnent des éléments supplémentaires sur sa biographie. Il n'y a pas de sources personnelles. Il y a des sources locales, des ethnographies familiales certainement dans la région, des points de comparaison et ce serait peut-être une autre étape à rapprocher : la construction de son projet avec effectivement son histoire personnelle.

La question que je me pose par rapport au musée c'est comment elle l'a conçu ? Est-ce qu'elle a reconstruit, par rapport à ses souvenirs à elle, ce qu'elle a vu des gens et montrer ce qu'était leur vie ? Ou est-ce qu'elle a reconstitué à partir de ses enquêtes ? Où a-t-elle récupéré les objets ? Est-ce qu'elle transfère finalement un café qui était à côté de chez elle en achetant les pièces ? D'où viennent les objets et comment ont-ils été collectés ? Dans quelle période ils s'inscrivent pour qu'ils deviennent des objets de musée ? Est-ce que les objets sont contemporains quand elle a 30, 40 ou 50 ans ? Est-ce que ce sont pour elle des objets qu'elle a envie de montrer ? Ou est-ce qu'elle arrête finalement le cours de l'histoire avec des objets et des mises en scène sur une période précise ? Il est permis aujourd'hui de jeter un regard critique sur les reconstitutions qui ne peuvent prétendre à être la réalité, et elle le savait bien. Il faut lui savoir gré d'avoir sauvegardé des objets, qui n'avaient a priori aucun intérêt historique ou esthétique, mais qui illustraient un savoir-faire et qui se reliaient à une coutume locale. Cette création correspond à une certaine façon d'exposer la vie quotidienne traditionnelle, sous-représentée jusqu'à cette date dans les collections publiques. Les transformations importantes de la société, dans les années 1950, firent naître un engouement pour ce passé proche, en voie de disparition.

Reconstitutions et souvenirs, je pense que, pour elle, tout était mélangé. Elle a fait un vrai travail de collectage, en particulier les paroles sur les coutumes, les traditions, les manières de faire. Il y a une quantité d'archives dans le Centre de documentation du musée qui sont encore à déchiffrer. Là aussi, il y a de l'archive vivante.

Françoise Barret : Nous les conteuses et conteurs, on travaille nos histoires à partir des archives. Les contes eux-mêmes sont des archives, des mille feuilles d'une histoire qui a traversé 2000, 3000 ans et des quantités de personnes... Si tu les mets dans un livre, ils sont morts, ils deviennent comme des photos, et pour qu'ils revivent qu'il faut que ce soit re-raconté. C'est pour cela que c'est compliqué de travailler sur une archive. Parce qu'une histoire n'est jamais complète. Il faut avoir 200 versions d'histoire pour avoir la version qui nous traverse quand on la raconte.

Nathalie Léone : Ce que je trouve touchant dans ce témoignage c'est, effectivement, la part de re-création qu'Alice Taverne met dans son musée, en se disant : "Je n'ai pas envie de me plier à tous les diktats de muséographie, c'est moi qui vais recréer quelque chose avec les éléments que j'ai collectés. Je trouve cela intéressant car il y a des musées d'art populaire que l'on visite et on a l'impression que ce sont des tombes et d'autres où l'on a l'impression que tout est vivant. Le mort et le vivant sont liés à l'intention et au désir de celui et celle qui le fait et elle, elle avait un désir d'être créatrice dans son musée.

Françoise Barret : Oui et Emma l'a bien exprimé en tant que jeune femme qui est allée dans cet endroit enfant. Et c'est pour cela que je voulais présenter les expositions. Quand j'ai vu cette exposition sur le cochon, je me suis dit : "Mais c'est trop génial ! ". Tu as envie d'aller à la cuisine et de travailler avec eux ! Et en plus ils avaient fait plein de petits saucissons en tricot en tout genre, des gros, des moyens ! C'était hyper vivant. Aujourd'hui justement, où l'on sait que notre monde industriel nous amène quelque part à la catastrophe, on a besoin de renouer avec tous ces petits savoirs traditionnels locaux qui nous permettent de vivre en autonomie, sur un rayon de 100 kilomètres. Est-ce que l'on peut y revenir ?

Monique Burg : On pourrait dire : ce qu'elle rassemble n'a aucun intérêt historique, esthétique, aucun intérêt tout court. Mais c'est totalement faux. On peut penser les musées en termes de lieux qui rassemblent des choses soi-disant "belles" selon certains canons esthétiques d'une culture bourgeoise. Ce que rassemble Alice Taverne est important car elle est témoin d'une histoire, c'est un savoir-faire.

Françoise Barret : Ce jugement de certaines personnes qui conçoivent un musée est aussi le jugement qu'on porte sur le travail des femmes. Le crochet, la couture, faire une couverture, quelle importance cela a-t-il ?

Nathalie Krajcik : Cela me fait penser à une grand-mère que j'ai rencontrée au Canada, qui était la mère qui a transmis beaucoup de chansons et d'histoires à son fils Jean-Claude Mirandette qui est devenu un des membres des Charbonniers de l'Enfer. Cette femme faisait des tableaux qui étaient du même ordre : elle reconstituait de manière naïve tout l'intérieur d'une cuisine québécoise avec tout, absolument tout : les confitures, les conserves, la grange, la chambre, toutes les pièces de la maison, parfois deux pièces concomitantes mais toujours avec plein de petits détails. C'était vraiment comme une prise de notes et c'est exactement le même projet pour garder une trace et la rendre accessible.

Claire Péricard : Nanette Lévesque

Nous travaillons pour notre chantier "Femmes à visibiliser, conteuses, anthropologues, collecteuses, chercheuses " avec les sans pagEs sur Wikipédia.

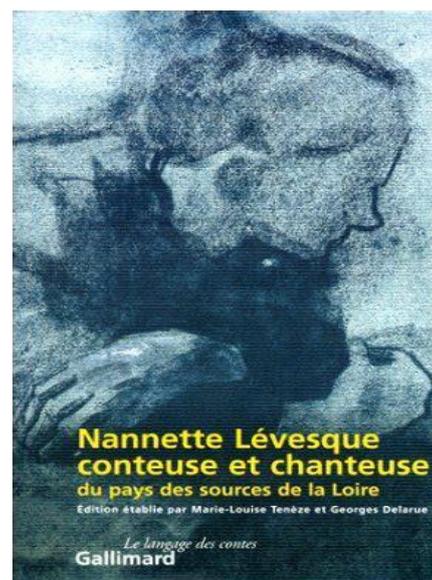
Pour avoir une fiche validée sur WP, il faut plusieurs sources dont un article dans un journal national. C'est en ce sens que nous avons commencé à écrire des articles dans la revue la Grande Oreille qui a répondu présente.

Pour cette recherche sur Nannette Lévesque, faite avec MaryMyriaM, nous avons, au départ ce livre de **Marie-Louise Tenèze et Georges Delarue** "Nannette Lévesque, conteuse et chanteuse du pays des sources de la Loire" contenant 70 chansons et 120 contes, collectés par Victor Smith.

J'ai choisi de faire des recherches sur Nannette car, il y a des années, j'ai découvert sa version du Petit Chaperon Rouge que j'ai mis à mon répertoire. Et une copine, à qui j'en parle, m'apprend que Nannette est sa trisaïeule. Elle me raconte qu'il y a cinq ans, elle est partie dans le village de Nannette pour en parler avec les gens et peu la connaissait hormis ceux qui avaient fait des études en ville.

L'unique livre sur Nannette restait la preuve de son existence !

Marianne Lévesque, dite Nannette ou la Nannetta, est née en 1803 à Sainte-Eulalie en Ardèche dans une famille de paysans pauvres. A 8 ans, sa mère meurt (il y aura d'ailleurs des mères qui meurent jeunes dans toutes ses histoires...) et son père la loue, comme cela se faisait à l'époque, de ferme en ferme. Elle est servante, bergère, fileuse, etc... A la mauvaise saison, elle revient à la ferme où elle s'occupe des bêtes, de ses 3 frères et sœurs et des 10 enfants de sa belle-mère dont elle dira une fois âgée : " elle n'était pas très bonne pour moi". En effet, c'est une vraie marâtre de contes ! En gardant les brebis ou lors de veillées, Nannette entend des contes de la bouche d'autres bergères plus âgées ou d'autres personnes, et elle engrange toutes ces histoires et chansons. Elle a une mémoire exceptionnelle. Par exemple, pour sa communion, elle réussit à apprendre par cœur les 22 couplets du Sabbat Mater en latin sans en comprendre un seul mot.



Jeune femme, elle donne naissance à deux fils dits "naturels" et part d'octobre à mai dans la vallée du Rhône, avec ses deux enfants sous le bras, pour conter et chanter en échange du gîte et du couvert.

Sur sa route, elle rencontre Jacques Lévesque, un journalier qu'elle épouse, et ensemble ils ont un troisième enfant. Jacques Lévesque meurt à 46 ans et veuve, Nannette continue sa route. Ses 3 fils vont plus tard travailler à l'usine ou dans les mines.

Vers 68 ans, elle part s'installer chez un de ses fils à Fraisse, et c'est là qu'elle rencontre Victor Smith, juge à Saint-Etienne et folkloriste qui y possède une maison de campagne. C'est une rencontre décisive. Victor Smith est impressionné par cette femme, son savoir oral folklorique très riche et précis, sa grande connaissance de sa région, des histoires et sa mémoire exceptionnelle. Nannette devient sa collaboratrice, et entre ses 68 ans et 73 ans, elle lui livre tous ses contes en patois ainsi que ses chansons qu'il retranscrit le soir de mémoire. C'était la première fois en France qu'un collecteur se donne pour tâche de recueillir tout le savoir narratif d'une femme qui ne sait ni lire ni écrire. Les contes de Nannette sont le reflet de la culture paysanne au XIXème siècle, une vision des familles pauvres et notamment de la condition féminine, car beaucoup de contes parlent des femmes et du rôle des mères. Nannette décède à 77 ans.

Côté transmission, Séverine Sarrias, conteuse, a fait un spectacle " Nannette ou l'arbre merveilleux". Comme elle le dit elle-même, elle va dans les pas de Nannette, conte et chante son répertoire, dans la région où elle a vécu. En apprenant que Nannette vivait dans la région, les gens sont attentifs à ces récits, et une fois, une femme âgée s'est mise à chanter en reconnaissant une chanson entendue de sa grand-mère qui datait sans doute du temps de Nannette. Séverine raconte ces moments forts de partage du répertoire de Nannette, dans notre article publié dans la Grande Oreille.

Echange avec le public : Le débat s'oriente principalement sur la problématique collecteur/collectée.

Frédérique Fogel : Peux-tu nous en dire un peu plus sur l'écart entre cette première source, le premier collecteur Victor Smith qui a écouté et transcrit, et ceux qui ont publié ce livre ?

Claire Péricard : Le livre a été fait par Marie-Louise Tenèze, théoricienne littéraire spécialiste des contes populaires français et francophones, maître de recherche au CNRS, qui dirige les publications de la société d'ethnographie française, et Georges Delarue, un ethnomusicologue.

Marie-Louise Tenèze dit que ce qui a été très fort pour elle c'est la découverte de la personnalité de cette femme. Dans la préface, elle écrit : " Au cours de mon travail, il m'a été donné pour mon enrichissement à la fois professionnel et humain de toucher la source vive d'où ont jailli tous les textes que nous allons découvrir ensemble (...) fortifiant en moi un vrai sentiment de gratitude envers Nannette Lévesque, cette aïeule inconnue."

Eric Desgrugillers : Victor Smith a collecté Nannette Lévesque mais c'est loin d'être la seule. Il a collecté sur toute la vallée de la Loire où il a précédé Jean Dumas. Tous ses manuscrits sont déposés à la bibliothèque de l'Arsenal. Il y a quelques numéros de la revue Romania qui sont consacrés à des éléments de sa collecte en Ardèche, dans la Loire. Quand il a collecté Nannette Lévesque, il avait déjà une expérience de collecteur. Je ne suis pas sûr que ce soit lui qui ait noté la musique et à mon avis Nannette ne chantait pas ce qui était écrit car la plupart des manuscrits de Victor Smith n'ont pas de notation musicale. Il est possible que les notations musicales soient un travail de Georges Delarue, qui a cherché des partitions probables à partir de la versification et d'autres versions, existantes ailleurs, qui constituent des reconstitutions possibles de mélodies pour la réinterprétation moderne. Marie-Louise Tenèze et Georges Delarue ont apporté des éléments de contextualisation et de connaissances pour compléter la collecte de Smith.

Frédérique Fogel : Il faut se poser la question du choix de la langue utilisée. Ce qui est mis à notre disposition n'est pas simplement un langage modernisé, là on est censé revenir à quelque chose d'originel. Il y a certainement des écarts comme le style, qui nous est proposé en français dans ce texte, par rapport à la personne réelle en train de transmettre, à l'époque.

Eric Desgrugilliers : Il y a forcément une différence inhérente à l'art lui-même. Il y a des chansons qui ont été collectées en occitan dans les années 1980-1990 dans le Livradois. Les personnes chantaient avec ces archaïsmes alors qu'ils ne parlaient pas ainsi. Dans la chanson, ce sont des choses qui se voient souvent de continuer à utiliser les archaïsmes. Pour le conte : qu'est-ce que l'on va mettre par rapport à la langue d'origine du texte dans une réinterprétation ?

Edith Lombardi : Je suis frappée par l'incroyable intelligence et vivacité d'esprit de la petite fille qu'a été cette Nannette. Une petite fille orpheline de maman, qui passe de ferme en ferme, qui travaille dans des conditions difficiles. Cela m'évoque un enfant de 6-7 ans, que j'ai rencontré, guéri après avoir été longuement hospitalisé, qui allait bien et qui m'a dit : " Moi dans ma tête j'ai un cœur qui pense." Cette petite Nannette avait vraiment un cœur qui pense dans sa tête, et j'imagine qu'elle a été nourrie de récits et de chansons avant même de perdre sa mère. Elle avait un socle d'imaginaire qui était déjà là, très nourri, très présent et très disponible à être nourri à nouveau pour continuer. Elle a manifestement été d'une intelligence absolument magnifique.

Claire Péricard : Certains recueils de contes ont un style très littéraire et nous sommes obligé·es de faire tout un travail pour, de l'écrit, revenir à l'oralité. Dans les contes de Nannette retranscrits, le style est très proche de la parole parlée.

Nathalie Prokhoris : Est-ce exact que Victor Smith retranscrivait et ne prenait pas de notes pendant que Nannette racontait ? Est-ce qu'il relisait à Nannette ce qu'il avait transcrit pour savoir si c'était conforme à ce qu'elle disait ?

Frédérique Fogel : Qu'est-ce qui change dans les récits entre l'origine, la source et le texte écrit suivant le subjectif de la personne qui collecte ? Avant l'enregistrement, certains collecteurs revenaient vers la personne pour préciser des détails, et la personne re-racontait très différemment.

Françoise Barret : J'ai collecté une grande tante qui ne voulait pas être enregistrée. Je prenais juste des petites notes pendant qu'elle parlait et j'ai fait comme Victor Smith. Tous les soirs je me jetais sur mon carnet de notes et je réécrivais de mémoire en essayant de reproduire la parole que j'avais encore en tête. Donc c'est possible de le faire, surtout dans une société où il n'y avait pas d'enregistrement, on avait une grande capacité de mémorisation. Mon père connaît 50 poèmes de Victor Hugo ! Ce sont des outils qu'on ne travaille plus aujourd'hui.

Frédérique Fogel : Ce sont des situations que l'on rencontre sur le terrain quand on fait de l'ethnographie, les difficultés que l'on a à reformuler. Maintenant des jeunes ethnographes vont être sur le terrain sans être dans cette relation ethnographique qui est essentielle. Ils ne savent plus travailler autrement qu'avec des enregistreurs et des portables, un peu comme votre médecin généraliste qui regarde son ordinateur au lieu de discuter avec vous.

On va collecter quelque chose et qu'est-ce que l'on donne en retour ? Est-ce que l'écoute est vraiment suffisante ? On est dans des échanges avec les yeux, quand on écoute vraiment.

Monique Burg : Victor Smith et d'autres personnes qui ont collecté, qu'est-ce que ces personnes connaissaient du conte avant de collecter Nannette Lévesque ou d'autres ? Quand je fais du collectage, je vais dans un endroit, je me cultive sur l'endroit, je cherche à connaître les contes en question parce que je vais aller vers des gens en leur demandant : « Vous connaissez cette histoire-là ? L'histoire de la chèvre ? »

« Ah oui, j'ai entendu parler des histoires de chèvres » « Alors racontez-la moi » « Et bien je ne me rappelle pas »... Je dois connaître aussi l'histoire pour pouvoir la diffuser, petit bout par petit bout, pour que ça agisse comme un ferment, pour attiser la mémoire de la personne.

Parfois, la personne s'arrête, m'écoute "elle est belle cette histoire"... Il faut que je leur donne et là peut-être leur propre version va revenir. C'est un échange. Je dois leur montrer ma connaissance du conte, mais pas une connaissance théorique, il faut que je raconte. On ne peut pas y aller juste en observateur.

Frédérique Fogel : L'expérience joue énormément, on ne peut pas se dire quand on part sur un terrain, je vais me renseigner, je vais tout lire et ainsi je pourrais échanger avec les gens. On a plutôt intérêt à se mettre en retrait ou jouer avec ce que l'on sait et ce que l'on ne sait pas. Ce que tu racontes, c'est une méthode d'approche et ce savoir-faire-là, on peut difficilement le transmettre. La manière d'écouter, ce que tu sais échanger avec la personne en dehors des paroles, c'est du savoir-faire, c'est quelque chose qu'on apprend chacun·e dans nos expériences.

Emma Bornibus : J'ai été chargée d'une mission « école-famille-quartier » dans des classes où il y avait 17 nationalités. En amont, j'allais voir les familles avec le projet de faire venir, dans la classe, des mamans qui racontent dans leur langue. Elles me servaient du café et beaucoup de pâtisseries bien sucrées, mais elles me disaient qu'elles n'avaient pas d'histoires dans leur langue et qu'elles ne se souvenaient de rien ! Je voulais vraiment réaliser ma mission et donc, en classe, je commençais à raconter une histoire, et puis à un moment je m'arrêtais en prétextant ne plus m'en rappeler et les enfants ou les mères me disaient la suite, parfois en berbère ou en arabe. C'est fabuleux comme expérience...

Marie Myriam : Ce qui nous a intéressé avec Claire, c'est vraiment la magie et le miracle de cette rencontre entre Victor Smith et Nannette. Il n'y avait aucune préméditation que Nannette soit là et Victor Smith n'est pas venu rencontrer Nannette, il est venu acheter une maison à la campagne et à partir de là, il a entendu Nannette qui ne pouvait pas ne pas raconter. Nannette disait qu'il y avait toujours quelqu'un pour l'entendre et elle avait donc une réputation. Lui, juge de la ville voisine, intéressé par la tradition, comprenait l'occitan et, sans cette rencontre, cette mémoire et ce répertoire seraient oubliés. C'est la rencontre de deux personnes comme la rencontre d'un conte et d'une conteuse comme Séverine, qui le remet en voix. On vit une parole, écho d'un quelque part, qui est complètement enfouie à un moment donné en nous.

Claire Péricard : On parle là des contes qui existaient en occitan ou dans d'autres langues, des contes du temps passé que l'on fait revivre. Il y a aussi un autre pan de notre métier, c'est le collectage actuel, que l'on appelle « récits de vie », c'est-à-dire collecter des gens qui vivent dans nos cités, nos campagnes. Beaucoup de conteurs et conteuses qui collectent ces paroles font des spectacles en se les ré-appropriant. Quand on parlait à propos d'archives, de ne pas les mettre simplement en boîte, de les revitaliser. Là, à peine collecté, déjà diffusé sous une forme créative !

Eric Desgrugillers : En 1960, c'est à dire un siècle après Victor Smith, sur le même territoire, Jean Dumas a trouvé une quantité de chansons que les gens pratiquaient encore, alors qu'à d'autres endroits non. Donc Victor Smith n'avait pas besoin de re-convoquer la mémoire comme on en aurait besoin aujourd'hui. S'il est dit que Nannette Lévesque a appris en écoutant les gens, c'est que les chansons et les contes n'étaient pas retranchés et enfouis dans la mémoire. Maintenant, on a besoin de cette démarche, mais pour Victor Smith c'était plus simple surtout s'il parlait l'occitan du coin.

Emma Bornibus : Lors d'une intervention dans un colloque, j'ai dit que je ne voulais plus entendre le mot anal, pha et bête qui étaient trois insultes pour des femmes qui n'avaient jamais fait de mal dans leur vie. J'ai proposé un autre terme qui était mémoralter qui voulait dire celle qui garde la mémoire de l'autre et ça me semble être un mot central pour la notion de matrimoine. **Réinventons la langue !**

Mary Myriam et Marc Galliot : Suzanne Roussi-Césaire et Les Sœurs Nardal



Marc Galliot : Suzanne Roussi est née en 1915 et décédée en 1966. Son père était gérant d'une usine sucrière et sa mère institutrice. Elle appartenait à la classe moyenne martiniquaise, ce qui ne correspond pas forcément à la classe moyenne en France. Suzanne Roussi, écrivaine et professeure, a développé toute une œuvre anticolonialiste par une pensée politique très marquée à gauche, voire communiste. Elle voulait que le peuple martiniquais puisse retrouver ses racines africaines, malgré l'esclavage en Martinique et dans les Caraïbes en général, recréer en Martinique une idée de peuple. Pour elle, retourner en Afrique n'était pas possible.

Mais le fait que le peuple martiniquais ait traversé, notamment la transplantation, l'esclavage, la décolonisation, l'assimilation, il y avait une identité à développer : comment un peuple peut-il créer sa propre identité ?

Pourquoi je dis ça ? Parce que Suzanne Roussi a influencé beaucoup d'hommes connus, comme Édouard Glissant qui a puisé dans les écrits de Suzanne Roussi pour développer toute son œuvre.

Suzanne Roussi a participé à la rédaction d'une revue « L'étudiant noir ». Ensuite, elle a fondé avec son mari Aimé Césaire la revue « Tropiques ». Elle l'a développé durant la Seconde Guerre mondiale au temps de l'amiral Robert, pétainiste et gouverneur de la Martinique.

Je me permets une précision : tout l'or de la Banque de France avait été transplanté en Martinique pour échapper aux Allemands. Ensuite, Churchill a voulu faire l'embargo sur la Martinique pour éviter que les pétainistes et les nazis se saisissent de l'or pour fournir l'effort de guerre. Dans « Tropiques », Suzanne Roussi parle de botanique, de contes, de faune et de flore martiniquaises, ce qui pour l'amiral Robert est sans danger, jusqu'à ce qu'il se soit réellement penché sur les écrits et les déclare racistes et engagés politiquement. Il l'interdit en 1943. La pensée de Suzanne Roussi et Aimé Césaire croise la philosophie, la géographie, l'histoire, l'art, la littérature, l'anthropologie.

André Breton, en compagnie de Lévi-Strauss et Wilfredo Lam fuyant la France métropolitaine et les lois anti-juives, font halte en Martinique, ils découvrent « Tropiques ». André Breton découvre l'écriture et l'engagement de Suzanne Césaire, et celle-ci découvre le surréalisme. Après sa rencontre avec André Breton, elle revisite toute sa pensée à travers le surréalisme dans son intérêt aussi bien philosophique que politique. On peut dire qu'elle crée un surréalisme martiniquais. Elle s'oppose, aussi, à toute la littérature doudouiste, cette manière dont on pouvait voir le peuple martiniquais c'est-à-dire les Alizés, les îles, avec la nonchalance des martiniquais.es. Elle écrit un article, « Misère d'une poésie », contre un écrivain franco-américain, John Antoine Nau - romancier et poète symboliste américain, prix Goncourt - porteur de cette littérature doudouiste. Elle se révolte contre cette écriture. Pas de trace de cet article sur internet mais on le retrouve sous forme d'un grand article de L'hérault, homme politique martiniquais, qui avec d'autres hommes politiques marxistes, pensaient que la poésie martiniquaise n'existait pas puisque le créole ne s'écrivait pas. C'est un résumé de leur pensée.

Anny-Dominique Curtius¹⁷, martiniquaise et professeure aux Etats-Unis a voulu visibiliser l'œuvre de Suzanne Roussi-Césaire.

Suzanne Césaire arrive à Paris pour ses études et fréquente les salons des sœurs Nardal.

¹⁷ Anny-Dominique Curtius "Suzanne Césaire, archéologie littéraire et artistique d'une mémoire empêchée" Karthala, 2020
Ecouter : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/toute-une-vie/paulette-nardal-la-negritude-et-ses-soeurs-1896-1985-2706916>

Les sœurs Nardal avaient ouvert leur maison à Clamart pour permettre aux intellectuels noirs de se réunir, ainsi que les femmes, noires, intellectuelles comme elles. Elles font salon littéraire.



Mary Myriam : Nous n'allons pas parler de patrimoine conté, si ce n'est plus tard, avec la fille de Suzanne-Roussi Césaire, qui aura rapporté, écrit, ce que sa mère leur racontait, à elle et ses frères et sœurs.

Aimé Césaire et Senghor ont repris la notion de négritude. Paulette Nardal dira : « Césaire et Senghor ont repris des idées que nous avons brandies, et ils les ont exprimées avec peut-être plus d'étincelles. Nous n'étions que des femmes. Nous avons balisé les pistes pour les hommes. »

La parole d'aujourd'hui donne visibilité à des paroles oubliées. Jamais Césaire n'a nommé sa femme, jamais il n'a nommé les sœurs Nardal comme étant le « Crous » du moment. Les étudiants outre-marins arrivaient en métropole et étaient accueillis par les sœurs Nardal à Clamart. Et ce sont elles qui faisaient les dossiers d'entrée à la Sorbonne, les dossiers administratifs. C'est encore une fois une invisibilisation de l'indispensable.

Elles avaient, comme Suzanne, un père ingénieur en production sucrière, une mère institutrice, et à la capitale, comme en Martinique, elles faisaient salon moins littéraire qu'artistique. Elles étaient sept sœurs, toutes musiciennes, chanteuses, penseuses. J'aime à croire que l'art ouvre l'esprit. Arrivées en métropole, elles constatent leur place de françaises mineure à double titre, femme et noire.

Elles sont fondamentalement vivantes, exprimant leur critique, comme vient de le présenter Marc, non pas en revendication, mais en nourriture artistique, philosophique et sociale. Il s'avère donc qu'elles se sont investies dans cette expression de citoyennes, sans combattre le fait qu'à l'époque, elles n'étaient que des femmes, donc elles devaient servir une pensée exprimée par des hommes. Peut-être ont-elles salué le fait que Senghor puisse avoir cette tribune.

Aujourd'hui, je me pose la question : « Quelle généalogie de paroles portons-nous ? » Sans Nannette Lévesque, collectée par l'ami Victor et remise surtout aujourd'hui à notre lecture grâce à Marie-Louise Tenèze, nous n'aurions pas cet héritage. Comment les sœurs Nardal, en quittant leur territoire, la Martinique, en venant en métropole, ont-elles installé ce qu'elles savaient faire, l'usage du salon littéraire ? Elles avaient l'appétit d'être ensemble. Elles découvrent, à la capitale, différentes façons d'être ensemble, et qu'elles ne sont pas Joséphine Baker. Elles ne vont pas danser, merci à Joséphine de l'avoir fait, elles vont développer une pensée d'altérité.

Aujourd'hui Annie-Dominique Curtius réfléchit sur le sujet, interroge cette histoire comme nous ici, aujourd'hui et maintenant Ah bon, il y a une Madame Césaire ? Ah oui, mais s'il y a une Madame Césaire, il y avait aussi les cousines Nardal. Je me repose la question, toujours, de quoi j'hérite ? Comment ma parole aujourd'hui, conteuse, fait honneur à cette généalogie de paroles ? Je ne cite pas toujours mes sources, ne les connaissant pas toujours, mais quand je les connais, c'est "mon grand-père, ma grand-mère, mes aïeux m'ont dit." Cela me fait souvenir de quelque chose qui était très ardu quand j'étais enfant à comprendre : je suis d'un milieu protestant où on lit beaucoup la Bible à haute voix. Et quand c'était mon tour de lire un chapitre je priais pour ne pas tomber sur les généalogies. Eh bien, merci les généalogies !

Marc Galliot : Oui, il faut vraiment les resituer, c'est-à-dire que Suzanne Césaire, ou les sœurs Nardal, voulaient se distinguer des hommes martiniquais. Nous sommes des femmes, nous voulons absolument nous affirmer en tant que femmes. Et que signifie femme noire pour l'homme martiniquais ? Que signifie noir, dans la colonisation où la couleur blanche est valorisée, donc la femme blanche aussi. Et comment nous, maintenant en France, à Paris, cette couleur peut être, je dirais entre guillemets, « un territoire de combat », que ce ne soit pas le corps de la femme noire qui soit fétichisé, exotique, à la Joséphine Baker (le contre-exemple, le pendant) mais comment arriver à ce qu'on puisse les voir comme étant des personnes à part entière capables de développer une pensée.

Cette pensée s'élabore chez les sœurs Nardal faisant salon chez elles. Beaucoup de noirs américains, de noirs africains, se rencontrant là, ont vu qu'ils avaient des choses communes, bien que différentes, dans leurs histoires respectives. S'est alors développée, chez et par les sœurs Nardal puis par Suzanne Roussi, la notion d'internationalisme noir. Iels ont réfléchi politiquement à comment se situent les Noirs-caribéens du sud des Etats-Unis, au nord de Brésil en passant par les Antilles, car c'est quand même la même histoire. Je suis d'origine guyanaise, mais j'aurais pu être d'origine brésilienne, américaine ou jamaïcaine, selon l'itinéraire des bateaux, qui allaient chercher le sucre, l'équivalent du pétrole d'aujourd'hui. Telle est l'histoire des Noirs des Amériques aujourd'hui.

Suzanne Roussi et les sœurs Nardal ont vraiment donné au triptyque Senghor, Damas et Césaire, le substrat, la pulpe même de leur pensée, en restant dans l'ombre. Les hommes noirs, largement surreprésentés savaient lire, car initiés par la civilisation blanche, comme le décrira Suzanne Césaire: " On est passé du stade rampant au stade debout."

Mary Myriam : Ce qui était très important aussi de découvrir et de relever, c'est que ce que Marc a exposé là comme paroles et postures militantes, elles l'ont exprimé en poésie et avec une plume extrêmement subtile et elles ont publié. La création de la revue "Tropiques" est vraiment à l'initiative de Suzanne Roussi. Créer une revue pour s'approprier et utiliser la publication de leur propre langue, puisque l'écriture et la lecture étaient un médium occidental européen, donc métropolitain. Il n'y a pas eu de publication des écrits de Suzanne Roussi en dehors de la revue Tropiques. Cette parole, cette expression était extrêmement poétique. C'est ce qui a touché André Breton. Finalement le préjugé que les îles - je vais être brusque dans mes paroles - mais les îles, les noirs, le sauvage- là, André Breton découvre que c'est de la beauté littéraire. Et quand Breton utilise le mot « littéraire », c'est le plus beau compliment qu'il peut faire.

Marc Galliot : Ce qui n'a pas empêché Breton de dire de Suzanne Roussi, « qu'elle était belle comme la flamme d'un punch » ... Donc cela nous montre l'homme de son époque et comment il voit « la femme » en général et Suzanne Césaire en particulier. Il a gommé ce qu'elle était capable de faire intellectuellement pour la voir en tant qu'une femme « exotique ». Dans tout l'imaginaire, cela être aussi la « panthère noire ».

Cécile Lacroix : Tu as évoqué un écrit contre un écrivain franco-américain, John Antoine Nau, sans l'avoir retrouvé sur Internet, d'où vient ta source ?

Marc Galliot : Effectivement, c'est un écrit que je n'ai pas retrouvé. Le seul écrit sur l'article de Suzanne Césaire « Misère d'une poésie » fut commenté par ce collectif d'hommes politiques martiniquais en une diatribe sur la poésie antillaise : cette poésie n'existerait pas puisque orale ! La faire exister dans l'écrit sera lui donner du substrat politique.

Il y a également la fameuse pièce de théâtre que l'on n'a pas retrouvée.

Lafcadio Hearn a écrit "Youma, the story of West Indians". Suzanne Roussi-Césaire a écrit une pièce de théâtre " Youma, l'aurore de la liberté «, jouée une ou deux fois avant d'être perdue. Y a-t-il des personnes qui connaissent, ceux qui ont joué cette pièce ? En tout cas, c'est compliqué de retrouver ce que Suzanne Césaire a écrit. Elle est décédée jeune, à 50 ans.

Elle est retournée en Martinique pour exercer sa profession de professeure. Elle est revenue en France et est décédée d'un cancer du cerveau.

En parlant, même avec des Antillais.es, on ne connaît pas Suzanne Césaire. Est-ce que c'est la femme, la fille de Césaire ? Elle a complètement disparu même de la mémoire de certaines personnes aux Antilles. C'est ce qui est le plus triste et dangereux, dans le sens que quand, effectivement, une personne de cette qualité n'est plus dans le souvenir de son propre peuple, de sa propre terre, c'est dangereux. Elle n'est pas enseignée. Si on veut connaître des autrices, il faut d'abord que ça passe par l'école, l'enseignement, les modèles et les médias. Il y a des femmes qui écrivent des choses extraordinaires qui ne sont même pas dans l'enseignement du quotidien de l'école, des collèges, des lycées. Je ne parle même pas de l'université !

Jacque Lambourdière : Je n'ai pas compris si elle écrivait en créole ou en français.

Marc Galliot : Elle écrivait en français. Son but était vraiment de faire connaître sa pensée. Et elle était passée par les contes. Elle s'est inspirée d'un recueil de contes martiniquais « Trois fois belle conte » collectés par Lafcadio Hearn. Vous pouvez les retrouver sur internet en créole martiniquais et en français. Elle s'en est inspirée pour donner une conscience politique au peuple martiniquais. Elle voulait, par le conte, et c'est là que c'est intéressant, donner une pensée politique. Je pense que le conte a aussi une vocation politique

Question : Dans quelle mesure a-t-elle influencé la poésie de son mari ?

Françoise Barret : C'est difficile de la savoir parce qu'elle n'en a jamais parlé. Elle n'a écrit que dans « Tropiques » puis elle s'est vouée à son métier de professeure de français au lycée. Mère de 6 enfants, épouse de Aimé Césaire devenu député de France, donc homme public. Elle s'est vraiment vouée à ces trois missions et elle a arrêté d'écrire. Mais quand on lit ses textes, on voit vraiment la veine d'une langue, celle que développeront Césaire, Glissant et Chamoiseau, une langue riche, imagée. Ce n'est pas étonnant que Breton ait été fasciné parce qu'il y a une chair, une poésie, nourrie et enrichie du créole. Cette capacité à travailler la langue comme une matière poétique et vivante. Et c'est évident : son écriture a forcément percuté. Il faudrait comparer ce que Césaire écrivait à l'époque en parallèle. Suzanne est là quand Aimé écrit en 1939, à 26 ans, son chef-d'œuvre, *Cahier d'un retour au pays natal*, c'est sans doute grâce à elle qu'il est allé au bout.

Mary Myriam: Ce n'est pas forcément cosigné, mais ils ont co-fondé. Ils se sont rencontrés au salon Nardal. Suzanne y participait déjà. Lui, il est arrivé car c'était le lieu où étaient accueillis tous les intellectuels et artistes Noirs. Tu arrives en métropole, tu vas chez les sœurs Nardal. Là, tu auras à manger, à boire, tu pourras être conseillé pour les problèmes administratifs que tu rencontres. C'était surtout un salon littéraire tel qu'on le rêve, on partage les idées philosophiques, mais on y chante, joue de la musique, partage des textes.

Elles étaient poétesses, journalistes, extrêmement cultivées et critiques de la situation politique. Leurs arrière-grands-parents étaient esclaves, donc c'était neuf d'arriver de si loin pour être des Français-es en métropole. Il y a ce grand voyage en bateau : arrivée en terre de ta nationalité, mais en terre étrangère. Ce qui est extraordinaire chez les Sœurs Nardal, c'est qu'elles se sentaient complètement martiniquaises, parce qu'elles accueillent les autres en métropole et des plus jeunes puisqu'elles ont déjà l'expérience. Les Sœurs Nardal ont été les premières femmes noires à la Sorbonne. Elles ont essuyé les plâtres de tout, mais avec une telle légèreté semble-t-il, une force d'âme, c'était : « Nous on connaît le chemin, on va accompagner ». ¹⁸ Quand le jeune Césaire arrive dans ce salon, c'est l'adresse de référence à Paris. Il tombe amoureux de Suzanne, ils sont tous les deux étudiants, il déclare « tomber amoureux de sa richesse ». Il ne parle pas de son physique mais de son âme qui déborde. Il est amoureux parce qu'elle irradie. Elle ne publiera vraiment que dans la revue « Tropiques ». Lui va devenir cet homme politique, cette figure politique pour représenter les Antilles. Je n'ai pas assez fouillé pour comparer leurs écritures et percevoir l'influence de l'un à l'autre. Mais du témoignage de leur vie de couple, de leur vie de famille, de leurs projets lui sans elle n'aurait pas été ce Césaire-là.

¹⁸ En dehors de la notion de négritude qu'il s'est appropriée avec Senghor et Damas, Césaire a même nier avoir fréquenté le salon (voir « Femmes en Négritude : Paulette Nardal et Suzanne Césaire », Tanella Boni, dans Rue Descartes 2014/4 (n° 83)) : *"Deux Martiniquaises, les sœurs Nardal, tenaient alors un grand salon. Senghor le fréquentait régulièrement. Pour ma part, je n'aimais pas les salons – je ne les méprisais pas pour autant-, et je ne m'y suis rendu qu'une ou deux fois, sans m'y attarder. » Aimé Césaire. Quant à Paulette Nadal, elle dira : "Césaire et Senghor ne se sont pas conduits vis-à-vis de moi d'une façon très correcte, alors qu'ils m'avaient connue à Paris sur ces sujets et estimaient que ce n'était pas la peine de mentionner mon action. Il est peut-être bon, même si cette influence n'a pas été, à leur avis, décisive, de leur rappeler que ces idées ont eu des promotrices qui, malheureusement, étaient des femmes."*

Marc Galliot : Les sœurs Nardal, notamment Paulette à la Sorbonne, étudiaient l'anglais. Paulette Nardal traduisait toutes les œuvres des Noirs américains, des Noirs anglophones, ce qui alimentait intellectuellement Césaire, Senghor, Damas et autres Noirs francophones qui ne lisaient pas l'anglais.

Les sœurs Nardal faisaient un travail vraiment extraordinaire. Elles révélaient leur propre pensée dans les articles qu'elles publiaient. Elles se sont révoltées, par exemple, contre le zoo humain de l'exposition universelle et se sont prononcées contre l'invasion en Éthiopie, l'un de ces trois pays qui avaient de l'importance à leurs yeux avec Haïti et le Libéria, pays qui s'étaient révoltés contre la colonisation et l'Éthiopie qui n'a jamais été colonisée.

Cela me rappelle un conte africain qui parle des lions de combat et des abeilles de combat. Au moment où j'étudiais une partie de l'histoire de l'Éthiopie, se racontait ce fait : les Éthiopiens avaient réussi à élever des abeilles pour en faire des armes contre la colonisation italienne. Je trouve ça hallucinant, cette connaissance de la faune en l'Éthiopie qui permette de dresser des lions de combat.

Toute mon admiration à Paulette Nardal, l'aînée des sœurs, qui s'est intéressée à ces trois pays pour dire : « vous êtes des Nègres et soyez fiers d'être des Nègres ». Elles ont aussi répandu leur pensée là où elles pouvaient la répandre. C'est extraordinaire.

Jacque Lambourdière : Je m'interroge sur les sœurs Nardal qui en ont fait énormément et dont on a peu de traces : il n'y a pas de transmission aux femmes d'aujourd'hui qui vivent la minorité, femmes racisées qui n'ont pas pu avoir cette source d'inspiration. Dans les années 40, l'entre-deux-guerres, elles se sont affirmées en tant que femmes, intellectuellement, etc....

Dans les groupes de femmes noires que je peux fréquenter, il n'y a pas du tout ça. C'est scandaleux ! Je me demande comment on a pu en arriver à ce trou de transmission. Je n'arrive pas à comprendre. Elles ont beaucoup écrit. Et je [en tant que femme noire] ne connais pas leur histoire. Mon Dieu ! Toutes les femmes de ma génération et mes filles, elles ne connaissent pas vraiment...

MaryMyriaM : D'où l'exercice de revisibilisations. C'est vraiment le centre et la base de notre questionnement à la commission égalité de l'APACC. Mais où sont les femmes ? que ce soit Nannette Lévesque, au Mont-Gerbier-de-Jonc en Haute-Loire, et là les Antilles.

Je suis conteuse. Je me suis interrogée sur quelle était la place et ma liberté de parole aujourd'hui, en tant que femme, dans notre société ? Je viens d'un milieu protestant, où mon père nous disait régulièrement c'est bien ma fille, tu peux faire ça parce que les hommes ne le font pas. C'est par défaut que j'avais la parole, que je faisais telle et telle chose. Il n'y a pas d'homme qui se lève pour dire : « Vas-y ma fille ! » Je suis devenue conteuse. J'ai cette liberté de parole et pour raconter quoi ? J'ai rencontré des destins de femmes oubliées. Qui connaît le prénom de la sœur de Blaise Pascal ? Il en avait deux. Gilberte, la grande, mais surtout Jacqueline. Quand je raconte, je dis : « Jacqueline a reçu à 12 ans le prix de poésie des mains de Corneille, elle faisait la chicane avec Descartes. Elle s'est engagée politiquement sur Port-Royal. Elle a fini par signer, parce que les hommes ne voulaient pas le faire, la destruction de Port-Royal qui était un nid d'opposition politique ». La parole des solitaires. Mais qui se souvient de Jacqueline Pascal ? Et Harriet Tubman ? En tant que conteuse je vais porter et remplir un peu ce vide de transmission.

Jacque Lambourdière : Je suis d'accord. Je fais ce travail-là par rapport à l'esclavage. J'ai inventé aussi des histoires parce qu'on n'a pas toutes les traces. J'aimerais bien savoir comment on considérait Joséphine Baker à l'époque. On la porte aux nues, elle est au Panthéon. Mais à l'époque, elle correspondait tellement aux clichés, aux fétichismes.

Ces femmes se sont accrochées à tout ce qui était intellectuel, à la littérature, etc. Mais je ne sais pas comment étaient leurs liens sociaux avec toutes les femmes abandonnées qui faisaient des enfants ?... Comment elles se situaient ? Elles ont décidé de travailler autrement et de mettre en avant d'autres aspects des Antilles. Mais par rapport à ces femmes ?

Frédérique Fogel : Ce qui me gêne un peu dans ta question, c'est d'imaginer qu'à l'époque, dans ces conditions, les femmes auraient pu avoir une revendication féministe. C'est une question que nous, maintenant, on pose à nos aînés. Mais cela ne se posait pas ainsi. Elles avaient un travail à faire. Elles l'ont fait. Elles ont travaillé un concept celui de Négritude... Il a été repris, on ne trace pas son parcours, il nous vient d'une femme. On l'utilise. On peut le critiquer, on peut en discuter. Mais le travail qu'elles ont fait, elles ne l'ont pas fait en tant que femmes. Alors que nous, nous sommes en train de rechercher ça. Alors maintenant, comment visibiliser des productions faites dans des contextes de production différentes ? Et c'est peut-être une des raisons qui font qu'on bute sur quelque chose. Parce qu'on peut raconter des histoires, on peut raconter l'histoire, on peut raconter des biographies, on peut visibiliser des productions. Mais le véritable contexte par rapport à nos questions féministes de maintenant, nous n'en savons rien.

Pourtant l'un découle de l'autre. Ce serait une recherche pour nous. Mais pas forcément pour elles. Le combat sur la négritude, le combat sur l'anticolonialisme, tous ces combats politiques, servir d'intermédiaires, servir de traductrices, d'interprètes....

Mais je pense que le combat féministe tel que nous le pensons n'était pas là.

Anaïs Vaillant : Ce que je trouve intéressant c'est que ce soit la forme du salon qu'elles choisissent. Or, historiquement, puisqu'on parle des œuvres, il y a l'effacement du rôle des salons littéraires qui, comme par hasard, étaient des lieux où les femmes de lettres, les femmes politiques, les femmes d'influence réunissaient. Je vous renvoie aux travaux d'Aurore Evain, mais aussi à ce formidable livre « Femmes et littérature » en deux tomes chez Folio¹⁹ et qui vous renverse littéralement toute votre connaissance de la littérature depuis le Moyen-Âge jusqu'à aujourd'hui. Elle remet la part des femmes dans l'histoire de la littérature, dont l'importance des salons littéraires des précieuses qui, évidemment, n'étaient pas « ridicules », mais qui créent des cercles de pensées, des cercles de circulation d'œuvres dans toute l'Europe, rôles méconnus et sous-estimés. En ajoutant cette question de la marge, cela double l'effacement.

Concernant le féminisme, ce n'est pas qu'un regard porté aujourd'hui sur hier. Toutes les générations de la pensée et la négritude, que ce soit aux Antilles ou aux États-Unis avec Bell Hooks ou d'autres, il y a toujours dans les luttes sociales, des femmes à l'intérieur qui revendiquent leurs parts dans les luttes syndicales, dans la lutte militante. Et à chaque fois elles se font, à la fin, damner le pion parce qu'il faut d'abord penser aux enjeux universels et importants avant de parler de la place des femmes. Je ne referai pas Olympe de Gouges, vous connaissez par cœur, qui a d'ailleurs écrit du théâtre sur les droits des femmes et sur les Noirs et l'esclavage. On ne peut pas dire que c'est un regard aujourd'hui éclairé par le « progrès », les revendications féministes traversent les siècles.

Frédérique Fogel : Mais sur cette histoire de salon littéraire féminin, nous n'avons pas la parole des sœurs Nardal. Si elles assument cette correspondance entre les salons littéraires et leurs salons, oui. Il y a des tas de communautés qui arrivent en France et qui font « salon », sans que ça s'appelle un salon. Ils font association. Et on a le contre-champ avec des accusations de communautarisme... Je demande à voir.

Mary Myriam : Ce que j'avais relevé, c'est qu'elles ont reproduit à Clamart, chez elles, à la capitale, ce qu'elles faisaient en Martinique, elles étaient sept sœurs, toutes musiciennes. Elles ont ouvert leur maison qui est devenue, à notre lecture, « salon littéraire » et plus, salon de pensées, aux outre-mers qui s'en venaient. Donc, elles ont été une transition, une maison d'accueil, avec une telle richesse intellectuelle, de critique sociale. Quant au contexte social et politique, notre lecture est le fruit d'un ici et d'un maintenant, comment cela nous éclaire sur l'héritage reçu, révélé, donné. Je viens de Bordeaux, à Lormont, dans les grandes et belles maisons au-dessus des brouillards de la ville, il y avait salon littéraire, et Marceline

¹⁹ Femmes et littérature, Une histoire culturelle, Sous la direction de [Martine Reid](#) 2020 Folio [Gallimard](#)

Desbordes Valmore venait faire salon littéraire et chanson chez son amie à Lormont : « Nous sommes de Lormont, les blanches demoiselles. »²⁰

Marc Galliot : Pour reprendre sur le féminisme, je ne sais pas si le terme convient. Mais Paulette Nardal disait, pour que les femmes martiniquaises aillent voter, que l'abstention était un crime social. Je pense qu'aujourd'hui, ça a pu prendre tout son sens.

A Clamart, Paulette Nardal a reçu beaucoup de Noirs américains et a découvert le négro spiritual. Lorsqu'elle est retournée en Martinique, elle a créé une chorale de négro-spiritual pour donner aux femmes une visibilité par le chant. Elle a écrit une chanson, Ti mamaille - enfant en créole - pour dénoncer les émeutes de 1959 qu'il y a eu en Martinique. Je dirais que par l'esclavage, n'importe quel noir, qu'il soit américain, brésilien, antillais, guyanais, argentin, chilien, parce que là aussi, il y a eu beaucoup de noirs esclaves, n'affrontent jamais les problèmes de face. Parce que pendant trois siècles, quand tu abordes des problèmes de face, tu meurs. Forcément, on les aborde de biais. Et donc, Ti mamaille, dénonce effectivement la violence policière, coloniale, mais par un biais qui, quand on écoute la chanson, n'effraie pas, mais quand on va plus en profondeur, cela dénonce ces émeutes-là.

Il est important de comprendre comment les sœurs Nardal ont abordé leur salon : une association pour avoir un lieu d'expression des caractéristiques des noirs et de créer une intimité, en se retrouvant dans une ambiance familiale, comme tu le disais.

Françoise Barret : Suzanne Césaire a arrêté d'écrire mais ses enfants témoignent qu'elle ne l'a jamais évoqué comme quelque chose de malheureux pour elle. Par contre, sa fille dit qu'elle a toujours été féministe, qu'elle a toujours été de tous les combats. Elle distribuait l'Huma tous les dimanches au marché. Elle a dit à sa fille : « Tu seras de cette génération qui feront », je ne sais plus exactement les termes. En tous cas, elle avait conscience de cette transmission. Nous, nous sommes très malheureux que Suzanne Césaire n'ait pas continué à écrire. Mais je ne sais pas si elle l'a ressenti elle-même comme un manque.

Mar Myriam : En conclusion de notre prise de parole, avoir fait connaissance un peu plus avec Suzanne et des sœurs Nardal, répondait au souhait qu'elles sortent du silence. Un article va sortir dans la Grande Oreille. Les mots d'aujourd'hui vont qualifier les comportements d'hier. Mais merci à toutes ces paroles d'hier que nous retrouvons aujourd'hui grâce à la page imprimée. Dans une autre vie, j'étais imprimeur.

Claire Péricard : Je suis allée à l'exposition sur Senghor²¹, je ne regardais qu'une chose : quand est-ce qu'il vont parler de Suzanne Roussi ? Et j'ai vu un tout petit panneau sur les sœurs Nardal où était écrit la phrase : « Nous ne sommes que des femmes. Nous avons ouvert la route. » C'est tout, dans toute l'expo !

Mary Myriam : Alors, viens à celle de Bordeaux ! J'allais à une réunion de femmes de territoire, et là, sur tout un couloir une exposition sur l'esclavage à Bordeaux avec un grand panneau sur les sœurs Nardal. Un hasard de synchronicités, d'un coup tout éclos autour de nous pour dire : « Tu n'es pas la seule. Il y a du monde autour de toi et il y a la vie. »

Marc Galliot : Je voulais encore juste citer le nom d'une autre écrivaine martiniquaise peu connue : Suzanne Lacascade. Elle est une des premières romancières non-blanches à avoir publié en France : « Claire Solange, âmes africaines ». Elle a eu l'audace, tout en écrivant en français, d'écrire quelques phrases ou parties de son roman en créole. Du coup, elle a été décriée. Plus personne ne voulait la publier. On parlait de l'invisibilité. Pendant plusieurs décennies, cette écrivaine a été mise aux oubliettes jusqu'à aujourd'hui. L'ouvrage n'est pas accessible dans les librairies, on le trouve sur Amazon, je fais un peu de résistance mais je crois que je ne vais pas résister longtemps !

²⁰https://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A9sies_in%C3%A9dites_%28Marceline_Desbordes-Valmore%29/Les_Danses_de_Lormont

²¹ Musée du quai Branly, Senghor et les arts, 2023

Emma Bornibus : J'avais envie de vous parler d'Alma Bach, qui la nuit - parce que le jour elle élevait ses enfants- écrivait les partitions de Bach dont nous pouvons jouir parce que lui n'écrivait pas, il composait au piano. C'était une très grande chanteuse qui a arrêté de chanter pour élever ses enfants. Elle était invitée à la cour royale d'Autriche pour chanter, etc... Certains musicologues avancent l'idée que des musiques de Bach ont été composées par elle...

J'ai découvert il y a quelques années un livre qui m'a profondément bouleversé : « Incidents dans la vie d'une jeune esclave », autobiographie d'Harriet A Jacobs traduit par Monique Benesvy. C'est un témoignage publié en 1861, chronique réaliste d'un combat pour la dignité et l'émancipation, une femme qui démonte les rouages et décrit les aberrations d'une société esclavagiste, la narratrice exhorte les abolitionnistes à prendre conscience de la vermine qui ronge le Sud. Emancipée en 1852, elle laisse un témoignage fascinant et explosif sur un épisode tourmenté de l'histoire américaine.

Vendredi 20 octobre

Archiver et publier grâce à Wikipédia avec [Les sans pagEs](#)

Présentation et expérimentation de l'outil **et mise à jour sur Wikipédia**



Clara VERDIER, diplômée d'un master en sciences sociales.

Je travaille bénévolement depuis deux ans à l'association des **Sans PagEs** qui vise à (re)mettre en lumière des femmes d'importance grâce à Wikipédia.

Je m'attache à documenter leur réussite, ainsi qu'à mettre à disposition de toutes et tous ces informations dans le but d'atteindre une parité des représentations. En complément, je soutiens l'association *Le Deuxième texte* dans sa mise à disposition de textes d'autrices entrés dans le domaine public sur la plate-forme Wikisource.

Dans le cadre du colloque Matrimoine oral, je propose un atelier Wikipédia pour découvrir l'outil et développer les pages des femmes, dont nous aurons évoqué le parcours la veille.