

Le renouveau du conte en Gascogne

Patricia Heiniger

Volume 11, Number 1-2, 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1081575ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1081575ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (print)

1708-0401 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Heiniger, P. (1989). Le renouveau du conte en Gascogne. *Ethnologies*, 11(1-2), 43–55. <https://doi.org/10.7202/1081575ar>

Le renouveau du conte en Gascogne

Patricia HEINIGER

“...tel un diable noir surgissant du fond d'une boîte—un homme dégingandé, au bras ballant et au nez paillard en bataille, d'une voix cuivrée, dont la trompette fit sonner aux oreilles les plus lointaines, l'inconnu déclama un conte en vers béarnais:

Qu'ère un cop, qu'ey atau qui comence û counde. . . . Il était une fois, c'est ainsi que l'on commence un conte. . . .

Les braves bigourdans, que les éloges de leurs compatriotes d'occasion avaient laissés froids, écoutaient silencieusement d'abord, bruyamment ensuite, la joyeuse histoire qui leur était dite, à grand renfort de gestes drôles et d'intonations malicieuses. Toutes ces plaisanteries gauloises et salées à point secouaient l'auditoire d'un immense éclat de rire. (. . .) En descendant de la tribune, l'inconnu de tout à l'heure, le poète béarnais YAN PALAY, était déjà populaire et son récit des querelles du curé de CERON avec son paroissien CASAUSSUS allait, en trainées de poudre, conquérir de TARBES à PAU la notoriété du Bèt Cèu de Pau et du Me Cal Mouri.’’¹

Cet extrait de compte-rendu d'une félibrée² tarbaise de 1890, nous place de plein pied et de façon très actuelle dans le mouvement d'un certain renouveau du conte gascon.

En effet, directement liée au développement des idées fédéralistes axées sur la reconnaissance et la sauvegarde des langues et cul-

-
1. P. xii-xiv, “Propos gascons” in Yan Palay, *Coundes Biarnes*, quatau édiciau, Pau édition Escole Gastou Fébus, 1977, 115 p.
 2. Fondé en 1854 par Frédéric Mistral et sept autres poètes, le félibrige avait pour but de maintenir l'identité culturelle de chaque région et la langue d'oc. Ce mouvement se distinguait par la production d'oeuvres littéraires ayant pour sujet le monde rural du sud de la France. Les adhérents à ce mouvement s'appellent les félibres et les fêtes qu'ils organisent, les félibrées.

tures régionales, notre contrée³ a vu fleurir et fructifier depuis deux décennies un nombre considérable de veillées et festivals gascons où se produisaient, et se produisent toujours, des personnes identifiées comme “conteurs”.

D’autre part, nos lectures d’ouvrages consacrés à la narration rituelle, réalisés par des folkloristes et ethnologues, insistaient sur le fait que les conteurs étaient de plus en plus difficiles à trouver. Nous avons donc été intriguée par cette inadéquation entre les rapports de collectages et nos observations personnelles sur l’environnement narratif dans lequel nous vivions et nous vivons toujours. C’est ainsi que notre intérêt s’est porté vers l’étude de cette population de “conteur-spectacle”.

- Sont-ils tous des conteurs?
- Sont-ils simplement les médiateurs d’une culture collective?
- Y a-t-il solution de continuité dans la tradition gasconne?

Telles sont quelques-unes des innombrables questions auxquelles nous voulions essayer de donner une réponse.

Tous nos informateurs content dans des lieux publics ou des salles de spectacles, juchés sur une scène—ce qui n’est pas sans rappeler la situation de Yan Palay—certains d’entre eux bénéficient d’une notoriété locale non négligeable et leurs représentations sont annoncées à grands renforts de publicité, articles de presse, affiches, annonces radiophoniques.

Devant cette agitation, cette vie publique du conteur actuel, tranchant d’avec l’intimité familiale et le cadre intimiste qui apparaissent attachés au conteur traditionnel, nous avons éprouvé le besoin “d’identifier” plus précisément ces nouveaux narrateurs.

Si les définitions classiques nous donnent les conteurs comme “des personnes douées faisant office de dépositaires et de vulgarisateurs d’un patrimoine symbolique transmis de bouche à oreille”,⁴ de prime abord nos informateurs ne se fondent pas dans

3. Notre terrain d’observation se trouve dans le Sud-Ouest de la France et couvre quatre départements: les Landes, le Gers, les Hautes-Pyrénées et les Pyrénées-Atlantiques dans leurs parties gasconophones (le Pays Basque occupe un tiers de ce département). La région concernée est appelée par les autochtones, dont nous faisons partie, selon son ancien nom de province: la Gascogne. De plus, il est une autre habitude de nommer les départements des Hautes-Pyrénées et des Pyrénées-Atlantiques par leurs anciens noms de vicomté et de comté, c’est-à-dire le Béarn et la Bigorre. Enfin, il faut noter que la langue gasconne est couramment employée en Gascogne.
4. Daniel Fabre et Jacques Lacroix, in *La tradition orale du conte occitan*, édition I.E.O./P.U.F., 1975, tome 1, p. 39.

ces paroles canoniques. Eux mêmes peuvent sentir une certaine gêne à se désigner "conteur":

Comme nous on fait, on n'est pas des conteurs, on est des amuseurs, on n'est pas des conteurs.

(Marcel Tellechea, Oloron-Sainte-Marie, le 8/1/86)

Nous ne sommes pas des conteurs, nous sommes des *devisaires*.⁵

(Raymond Lajus, Lias d'Armagnac, le 1/5/84)

Q: Est-ce que vous faites une différence entre "*los contaïres*" et "*los devisaires*"?

R: Oh eh lo *devisaires*, lo *devisaire* que, que *devisa*, que *devisa* entre tot lo monde, mès lo *contaïre* que monta sus l'em-pont coma dit lo Marrast aqui e lavetz. . .(rire) c'est plus cérémonial quoi.

(Oh eh le "*devisaire*", le "*devisaire*" il il parle, il parle avec tout le monde, mais le *contaïre* il monte sur l'estrade comme dit Marrast là et alors. . .(rires) c'est plus cérémonial quoi.)

(André Fezas, Lannepax, le 4/7/86)

Amuseur, *devisaire*, *contaïre*, seul notre dernier interlocuteur se sent foncièrement *contaïre*,⁶ mais "*contaïre* que monta sus l'em-pont", autrement dit sur l'estrade, et donc qui remplit une fonction scénique. Cette affirmation se rapproche de la position de Marie-Louise Tenèze qui caractérise le *contaïre* "d'artiste dont l'oeuvre sitôt créée s'efface, artiste qui crée non seulement avec des mots, mais aussi avec des gestes et qui utilise les ressources de sa voix mais aussi de son visage et parfois même de son corps, il est comparable toutes proportions gardées à l'acteur en scène, il est fait pour être vu autant que pour être entendu."⁷ Cette dernière qui confère au *contaïre* un

5. 'Devisaire' est un mot gascon qui peut avoir deux traductions possibles, la première et la plus usitée s'applique à une personne bavarde, qui cause beaucoup, parfois trop; la seconde, peu répandue, est la traduction du mot acteur.

6. Pour plus de précisions, nous renvoyons nos lecteurs à un article consacré, entre autre à Monsieur Fezas, où nous essayons de souligner son attachement à une parole reçue en même temps que sa participation à un mouvement d'ensemble de "renaissance" du conte. Patricia Heiniger et Michel Valière: "Conteurs d'aujourd'hui et d'aujourd'hui" in *Le conte, tradition orale et identité culturelle*, éditions Association Rhône-Alpes Conte et Agence Régionale d'Ethnologie, Lyon 1988, pp. 249-265.

7. Marie-Louise Tenèze in *L'Aubrac*, tome V: *Littérature orale narrative*, édition C.N.R.S., 1975, p. 33.

véritable statut d'artiste, accorde aussi bien folkloristes et ethnologues, qu'animateurs ruralistes ou des maisons de la culture.

La frontière distinctive entre conteurs traditionnels et conteurs spectacles étant loin d'être probante, et ne voulant pas opposer des acteurs culturels détenteurs d'un certain type d'ethnolittérature nous décidions de caractériser le groupe que nous observions de néo-conteurs.

Avant de rencontrer le groupe de néo-conteurs gascons, revenons à la citation d'introduction et intéressons-nous à son protagoniste Yan Palay (1848-1903),⁸ qui peut être considéré comme l'ancêtre du néo-contage, la tribune de la félibrée tarbaise fut le lieu de son premier essai, essai qui fut transformé (pour emprunter le vocabulaire "rugbistique")—puisque des félibres suivirent son exemple, et s'employèrent à conter sur scène.⁹

Fait plus marquant, le conte versifié et le conte scénique sont toujours restés attachés à la famille Palay. Simin Palay¹⁰ fils de Yan Palay fut à l'origine de la fondation d'une école félibréenne (l'Escole Gastoû Febus), d'une revue (*Reclams*)¹¹ et d'un almanach (*Armanac Gascoun*), en sus de nombreux ouvrages, romans, pièces de théâtre, pastorales¹² et recueils de contes qu'il publia.¹³

Actuellement Pierre et Gaston Palay, respectivement petit-fils et petit-neveu de Simin, se produisent sur les scènes, non seulement des félibrées et autres jeux floraux¹⁴ mais aussi lors de festivals et de veillées gasconnes.

L'exemple de la famille Palay est intéressant car si elle nous offre le suivi d'une filiation paternelle de narrateurs, elle donne également

8. Yan Palay est issu d'une famille de tisserands et de couturiers à domicile, dont le père était poète à ses heures et possédait une petite bibliothèque d'oeuvres littéraires. Yan s'intéressa très tôt à la versification, et à 20 ans, il avait déjà composé une tragédie en cinq actes. Il participa à plusieurs concours littéraires et y remporta de nombreux prix.
9. Nous pouvons citer Paul de Poques, Gaston Abadie, Cesaïre Daugé.
10. Le nom de Simin est resté attaché à celui de Miquèu de Camelat (auteur des oeuvres les plus importantes de la littérature béarnaise moderne), c'est autour de leur "union sacrée" que se "cimenta" le mouvement félibréen gascon.
11. Cette école fondée en 1896 et cette revue dont le premier numéro parut en 1897 existent toujours.
12. Pièces de théâtre ayant pour cadre et sujet "la vie bucolique des bergers".
13. Il ne faudrait pas omettre son oeuvre principale, que fut la constitution et la rédaction du Dictionnaire du béarnais et du gascon moderne. Simin Palay, *Dictionnaire du Béarnais et du Gascon Moderne*, éditions du C.R.N.S., 1975.
14. Les jeux floraux sont des concours de poésies.

un bon résumé du développement et des aléas qu'a aléas qu'a pu traverser le néo-contage durant un siècle.

Issus d'un milieu rural populaire gasconophone, ces narrateurs étaient tailleurs d'habits à domicile de père en fils (Simin fut le dernier de la famille à pratiquer ce métier) et tenaient une petite boutique de confection à Vic-en-Bigorre. Ils étaient donc en contact permanent avec des conteurs traditionnels familiaux. Ce sont les pièces orales entendues lors de leurs déplacements qui furent versifiées et éditées sous forme de recueils. Ce procédé littéraire fit florès car la majorité des contes publiés par les félibres l'ont été sous cette forme.¹⁵ De plus, tous nos informateurs font référence aux écrits de Yan et Simin Palay:

“Dans ma jeunesse, mon père, chez moi, connaissait par coeur les histoires de Yan Palay, tu sais le tailleur de. . . Yan Palay le père de Simin Palay et mon père mettait un point d'honneur chaque fois qu'il allait à un mariage à sortir une histoire, un conte, c'était *Coundes Biarnes*. . . Ca c'était les véritables contes, mais en vers. . . mon père en apprenait un et je vois très bien mon père quand le lundi matin il roulait le fumier, puis il se le buchait tout seul comme ça, tout en déchargeant le fumier. Puis il me les avait apprises (. . .) je les connais encore par coeur. . .”

(Roger Larouy, Arthez-d'Asson, le 4/2/86)

Ainsi une nouvelle forme de littérature orale se mettait en place dans les toutes premières années du XXème siècle. Quant au néo-contage, s'il trouva son assise au sein du mouvement félibréen, au sortir de la seconde guerre mondiale, il faisait son apparition sur les scènes des théâtres en intermède des actes des pièces jouées, avant de s'épanouir pleinement sous les chapiteaux des festivals et dans les salles des fêtes à partir de 1967.¹⁶

Qui sont donc “nos” néo-conteurs qui égayent actuellement les soirées dites gasconnes?

Au nombre de soixante-quinze,¹⁷ ces personnes se regroupent

15. L'ouvrage de Yan Palay qui sert de références aux autres félibres est *Coundes de Yan Palay de Casteide-Doat en Biarn*, bibliothèque de l'Escole Gastoû Febus, 1900.

16. Pour plus de détails dans cette recherche historique, nous renvoyons nos lecteurs à notre article “Les néo-conteurs gascons, aperçu historique du mouvement” qui paraîtra dans les actes du colloque de Paris de février 1988 sur *Le renouveau du conte en France et ailleurs*.

17. Il faut ici préciser que ce chiffre fluctue d'une année à l'autre. En effet, il y a toujours des néo-conteurs qui se retirent de la scène pour plusieurs raisons: maladies, vieillesse, mobilité de l'emploi, alors qu'en même temps nous voyons apparaître de nouveaux “acteurs” dans le monde du néo-contage.

essentiellement toutes autour de trois foyers: Siros (Pyrénées-Atlantiques, village proche de Pau) lieu d'un festival existant depuis 1967; Ibos (Hautes-Pyrénées, village près de Tarbes) lieu d'un autre festival qui débuta à partir de 1975 et Saubouires (Gers, hameau entre Eauze et Manciet) lieu d'un festival depuis 1976 mais surtout siège d'une amicale, "L'Amicale des conteurs de Gascogne." Nos informateurs se produisent au moins une fois l'an sur l'une de ces trois scènes.

Tous s'expriment en gascon (un des principaux dialectes occitans), langue qu'ils utilisent de façon quotidienne ou épisodique, cela variant suivant les personnes; nous ne pouvons pas dire qu'ils emploient uniquement et tout le temps du gascon dans leurs récits, l'adaptation au public les amène parfois à revenir au français, qui est un français régional.

Bien qu'exerçant ou ayant exercé des professions très diverses, ils sont tous issus du monde rural. Cette "population" est essentiellement constituée de retraités (qui sont d'anciens agriculteurs ou d'ancien fonctionnaires ou assimilés), pour eux, conter en gascon relève d'un plaisir personnel qu'ils éprouvent en pratiquant cette langue en même temps qu'ils se trouvent confrontés à un temps libre qu'ils cherchent à combler.

Fonctionnaires et agriculteurs arrivent respectivement en seconde et troisième place, viennent ensuite les ouvriers et les artisans, mais on trouve aussi quelques étudiants, ecclésiastiques et des personnes exerçant des professions libérales.

Si la moyenne d'âge, calculée sur l'ensemble du groupe des néo-conteurs, est de 51 ans, ce qui est loin d'être un indicateur de jeunesse, la constitution d'une échelle des âges nous a permis de déceler trois "moments" d'entrée dans le monde du conte:

— Le premier "moment" se situe à l'enfance ou à l'adolescence; il faut cependant préciser que ces jeunes qui content en gascon sont encadrés, voire entraînés, soit par un membre de leur famille, soit par quelqu'un de leur voisinage, soit par des enseignants. Le seul problème vient du fait que quand ces jeunes quittent le lycée pour s'engager dans une formation professionnelle ou rentrer à l'Université, ils délaissent la scène pour se consacrer à leur travail.

— Le second moment est aménagé dans les tranches d'âges de 35 à 40 ans, c'est à dire quand les personnes ont un travail fixe et une vie stable. Ainsi, ils s'intéressent ou se remettent à la pratique du conte scénique.

— Et enfin le troisième "moment" et le plus marqué est, comme nous venons de le souligner, l'accession à la retraite.

Ce qui est également frappant, à l'observation directe de ce groupe de néo conteurs, c'est la quasi absence des femmes. En effet, seulement huit conteuses font partie de ce groupe de narrateurs.

L'explication donnée par les femmes elles-mêmes se borne à mentionner la nature des sujets abordés dans les récits: grivoiserie, paillardise et scatologie y sont fortement représentées. A l'exception de mesdames Cha et Carrita qui réinvestissent les grands mythes pyrénéens, leurs collègues se cantonnent dans un répertoire poétique et sentimental.

Si les sujets effraient ces dames, il est une autre raison qui peut les tenir à l'écart des scènes, c'est la pratique linguistique, car dans les dernières décennies il semblait de bon ton de parler français aux filles et gascon aux garçons.

La conjugaison des deux facteurs, pudeur féminine et pratique linguistique suffit à expliquer leur faible représentativité.¹⁸

Quand nous nous sommes intéressée d'un peu plus près aux cheminements empruntés par chaque néo-conteur avant leur arrivée sur une scène de spectacle, nous avons constaté que tous ont été en contact direct avec des détenteurs de contes traditionnels. Chacun dans sa jeunesse a été marqué par un orateur "exceptionnel", de sa famille ou de son entourage immédiat:

... C'est surtout des gens que je rencontrais, bon à l'occasion de *despeloqueras*¹⁹ ou comme ça, ou des fois à un repas, j'ai eu un cousin fantastique, je m'en rappelle tonton Henri qui avait le don du suspens et de... j'ai trois ou quatre petites histoires à son sujet. ...

(Jean-Claude Coudouy, Laruns, le 26/1/86)

Même s'ils ne les exploitent pas dans leurs spectacles, à l'occasion, quand on leur demande, en aparté et suivant les possibilités de leur mémoire, ils peuvent dire ces contes entendus pendant leur enfance et adolescence. Cette réaction n'est pas du tout celle de quelqu'un qui chercherait à garder jalousement un trésor, mais elle

-
18. Si les femmes sont peu représentées dans cet univers de narrateurs scéniques nous savons que l'oralité féminine trouve ses occurrences en divers lieux et divers moments. Les circonstances de travail d'entraide, les réunions consacrées à la vente à domicile de produits ménagers, les rencontres liées à la routine de la vie quotidienne ou délibérément provoquées à des fins ludiques ou de sociabilité, sont autant d'occasions de regroupement des femmes, où il n'est pas rare d'assister à la diction d'un conte populaire.
19. Soirée de travail collectif réunissant le voisinage et consacrée au dépouillement des épis de maïs.

s'explique par le fait même qu'au sein de leur famille, ces contes sont perçus comme vieux et donc dignes de peu d'intérêt.²⁰

Avoir entendu un conteur traditionnel et avoir été marqué, "envoûté", par sa façon de dire, ne suffit pas pour provoquer une vocation car "on ne s'improvise pas conteur".²¹ Ce qui amena les néo-conteurs à monter sur une scène est le résultat d'expériences individuelles de découverte d'un pouvoir exercé par la parole et le rire, entretenu dans divers lieux de sociabilité (café, maisons, salles de banquets. . .) avant qu'on ne les incite, qu'on ne les pousse à participer à des veillées gasconnes. Ainsi dans leurs souvenirs, nos informateurs soulignent ce côté de découverte d'un certain "magnétisme oral", où, habitués à raconter des "blagues", des monologues, une image "d'amuseur familial" s'était constitué petit à petit autour d'eux:

. . . à l'école je racontais des histoires, ça a commencé par Marius et Olive, c'était à l'époque. . . et quand j'ai vu le plaisir qu'on avait à faire rire les gens. . . pour moi c'était un plaisir très profond personnel, qui n'a pour le moment, qui n'a pas d'équivalent. . .

(Jean-Claude Coudouy, Laruns, le 26/1/86)

Le rire est prépondérant et quasi omniprésent dans le néo-contage chez les acteurs, comme le souligne monsieur Coudouy (qui est lui-même néo-conteur), et également pour le public:

"Il y a des gens qui se sont lancés comme ça, sans préparation suffisante. Qui s'imaginaient qu'on pouvait raconter n'importe quoi. On ne peut pas raconter n'importe quoi, il faut quand même susciter le rire du public."

(Alexis Arette Lendresse, Momas, le 25/3/86)

Tout en continuant d'animer repas et réunions, ces joyeux drilles étaient membres, pour la majorité d'entres eux, d'une troupe de théâtre ou d'une chorale. Désignés présentateurs par les membres de ces groupes, ils s'aguerrirent à la scène et se mirent à conter. Devant les "succès" rencontrés, ils se détachèrent progressivement de ces troupes, pour se produire seuls et ainsi arriver sur les scènes des festivals.

20. Dans cette phrase, nous avons généralisé d'une manière un peu forte le résultat de nos enquêtes de terrain, où, effectivement, à plusieurs reprises, quand nous discutons en fin d'entretien avec les pairs de nos informateurs, ceux-ci s'étonnaient de voir que nous nous intéressions à ces "conneries", ces "vieilles", car "c'était du passé. . ."; heureusement tous n'avaient pas une réaction identique.

21. Yves Marrast, Saubouires le 28/1/1984.

Alain Abadie, membre de la chorale "Los pagalhos", nous donne un résumé de sa trajectoire, identique à tous les néo-conteurs rencontrés:

Qu'èra l'enveja totun de sortir quauquas blagas, de har arrider lo monde dens los repas de familias atau e dab los amics, los copins e bon petit a petit, après que i a avut lo tremplin de Siros a la debuta au mens, bon que s'ei perseguit atau. . . .

(C'était quand même l'envie de sortir quelques blagues, de faire rire les gens dans les repas de famille comme ça et avec les amis, les copains et bon petit à petit, après il a eu le tremplin de Siros, au début au moins et puis bon ça c'est poursuivi ainsi. . .)

(Alain Abadie, Artix, le 22/1/86)

Du foyer familial au foyer rural du village, si certaines situations traditionnelles de récits se sont estompées, les néo-conteurs essaient d'inscrire leur position actuelle dans la lignée de l'évolution du conte. En prenant appui sur sa propre expérience, c'est ce qu'exprime monsieur Touzet:

. . . je ne suis pas grand, alors pour que tout le monde puisse me voir, il faut que tout le monde me voit, il y a quand même une mimique, une gestuelle qui est indispensable, sinon on passerait un disque (. . .) puis c'est peut-être le côté traditionnel du conte, il faut que le conteur soit. . . fasse partie du groupe dans lequel il est, au maximum qu'il soit partie prenante, qu'il soit intégré, alors pour ça les estrades, les grandes salles où ils mettent le premier rang de chaises à dix mètres (. . .) une rame de projecteurs où je ne vois pas le public, alors moi ça me. . . au début ça m'était indispensable pour vaincre le trac, un mur de lumière, grand spectacle, mais maintenant j'en ai une sainte horreur (. . .) je veux voir la tête des gens que j'ai en face, je veux voir mes interlocuteurs je prends plaisir, voilà je prends plaisir. . .

(Robert Touzet, Lons, le 30/1/86)

Quant aux répertoires, ils varient suivant les spécialisations de chacun; nous pouvons dire cependant qu'ils s'organisent autour de cinq points principaux:

**premier point:* Certains néo-conteurs reprennent à leur compte des récits écrits ou dits par diverses personnes. Souvent ils citent leurs références et l'on voit apparaître les noms des félibres et ceux

de la famille Palay ainsi que les noms de néo conteurs ayant arrêté toutes représentations depuis quelques années.²²

*deuxième point: Les "créations" entièrement réalisées et conçues par leurs auteurs sont très importantes. Elles sont principalement basées sur l'actualité régionale ou nationale et plus encore sur l'évolution de la société.

*troisième point: Depuis peu, il est possible d'observer des "circulations" de récits entre néo conteurs, avec la reprise ou l'arrangement d'une même histoire. De par cette pratique on peut considérer que les veillées et festivals gascons fonctionnent en quelque sorte comme des mini-centres de diffusion.²³

*quatrième point: Des bribes de contes populaires peuvent servir de base au développement du récit. En général dans ce cas-là, on se trouve en face d'un réinvestissement et d'une réactualisation d'un conte.²⁴

*cinquième point: Enfin il est possible de trouver des contes populaires n'ayant subi aucune altération marquant si ce n'est l'impression de la personnalité même du néo conteur se reflétant dans la mise en scène du récit.²⁵

Création, emprunt, réadaptation, transmission d'une parole donnée, les sources des répertoires sont multiples, mais l'orientation des néo conteurs vers un type de récit ou vers un type d'interprétation sera toujours en fonction du public et de ses goûts:

"c'est le public qui vous apprend les histoires, par ses réactions."

(André Lamarque, Soumoulou, le 18/1/86)

Ce public, cet auditoire sans cesse recherché est partout présent dès les premiers instants où les conteurs commencent à apprendre ou à songer à un récit, presque rien n'est laissé au hasard:

-
22. Nous pensons ici à un "fameux" néo conteur, André Lamarque, qui durant ses années d'activités a enregistré un disque: *Lamarque de Gèus: Istuèra d'arrider*, éd. Junqué-oc, Jurançon, no 33 144 1 et 2, P 1978, J.Q. 332. Ce disque fut très populaire, on le retrouve dans presque tous les foyers gascons. Quant aux récits, ils sont repris, à l'identique ou aménagés, par nos informateurs.
 23. Il est également étonnant de voir, dans les veillées et festivals, bon nombre de spectateurs arriver avec un magnétophone pour enregistrer les récits des néo conteurs. Ces récits seront réécoutés et parfois même appris pour être redits en diverses occasions: repas, réunions informelles. . . .
 24. Comme Monsieur Jean Sedze qui a "écrit" *L'uèu de sauma* (l'oeuf d'ânesse) à partir du conte type AT 1319 *L'uèu de mula* (l'oeuf de mule) l'une des béotianas attribuées aux "Pepis d'Ibos" (Les niais d'Ibos).
 25. Nous pensons ici à *Lo torn e la trida* (la grive draine et la grive), une pièce du répertoire de Madame Camille Duprat et qui n'est autre que le conte type AT 1365H "Big bird or little bird"; ou encore à *Lo François e la Jana* (François et Jeanne) dit par Monsieur André Fezas, qui est le conte type AT 1351 *The Silence Wager*.

... je pense au public surtout, je me demande lorsque j'écris quelque chose, qu'est-ce que ça va donner? Et comme m'a dit un conteur béarnais, il faut d'abord roder ses histoires, c'est ce que je fais maintenant. Je les attaque d'une certaine manière et j'effectue certaines modifications bien que le public soit quelquefois différent. C'est pour le public et pour essayer de faire rire le public.

(Marcel Castets, Ibos, le 20/1/86)

Séduire le public, accrocher son attention pour qu'en retour il approuve le récit énoncé et confirme le "statut" de conteur à celui qui est sur scène.

Dans cette quête du rire et cette quête de l'approbation, chaque néo-conteur a sa manière, et selon des techniques qui lui sont propres, il va tenter de focaliser sur sa personne les regards du parterre de spectateurs. Pour ce faire, il demande à voir le public: "Je veux voir la tête des gens que j'ai en face, je veux voir mes interlocuteurs" nous disait tout à l'heure Monsieur Touzet, c'est en sorte une visualisation réciproque qui s'instaure. Voir et être vu est le double axe de la performance scénique du néo-conteur.

Pour être vu le néo-conteur développe des techniques scéniques spéciales comme arborer un costume de scène, utiliser des procédés paralinguistiques (mimiques, attitudes, intonations. . .), travailler une gestuelle spécifique au récit énoncé ou prendre à parti le public en l'amenant à réagir verbalement.

Il doit voir pour pouvoir suivre l'évolution du public tout au long du récit, suivre l'ensemble des réactions suscitées autant que celles qui leur échappent, comme la dissipation de l'attention.

A l'opposé du conteur traditionnel qui opère dans un espace réduit et très familier, le néo-conteur sur la scène se doit de capter l'attention du public, même du plus distrait, d'où la nécessité pour lui d'une performance qui mette en oeuvre toutes ses aptitudes linguistiques et gestuelles, tout son discernement.

Conquérir le public le temps d'un conte, n'est pas le seul et unique axe d'action des néo-conteurs, ces derniers se font de plus en plus présents dans la vie culturelle de la Gascogne. Ils éditent ainsi leurs récits sous formes de recueils mais plus spécialement sous formes de disques et de cassettes qui sont principalement des enregistrements publics de leurs performances orales.

En sus de ce petit commerce d'un nouveau type d'ethnolittérature, les néo-conteurs savent user des média en participant ou en animant des émissions radiophoniques, en intervenant dans le cadre d'émissions de la télévision nationale ou régionale et enfin, ils sont

toujours prêts à répondre aux questions des journalistes désireux d'écrire un article sur eux.

Journaux, radios, télévisions, les conteurs d'aujourd'hui sont vedettisés, ils ont quitté l'anonymat des réunions familiales et amicales, pour une place reconnue et "entretenu" de conteur gascon. Cette place, ils la réaffirment tout au long de l'année lors des veillées, mais essentiellement par leur participation aux différents festivals.

Les festivals les plus marquants sont au nombre de trois et sont perçus par nos informateurs comme des "tremplins", sortes de passages obligés pour qui veut exercer l'art du conte gascon.

Le premier de tous, fut celui de Siros (petit village à 10 km de Pau) qui s'organisa en 1967 grâce à l'initiative de deux jeunes de l'époque, André Mariette et Robert Chandernagor. Voulant allier les deux plus importantes traditions béarnaises que sont le chant polyphonique et la narration rituelle, depuis 1969 le programme de ce festival fait alterner des groupes de chants et des néo-conteurs. Se renouvelant chaque année à date fixe à la fin de la dernière semaine du mois de septembre, il a pris très vite une ampleur considérable; et au lieu du dimanche après-midi initial, il débute actuellement le vendredi soir pour se terminer le dimanche soir. Il faut noter que le samedi après-midi est réservé aux jeunes conteurs et chanteurs, c'est-à-dire aux enfants.

Ce festival attire en moyenne, sur l'ensemble des deux jours et demi, environ 10,000 spectateurs.

Le second festival est celui de Ibos (village situé à 5 km de Tarbes). Mis sur pied par une personne, Denis Pecassou, il débuta en 1975 et se tient régulièrement à la fin de la dernière semaine du mois d'avril. Selon un programme identique à celui de Siros, où conteurs et chanteurs alternent, le samedi après-midi est également réservé aux enfants conteurs et chanteurs.

Ce festival est aussi très populaire car il y vient suivant les années entre 6000 et 7000 personnes.²⁶

D'une volonté un peu plus associative que Siros, le comité organisateur du festival d'Ibos réunit régulièrement dans l'année, néo-conteurs et responsables de chorales pour les entretenir du bon fonctionnement administratif et moral du festival mais aussi en vue de l'organisation et de la préparation de manifestations diverses.

Enfin Saubouires, hameau de Manciet (Gers) près de Eauze, où

26. Chaque année les deux comités des festivals de Siros et d'Ibos enregistrent intégralement les spectacles, et éditent des cassettes et des disques.

Yves Marrast organisa le premier festival du conte en 1976. Ce festival fut l'élément qui détermina la création de l'Amicale Des conteurs De Gascogne qui eut lieu en 1978.

Les animations ponctuelles de cette association sont bien sûr le festival des conteurs qui se tient mi-avril et le festival des jeunes conteurs qui trouve sa place au mois de mai. En outre, l'Amicale se caractérise par sa vie associative: de nombreuses réunions amènent les néo-conteurs à se rencontrer régulièrement et à débattre des différents problèmes qu'ils rencontrent au cours des veillées.²⁷

Durant près d'un siècle se sont développées et structurées de nouvelles formes d'ethnolittérature dans de non moins nouvelles situations d'élocutions. La tradition quant à elle s'est dissimulée derrière ces cadres modernes adaptés à une société en mutation.

De par leur environnement, leur "formation", leur savoir, et leurs conceptions des relations locuteurs/auditeurs, nous pourrions augurer, qu'en d'autres temps, nos informateurs auraient pu être des conteurs traditionnels.

En fait de traditions, ils possèdent un répertoire transmis par un "ancien", un plus vieux qu'eux, dans leur travail de mise en scène, ils font référence à ce professeur de village, mais eux voguent dans un autre univers, entretiennent d'autres relations avec leur environnement immédiat et produisent d'autres formes de récits.

Réellement conteurs d'aujourd'hui, ils se trouvent à la frontière de deux mondes narratifs: une tradition gasconne en phase de disparition—dont ils sont encore les possesseurs, mais non les transmetteurs—et une nouvelle oralité dont ils sont les instigateurs.

Saint-Mont, Risole
France

27. L'Amicale Des conteurs De Gascogne a édité deux recueils de contes *Los dou parsan* et *Contes de Gascogne*, en plus d'une cassette: *Contes de uèi* (Contes d'aujourd'hui).