

un cycle
de dix
**rencontres-
débat**s

(art espace public) *

Le conte urbain, la ville en émoi

DOSSIER DOCUMENTAIRE

* un cycle de dix rencontres-débat proposé par le **Master Projets Culturels dans l'Espace Public** Université Paris I Panthéon-Sorbonne. En partenariat avec **HorsLesMurs**

Ouvert aux artistes, urbanistes, acteurs culturels, étudiants, chercheurs, artistes, architectes, élus, et à tous les membres du genre urbain que ces questions stimulent...

Chaque vendredi soir, du 26 janvier au 30 mars 2007 à la Sorbonne, amphi Bachelard, **de 19h à 21h.**

Entrée libre sur réservation. Inscription et programme détaillé > www.art-espace-public.c.la

Avec le soutien du **Ministère de la Culture et de la Communication**, dans le cadre du **Temps des Arts de la Rue**

Le conte urbain, la ville en émoi

Il est des aventures artistiques qui parviennent à se déployer sur toute une ville et parler à toute une population, des jours voire des années durant, en les faisant basculer dans une inquiétante étrangeté, une folie poétique ou une démesure mythologique, brouillant insensiblement la frontière entre réalité et fiction. Ces projets ont pour nom conte urbain. Comment s'écrivent-ils ? Comment sont-ils mis en œuvre ? Comment sont-ils perçus et vécus, vers quels imaginaires ouvrent-ils ? Comment réussir cette alchimie entre une histoire, un territoire et une population ?

Avec **Catherine Aventin**, architecte, chercheur associé au Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain, qui a suivi le dernier spectacle de Royal de Luxe à Calais ; **Michel Crespin**, metteur en scène et scénographe urbain, co-auteur avec Gérard Burattini de *La Lettre au Père Noël*, à Aubagne en 1998 ; **Francis Peduzzi**, directeur du Channel, Scène nationale de Calais, concepteur de Jours de Fête et Feux d'hiver, président du Syndeac.

Vendredi 23 février 2007 de 19h à 21h à la Sorbonne.

Cette rencontre-débat est organisée par **Véronique Dubarry, Dalila Habbas, Julie Le Guillanton, Kate Merrill** et **Déborah Porchet**, étudiantes au sein du Master Projets Culturels dans l'Espace Public de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne.

Cette rencontre-débat est présentée dans le cadre du cycle de rencontres-débats **art espace public**, proposé par le **Master 2 Projets Culturels dans l'Espace Public** de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, sous la houlette de **Pascal Le Brun-Cordier**, professeur associé, directeur du Master. En partenariat avec **HorsLesMurs**, centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque. Avec le soutien du **Ministère de la Culture et de la Communication**, dans le cadre du **Temps des Arts de la Rue**.

Programme complet du cycle > www.art-espace-public.c.la

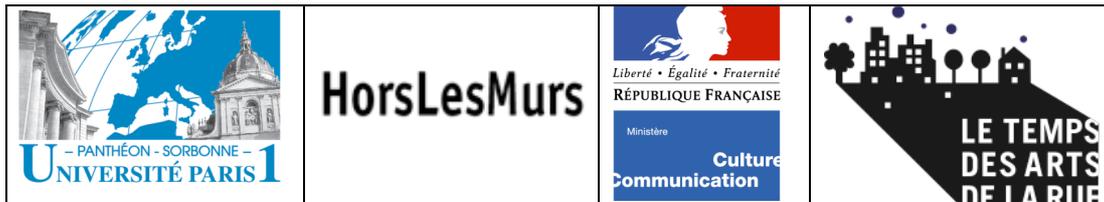
Le Master Projets Culturels dans l'Espace Public > www.univ-paris1.fr/article3583.html

Le Journal de bord du Master > <http://masterpcep.over-blog.com>

Site de HorsLesMurs > www.horslesmurs.asso.fr

Site du Temps des Arts de la Rue > <http://tempsrue.org>

Partenaires médias : paris-art.com — Stradda, magazine de la création hors les murs



Présentation des invités

Catherine Aventin

Architecte et chercheuse associée au Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (Cresson, UMR CNRS, Ecole d'Architecture de Grenoble), elle a suivi *La visite du Sultan des Indes sur son éléphant à voyager dans le temps*, le dernier spectacle de Royal de Luxe, à Calais. Depuis près d'une dizaine d'années, elle travaille sur la thématique des rapports entre espace public et arts de la rue. Elle considère l'espace public urbain, à la suite du travail du laboratoire Cresson, dans le même temps dans ses dimensions construites (le bâti), sensibles (ce qu'on perçoit par les différents sens) et sociales (les pratiques et les usages). Elle considère l'espace dans sa complexité, l'architecture et la ville étant bien plus qu'un ensemble de formes ou « d'objets » répondant à des fonctions.

Michel Crespin

Metteur en scène et scénographe urbain. Comme metteur en scène urbain, outre ses propres créations, il accompagne à différents titres près de trente années de créations artistiques dans ce secteur. Son parcours entremêle ses créations urbaines (*Saut Haut, les Nuits Magiques du Cinéma, Trapèzes, Théâtre à la volée*, le conte urbain *La Lettre au Père Noël* à Aubagne...) avec son travail institutionnel pour la reconnaissance des arts de la rue. Il a notamment fondé Lieux publics, le centre national de création des arts de la rue, le festival d'Aurillac, l'annuaire des arts de la rue, le Goliath... Il est également l'initiateur de la FAI AR, formation avancée et itinérante des arts de la rue, dont il concrétise l'accueil, en 2005, à Marseille, de la première promotion.

Francis Peduzzi

Directeur du Channel, scène nationale de Calais, il a conçu les grandes manifestations populaires « Jours de Fête » et « Feux d'hiver ». Il conçoit réellement la culture comme un acte citoyen, convivial, populaire... « *une de nos missions essentielles serait de faire vivre ces mots : l'art de présenter l'art.* »

Pour cela, il aime s'entourer d'artistes exigeants et soucieux de s'adresser au plus grand nombre (Royal de Luxe, François Delarozzière, le Théâtre de l'Unité, les Cousins, Johann Le Guillerm...) et les invite à inventer du rêve en se servant de la ville comme page blanche.

Depuis juin 2006, il est également président du Syndeac, syndicat national des entreprises artistiques et culturelles.

Cadrage général

L'art dans l'espace public a non seulement enrichi et questionné les codes habituels de la représentation, mais il a permis de questionner la mémoire de la ville et de repenser l'espace public comme lieu d'échange renouvelant la sociabilité urbaine. La rencontre entre le conte et l'espace public contribue, par l'intermédiaire de spectacles, à créer une mémoire partagée au sein de la population.

→ DÉFINITION

Le conte : un conte se déroule généralement suivant trois grandes étapes : la mise en situation initiale de l'histoire (lieu, circonstances...) suivie du développement avec divers obstacles ou diverses clés d'entrée, et une situation finale donnant à voir ou à imaginer un prolongement à l'histoire ou venant la clore par la réussite ou l'échec du/des héros. (wikipedia)

« Si le terme de conte présente dans sa littérature des acceptations multiples et des frontières indécises, trois critères suffisent à le définir en tant que récit ethnographique : son oralité, la fixité relative de sa forme et le fait qu'il s'agit d'un récit de fiction. » (in *Encyclopédia universalis*, 1996, p. 451)

Le conte urbain :

« Le conte urbain a cette particularité d'inclure dans son essence même, la ville, qui en est le théâtre, et l'ensemble de ses habitants qui se retrouvent au cœur de l'histoire. Son écriture est récente et sa mise en scène ne pouvait se faire que par l'émergence d'une discipline artistique s'inscrivant dans l'urbain : les Arts de la Rue »

Michel Crespin in Richard Baussay,
Les contes urbains mis en scène par les arts de la rue,
mémoire réalisé à l'IUP Denis Diderot, Université de Bourgogne, octobre 2000.

« Interroger la puissance spécifique de l'éphémère : les arts de la rue inventent les spectacles du moment, il faut par conséquent les penser dans une temporalité qui n'est pas celle du spectacle et de la durée, mais qui est celle de l'éphémère, du surgissement ainsi que de la trace. »

Philippe Chaudoir,
« Développement culturel et espace urbain », Réseau Arts de Ville.

Même si le conte urbain ne transforme pas la société, il apporte par son utopie une réelle ouverture à l'imaginaire en détournant le spectateur de son quotidien.

« J'ai vu des adultes pleurer quand ils voyaient le grand géant partir... Je ne pense pas qu'ils pleuraient leur histoire avec le géant mais plutôt la perte de leur imaginaire. »

Jean-Luc Courcoult, in *Cahiers du Channel* n°19, avril 2005.

→ UNE MEMOIRE PARTAGÉE

Le conte urbain crée une mémoire partagée, voire une cohésion sociale, souvent éphémère, au sein d'une ville. De plus, le rôle de catalyseur du conte urbain offre à la population qui "suit" cette histoire, la possibilité de se ré - approprier sa ville ou son territoire

« Le théâtre de rue construit une mémoire des lieux. L'espace devient porteur d'un imaginaire propre, support à la mémoire collective. Parce que le spectacle dialogue avec l'espace urbain, c'est une mémoire inhérente à la ville qui naît ainsi. Il y a historicisation des lieux »

Anne Gonon, *Qu'est ce que le théâtre de rue ?*,
mémoire de fin d'études sous la direction de Bernard Lamizet,
IEP de Lyon, p. 59.

Problématiques de la rencontre

Entre imaginaire, population et territoire, le conte urbain invite une ville à se raconter une histoire. Le temps de cette rencontre, la ville devient théâtre et les conteurs « passeurs d'histoires ». Depuis quelques années, des municipalités développent un intérêt pour des projets artistiques autour du conte urbain. L'enjeu de cette rencontre est de s'interroger sur les caractéristiques et les formes même du conte urbain ainsi que de questionner leur aspect poétique et les rapports qu'ils créent entre une histoire, un territoire, une population.

- ❖ Les contes urbains s'inscrivent à la frontière du poétique et du réel. Comment le conte est-il détourné du réel et vient s'inscrire dans le quotidien de la Cité ?
- ❖ Les contes urbains se construisent le plus souvent à l'échelle d'une ville. La forme de ces propositions artistiques, implantées dans la ville, conditionne en partie leur mode de réception. Comment réussissent-ils à toucher la ville et ses habitants au plus profond de leur intimité ?
- ❖ Outre le fait de s'ancrer sur un territoire, le conte urbain comprend à la fois des notions de temps et de durée. Quelles traces réelles et à long terme laissent ces propositions artistiques dans la mémoire partagée d'une ville ? Ces spectacles sont-ils simplement éphémères ou créent-ils des liens profonds entre une histoire, un territoire et une population ?

Il était une fois... des contes urbains

LA LETTRE AU PÈRE NOËL **MICHEL CRESPIN ET GÉRARD BURATTINI**

La lettre au Père Noël est " un étrange règlement de contes " comme le présentent les deux metteurs en scène Michel Crespin et Gérard Burattini. C'est en fait une histoire qu'ils ont racontée à la ville d'Aubagne, pendant neuf jours, du 17 au 23 décembre 1998. Ils parlent à la ville entière en utilisant un mythe célèbre : le Père Noël.

En amont de cette création, plusieurs mois auparavant, un drôle de personnage, un ornithologue de l'Association de Sauvegarde des Animaux Mythiques (ASAM), passe dans les écoles primaires de la ville pour parler d'un oiseau mystérieux : le Jabberwock (cet oiseau imaginaire provient d'une nouvelle de Lewis Carroll). Il va effectuer sa dernière migration du siècle vers le Pôle Nord. Cet animal en voie de disparition, qui vit près des côtes de Madagascar, pond deux fois par siècle. Et pour l'éclosion de son œuf, il doit se rendre au Pôle Nord où une réaction chaud-froid casse la coque. D'où cette migration...

Puis, le mois de décembre arrive et la ville d'Aubagne se prépare à fêter Noël avec diverses animations, dont l'installation sur le cours Foch, de 200 sapins, d'un manège extraordinaire (le manège Catimini) et d'une baraque rouge servant de boîte à lettre pour le Père Noël. On célèbre l'événement puis chacun s'en va de son côté.

Un matin, les Aubagnais découvrent ce que les journaux locaux titrent " Catastrophe ". Un grand sapin s'est écroulé sur la maison rouge, on y retrouve des plumes, et le capot d'une voiture est fortement " picoré ". La population se réveille alors, choquée, et les commentaires vont bon train. L'opération de collecte des lettres au Père Noël va être annulée. Heureusement, un muletier se propose pour recueillir le courrier des enfants déçus.

Puis, l'interrogation succède à la consternation. Il semble que ce soit un oiseau qui ait provoqué cette catastrophe.

Les enfants se rappellent alors de ce conférencier venu quelque temps auparavant leur parler d'un oiseau hors du commun.

C'est à cet instant que *La lettre au Père Noël* va alors devenir une création à plusieurs niveaux, « le scénario en Y » prend forme par la confrontation de ces deux histoires, non pas en parallèle, mais avec une rencontre choc.

Trois mages de l'ASAM vont tenter de régler la situation. Comme il migre, le Jabberwock porte vraisemblablement un œuf. Il faut donc le retrouver, lui permettre d'éclore puis à l'oiseau, de poursuivre sa route vers le Grand Nord. Dans le même temps, la maison est reconstruite pour que les enfants puissent venir déposer leurs lettres.

Les jours suivant, les Aubagnais ont pu vivre plusieurs épisodes qui ont finalement abouti à une fin heureuse puisque le Jabberwock mère est retrouvé, que son petit va naître. Pour remercier la ville d'Aubagne de tant d'efforts, l'oiseau s'engage à porter lui même les lettres des enfants au Père Noël.

Richard Baussay, *Les contes urbains mis en scène par les arts de la rue*,
mémoire réalisé à l'IUP Denis Diderot, Université de Bourgogne, octobre 2000.

LE GÉANT TOMBÉ DU CIEL, COMPAGNIE ROYAL DE LUXE

Septembre 1993 au Havre, puis à Calais, Nîmes, Nantes et Bayonne.

Fin 1993 à Calais, la Compagnie Royal de Luxe crée et interprète *le Géant tombé du ciel*, un spectacle de rue qui fait revivre pour les habitants d'une ville le mythe poétique et enfantin du géant. Pour la première fois, raconter une histoire à une ville entière devient réalité.

« Il était une fois un géant qui vivait dans les nuages. Un jour il tomba du ciel sur un boulevard. Quand il se réveilla, les hommes l'avaient attaché. Les jours suivants, ils le promenèrent dans une grande cage pour amuser la ville. Mais toutes les nuits le géant rêvait, et ses rêves faisaient très peur aux hommes. Alors, ils construisirent un grand mur de lumière pour l'empêcher de dormir. Cette nuit-là, le géant rêva si fort qu'il brisa sa cage et disparut dans la lumière... »

Le Géant est une marionnette articulée en bois de 9,50 m de haut, installée dans une structure roulante en acier de 13 m de hauteur. La manipulation est effectuée par 32 personnes, les « Lilliputiens », qui jonglent avec jeux de cordages, poulies, contrepoids, mouflages et palans électriques. L'effet de respiration à air comprimé est automatisé.

La population est subjuguée par l'ampleur de la manifestation. Découverte d'un Géant ficelé, d'une fourchette dans le toit d'une voiture, d'un tronc d'arbre dans une autre voiture, d'un Géant déambulant lentement, majestueusement, sous les ordres du porte voix, dans le ballet incessant des Lilliputiens qui tirent sur les cordages, se réveillant doucement au son d'un air d'opéra, d'un mur de lumière et d'un canon crachant une pluie de cartes postales relatant l'histoire du Géant. Il poursuit sa visite de la ville et sa rencontre avec les habitants. Une véritable complicité va se créer entre une population et ce personnage que personne n'attendait. Ainsi, peu à peu, les habitants adoptent ce géant, et l'accompagnent lors de ces marches... mais, un matin, le Géant a disparu, s'est envolé.

Le manque s'installe, un parent, un ami est parti sans dire au revoir, la ville est triste. Il y aura désormais un avant et après la venue du Géant car son souvenir reste ancré dans la mémoire collective.

« J'ai vu des adultes pleurer quand ils voyaient le Grand Géant partir. Ils avaient vécu bien d'autres choses, sans doute quelquefois très lourdes et pourtant ils pleuraient. Je ne pense pas qu'ils pleuraient leur histoire avec le Géant, mais plutôt la perte de leur imaginaire ».

Jean-Luc Courcoult,
créateur et metteur en scène de *Royal de Luxe*



Source : Marie-Christine B., *Royal de Luxe à Calais*, article en ligne sur www.cote-dopale.com

**LA VISITE DU SULTAN DES INDES
SUR SON ÉLÉPHANT À VOYAGER DANS LE TEMPS
COMPAGNIE ROYAL DE LUXE**

À Nantes (mai 2005), Amiens (juin 2005), Londres (mai 2006), Anvers (juillet 2006), Calais (septembre - octobre 2006), Le Havre (octobre 2006).

La visite du sultan des Indes sur son éléphant à voyager dans le temps a investi des villes pendant trois jours chaque fois. Le matin du jeudi, les résidents de la ville se sont réveillés et ont découvert une fusée d'une autre époque, en bois patiné et en fer, mesurant 5m de haut, dotée d'un hublot, de laquelle sortait de la fumée. Nombre de ces spectateurs savaient que la troupe *Royal de Luxe* allait jouer un spectacle le week-end suivant et que cette fusée en faisait partie, mais les détails restaient vagues. La seule précision donnée par la ville était qu'il y aurait un éléphant géant...

Le même matin dans le journal local, le supplément "Jules Verne", une édition illustrée du *Royal de Luxe*, raconte une histoire en quatre parties, une pour le 25 octobre et une pour chacun des trois jours suivants. Elle relate l'histoire d'un sultan qui ne peut pas dormir à cause d'une petite fille géante qui vient hanter ses rêves. Le sultan embarque alors sur un éléphant pour voyager dans le temps avec sa cour à la recherche de la petite géante afin de pouvoir l'apaiser avec des jouets et ainsi l'empêcher de hanter ses rêves.

Le vendredi matin, la ville se rassemble sur le site de la fusée pour y découvrir à l'intérieur la petite géante en bois. Une fois libérée de sa fusée, la géante est manipulée par vingt "lilliputiens". Cette marionnette traverse le boulevard à la rencontre de l'éléphant.

Celui-ci et la petite géante se rejoignent, le sultan lui offre une bobine de fil et une aiguille, une trottinette et une chaise longue. Au fil des jours suivants, l'éléphant et la petite géante parcourent la ville, se rejoignent et se séparent. L'éléphant, toujours à la recherche de la petite géante, la retrouve chaque soir au lieu où se trouve son grand lit. Pendant que la ville dort, elle s'amuse à coudre des voitures avec sa bobine de fil métallique. Chaque matin, les lilliputiens réveillent la petite géante et l'éléphant la douche avec l'eau de sa trompe. Elle s'amuse pendant la journée avec la trottinette géante et une sucette énorme qu'elle lèche avec sa langue de bois articulée. Elle joue aussi avec les enfants de la ville, leur offrant un tour sur son "bras-balançoire". Le sultan et sa cour profitent de leur "voyage dans le temps" pour un déjeuner le samedi après-midi avec le maire de la ville. Dimanche soir, à la fin du spectacle, l'éléphant et la géante font leurs adieux au bord de la mer, et elle remonte dans sa fusée. Lorsque les feux des moteurs s'éteignent (des feux d'artifice spectaculaires créent l'illusion d'une mise à feu de lancement et enveloppent la fusée de fumée), on enlève le couvercle et la petite géante a disparu...



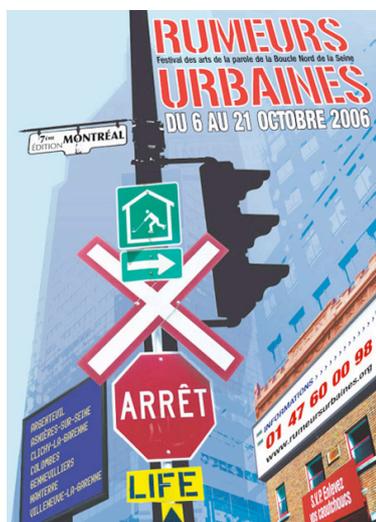
LES CONTES URBAINS **COMPAGNIE THÉÂTRALE LE TEMPS DE VIVRE**

« À l'occasion du festival Rumeurs Urbaines (du 6 au 21 octobre 2006), festival des arts de la parole de la Boucle Nord de la Seine, nous avons proposé à une dizaine de jeunes artistes mais aussi de simples habitants de participer à une résidence d'écriture et d'oralisation autour des contes urbains. Ce concept importé de Montréal a pour vocation d'alimenter la réflexion sur la ville et sur ses représentations à travers le filtre de personnages et d'anecdotes intimes et proches du quotidien. Les contes urbains s'inscrivent dans une continuité de la tradition orale, mais marquent le début du mouvement de renouveau du conte au Québec : une écriture moderne pour un monde moderne, la volonté première étant de prendre le pouls de notre société actuelle et de la comprendre dans ce qu'elle a de beau et de laid en se la racontant. Yvan Bienvenu, père des contes urbains qui nous a aidé à construire cette résidence, explique : « Notre idée est de débusquer les légendes urbaines. Pas les histoires de chats dans les micro-ondes, mais plutôt de tracer un portrait de ce qu'est devenue la société, quelles sont nos peurs, nos valeurs, dans un monde urbain et moderne. »

Aussi, plusieurs jeunes slameurs, des comédiens ou de simples habitants de Colombes ou Gennevilliers sont-ils associés à ce projet. L'écriture classique du slam (vers fermé, rythmique métrique, influence de la musique) vient se confronter à l'écriture prosaïque et déliée des contes urbains. En plus de prendre part aux ateliers dirigés par Bernard Grondin, les participants ont eu l'occasion de présenter les résultats de leur travail accompagné de Dramane Dembelle et François Sardi, qui se définit plus volontiers comme créateur sonore, puisqu'il ne travaille qu'avec des sons enregistrés dans l'environnement urbain. »

Sandra Cremonesi, Festival Rumeurs Urbaines,
Compagnie théâtrale le Temps de Vivre

Le projet porté par la Compagnie théâtrale Le Temps de Vivre dans le cadre du Festival Rumeurs Urbaines a été réalisé avec le soutien de la DRAC Ile-de-France, la préfecture des Hauts de Seine, le Conseil Général des Hauts de Seine, la ville de Colombes, la Caisse des dépôts et consignations, l'avant Seine Théâtre de Colombes et la Maison du Développement Culturel à Gennevilliers.



Problématiques

I) Qu'est-ce qu'un conte urbain ? Essai de définition des contes urbains.

1. Conte, mythe ou légende ?

Le conte est une forme qui se distingue du mythe ou de la légende.

Le mythe est un « *récit populaire ou littéraire mettant en scène des êtres surhumains et des actions imaginaires dans lesquels sont transposés des événements historiques, réels ou souhaités ou dans lesquels se projettent certains complexes individuels ou certaines structures sous-jacentes des rapports familiaux et sociaux* »¹.

Véronique Champion-Vincent et Jean-Bruno Renard² distinguent ces trois notions. Selon ces auteurs, la légende est un genre moins grave que le mythe.

Elle met en scène, dans le présent, des personnages que l'on situe et non des êtres plus ou moins abstraits. La légende a un caractère vraisemblable et fait le récit d'événements qui auraient pu avoir lieu.

Le conte se déroule quant à lui dans le monde de l'imaginaire et se présente comme une fiction. Il est transmis par le biais de narrateurs, contrairement à la légende qui est donnée pour vraie et que chacun sait raconter. Le conte n'est ni situé ni daté, tandis que la légende est précise. Enfin, le conte comprend plusieurs épisodes alors que la légende est un récit bref. Le conte représente la forme de transmission de l'imaginaire utilisée par les arts de la rue.

2. La spécificité du conte urbain

En quoi le conte urbain diffère-t-il du conte traditionnel ?

Une des caractéristiques du conte urbain est la notion d'échelle : il parle à une ville et dans une ville. Cette forme utilise les mécanismes du conte, ses archétypes, et les adapte à la ville. La formule « conte urbain » est une forme particulière d'événement artistique. Elle correspond à ce que Michel Crespin nomme « *une histoire racontée à la ville entière en incluant cette représentation particulière qu'est le conte* ». Il présente, en plusieurs épisodes, un récit fantastique.

« *Le conte urbain a cette particularité d'inclure dans son essence même la ville, qui en est le théâtre, et l'ensemble de ses habitants qui se retrouvent au cœur de l'histoire. Son écriture est récente et sa mise en scène ne pouvait se faire que par l'émergence d'une discipline artistique s'inscrivant dans l'urbain : les arts de la rue.* »³

¹ Petit Larousse

² Véronique Champion-Vincent, et Jean-Bruno Renard, *Légendes urbaines – Rumeurs d'aujourd'hui*, Le Seuil, 1998, in Richard Baussay, *op. cit.*

³ Richard Baussay, *Les contes urbains mis en scène par les arts de la rue*, mémoire réalisé à l'IUP Denis Diderot, Université de Bourgogne, octobre 2000.

3. Éléments d'histoire du conte urbain

« Il semble que ce soit Jérôme Savary et son Grand Magic Circus qui ait réalisé le premier un conte urbain, à la Rochelle, dans les années 1970. Celui-ci reprenait l'histoire de Cendrillon. Il récidivait en 1981 à Cologne en présentant les " 11000 vierges ", un événement sans doute à la hauteur de la renommée de cette compagnie. Mais comme le dit lui-même Jérôme Savary, la finalité de ses spectacles tenait plus de la contestation que de la volonté de porter un autre regard sur la ville. Pour cela, il semble qu'il ait fallu attendre 1993 et la création du *Géant tombé du ciel* par la compagnie Royal de luxe, au Havre. Celle-ci va marquer une étape majeure : selon Michel Crespin, " *le théâtre de rue excelle* ", illustrant ainsi pour la première fois de façon significative, son concept de « public-population ». De cette création vont naître d'autres contes urbains mis en scène par les arts de la rue, comme *Le Cristal qui songe* par l'illustre Famille Burattini à la Bourboule en 1996, un spectacle du collectif Organum près de Lille en 1998, *La lettre au Père Noël* à Aubagne en 1998 par Michel Crespin et Gérard Burattini ou encore plus récemment *L'histoire d'un enlèvement demandé* autour de Saint Gaudens, du 26 juin au 17 juillet 1999, par la Compagnie Le Phun (en relation avec une vingtaine de compagnies). »⁴

4. Le conte urbain : une histoire de croisements

Les contes urbains transforment la ville par des sons, des images, des couleurs, des odeurs, et provoquent un décalage notable avec la normalité des lieux. Richard Baussay évoque *Le Géant tombé du ciel* de Royal de Luxe, et dit que « *quelque chose de profond a été stimulé par ce spectacle. Et cela pourrait bien reposer sur des archétypes représentés :*

- **la Conscience d'une réalité transcendante** par la présence de personnages irréels dont la taille évoque le surnaturel.
- **l'Unité** [...] par la symbolisation de la cohésion de la cité, à travers le Géant
- **l'Altérité**, car le Géant représente aussi l'étranger, l'autre venu d'ailleurs et qui se retrouve perdu dans la ville. »⁵

L'écriture d'un conte urbain doit prendre en considération un grand nombre d'éléments, car il installe sa dramaturgie dans un milieu complexe : la ville. Le conte urbain ne relève pas seulement d'une dimension artistique. Le fait de prendre une ville comme théâtre, signifie considérer ses identités. Le conte urbain relève donc à la fois de théâtre, de sociologie, de politique, de construction, de logistique, d'économie, etc. Il doit se mettre à la dimension de la ville, et s'adapter à elle, ce qui peut entraîner de fortes contraintes techniques (par exemple, la circulation).

Les contes urbains, grâce à l'imaginaire sur lequel ils s'appuient, touchent les zones sensibles de l'individu, ce qui explique leur succès. Ils provoquent

⁴ Richard Baussay, *Les contes urbains mis en scène par les arts de la rue*, mémoire réalisé à l'IUP Denis Diderot, Université de Bourgogne, octobre 2000.

⁵ *Ibid.*

également une véritable émulation dans les villes qu'ils investissent. Si le propos des contes urbains peut paraître enfantin, il n'en reste pas moins pertinent dans le contexte actuel, du point de vue de la démocratisation de la culture et de l'action culturelle.

II) Le rôle de l'artiste dans la ville

En quoi les « conteurs urbains » sont-ils passeurs d'histoire ?

Le conte urbain enchante la ville par l'extraordinaire, la surprise, et le décalage avec la vie quotidienne. L'artiste invente d'autres moyens de communiquer l'événement que les affiches traditionnelles. Par le bouche à l'oreille, provoqué par la rumeur ou simplement par l'implantation d'un signe dans l'espace, le conteur laisse toujours de la place pour l'imagination du spectateur et réussit d'une manière efficace à parler à l'échelle d'une ville. Dans l'histoire du *Géant tombé du ciel*, une grande fourchette harponnait une voiture en son centre ; pour *La visite du Sultan des Indes sur son éléphant à voyager dans le temps*, une fusée était fichée dans le bitume.

1. Paroles d'artistes

« Comment faire parler le théâtre pour une ville entière, comment atteindre le mythe en partant du merveilleux ? En ce sens, c'est un théâtre de recherche » **Michel Crespin** ⁶

« La question de la connaissance du public n'est pas celle qui m'occupe. Je n'ai jamais demandé des papiers de mon public. Je tente de m'adresser à la ville. »
Jean-Raymond Jacob, co-directeur artistique de la Compagnie Oposito.

L'artiste choisit des histoires ou des mythes connus par un grand public qui peuvent parler à la population. *La Lettre au père Noël* s'inspire des traditions saisonnières et de la légende du Jabberwock écrite par Lewis Carroll. Jean-Luc Courcoult a écrit l'histoire du Sultan en hommage à Jules Verne. Ces histoires sont ainsi adaptées pour le lieu, le territoire.

2. Le « réalisme imaginaire »

« La Lettre au père Noël est une histoire racontée de bouche à l'oreille avec l'accent »
Gérard Burratini, dossier de presse *La Lettre au père Noël*

Le conteur joue sur les traditions, les mythes, et l'identité physique du territoire. Jean-Luc Courcoult s'appuie sur le mythe des géants dans le territoire du nord de la France pour réintroduire ce mythe dans l'imaginaire collectif. Michel Crespin creuse dans les traditions de Noël à Aubagne, comme la fabrication des santons et la crèche, pour construire « *La Lettre au père Noël* ». Le conteur intègre dans l'écriture de l'histoire la quotidienneté de la ville. Jean-Luc Courcoult utilise ce qu'il appelle le "réalisme imaginaire" :

⁶ Alix de Morant, « *Un énorme mensonge* », Cassandre, février 1999.

"Quand (...) on investit une ville et que l'on y met par exemple, une voiture avec un arbre qui a poussé dedans, que l'on fait ça de nuit, sans prévenir personne, sans demander d'autorisation à la Mairie, sans aucune annonce ni publicité préalable et que, le lendemain à sept heures du matin, au moment où ils vont au boulot, les gens tombent dessus, qu'ils rencontrent cette image, qu'elle pénètre brusquement dans leur vie, dans leur quotidien, alors ils rêvent, comme les enfants. C'est ça que j'appelle le réalisme imaginaire. « Réalisme » parce qu'il s'agit d'une réalité concrète, tangible, palpable, absolue. C'est une vraie voiture, un vrai arbre et l'arbre est vraiment dans la voiture. Il crève le capot, soulève les sièges, perfore l'habitacle. Et « imaginaire » parce que l'objet, le but de tout ça, c'est de mettre du rêve dans la vie des gens, de rentrer à l'intérieur de leur histoire pour la changer. Ou au moins pour leur en offrir la possibilité. »

Jean-Luc Courcoult, cité par Marc Moreigne,
« Royal de luxe, réalisme imaginaire », *Mouvement*, 1/1/1999

3. Un art relationnel

« Je fais un théâtre populaire, c'est-à-dire que pour le Royal, le rapport avec les gens est la seule chose qui importe. Ce qui compte, c'est que les gens y croient et jusqu'où ils vont pouvoir y croire. Le spectacle est éphémère. Il se passe dans l'ici et maintenant. La force de ça, c'est que les spectateurs ne savent pas forcément qu'ils sont spectateurs. Ils sont saisis par quelque chose. C'est le théâtre. Ce qui fait le théâtre, c'est la qualité poétique de la rencontre du spectateur avec l'image, avec l'histoire qu'on lui raconte. Là où je suis vraiment heureux, c'est quand un enfant, après avoir vu un spectacle du Royal, ne peut faire autrement que raconter une histoire, ou des histoires. »

Jean-Luc Courcoult, *Cahiers du Channel* n°19, avril 2005.

« On savait que l'on travaillait sur une terre, en particulier celle de Pagnol, des traditions provençales, prêt à développer un imaginaire, une poésie... Nous avons pris comme public la population dans son ensemble, essayé qu'elle soit partie prenante dans une démarche artistique. »

Michel Crespin, « Village du père Noël : toute la ville s'est mobilisée »,
La Provence, décembre 1998.

L'artiste laisse une place au spectateur dans son écriture. « C'est très important que le spectateur travaille, lui aussi, qu'il ne soit pas consommateur du spectacle à qui on fournit toutes les clefs » insiste Barthélémy Bompard, directeur artistique de la compagnie Kumulus ⁷.

Le public est encouragé à s'interpeller, à s'appropriier l'histoire. L'œuvre, un discours avec le spectateur, n'est pas statique, et donne lieu à des moments de rencontre avec le public.

Le public devient complice dans le conte urbain, acceptant et adoptant l'histoire. Cette appropriation et ces rencontres créent un impact fort où l'histoire n'appartient plus à une compagnie de théâtre mais à une ville entière : « Peut-être qu'un jour Royal de Luxe ne sera plus là et que l'on continuera à attendre encore le retour des géants » dit Jean-Luc Courcoult, directeur artistique du Royal de luxe ⁸.

⁷ In « Les écritures de la rue. Dialogue et points de vue », *Les écritures scéniques en questions*, Les controverses, La Friche de la Belle de Mai, sur le site www.lafriche.org

⁸ In Jean-Christophe Planche, « Le territoire du théâtre », *Les Cahiers du Channel*, avril 2005.

III) Le conte urbain, un élément fédérateur du territoire.

1. Re-découvrir un territoire.

En faisant devenir « actif » un public, l'artiste peut aussi inciter à voir des lieux ordinaires d'une nouvelle manière :

« Le fait de ne pas être assis semble pousser le spectateur à bouger encore davantage et rend, en quelque sorte, le spectateur actif. C'est d'ailleurs ce que les gens disent en premier quant aux différences entre spectacle de rue et spectacle en salle : « *Déjà c'est pas un spectacle... statique, puisque tu bouges toi, tu es acteur aussi dans ce genre de spectacle, tu n'es pas assis. Donc c'est déjà totalement... c'est un rapport qui est différent.* ». Un autre résumé en disant que « *là c'est toujours en action* ». L'attitude générale des gens change également car ils sont amenés à faire des actions simples mais inhabituelles comme lever la tête : « *Ça fait vraiment regarder en haut alors que quand on se balade dans la rue, on regarde pas souvent autour de soi, en hauteur quoi* ». Les troupes font aussi s'arrêter les spectateurs dans des endroits où ils ne font « normalement » que passer, ou bien à l'inverse elles les font passer dans des lieux ordinairement dévolus à la pause. Par exemple, quand un spectacle s'installe en plein carrefour, une femme note que d'habitude, les piétons comme les voitures, tout le monde n'y fait que traverser, sans s'arrêter : « *Donc cet espace... où je passe tous les jours, mais vraiment tous les jours parce que j'habite... enfin je traverse systématiquement devant ce carrefour, et là il était complètement différent, il était complètement coincé, les voitures ne pouvant plus passer au niveau de Gambetta, etc., etc.* ».

Catherine Aventin, « Les arts de la rue ou comment l'espace public prend corps », *Lieux Communs* n°9, Les Cahiers du LAUA, Langages, Actions Urbaines, Altérités - Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes.

Le conte urbain imprègne la ville, offrant une nouvelle manière de l'apercevoir. Gérard Burratini décrit *La Lettre au père Noël* : « *Ce n'est pas un spectacle... C'est pire. C'est une ambiance qui vous colle à la peau et qui permet à la famille de tenir le coup jusqu'à la nuit fatale. C'est beau comme un chromo du 19ème siècle. C'est vivant comme un marché cosmopolite.* » (Dossier de presse *La Lettre au père Noël*).

2. Le conte urbain crée-t-il du lien social ?

Les conteurs urbains investissent la ville, s'immiscent dans la réalité quotidienne pour introduire le trouble. Ils s'adressent au plus grand nombre (toutes classes sociales et d'âges confondues), s'inscrivent dans la mémoire (par des images fortes et identifiables).

De par cette stimulation pertinente de l'imaginaire, les contes urbains ont une force d'impact sur le public car ils amènent un engagement progressif de ce « public-population » (formé d'habitants d'une ville surpris dans leur quotidien, de chalands) dans la manifestation.

Ce rapport au public évolue : les artistes recherchent un échange avec lui. La présence du *Géant* de Royal de luxe apparaît comme un acte politique fort puisqu'il s'inscrit dans une volonté de regroupement social afin d'atteindre la mémoire de la cité.

3. Le conte urbain inscrit-il un récit dans la mémoire de la Cité ?

Pour relater ce qui se passe dans la ville, la communication la plus importante, tant qualitativement que quantitativement, est le bouche à oreille. Cette communication informelle fait naître une rumeur qui va devenir elle-même constitutive de la manifestation. Ce que les gens disent est aussi important que ce qu'ils voient.

« Un an après *La Lettre au père Noël*, les aubagnais venaient voir s'il y avait une suite, beaucoup voulaient savoir si l'oiseau reviendrait, s'il allait revenir et cela malgré la communication qui avait été faite pour avvertir qu'il ne reviendrait pas. Ils ont été très marqués par l'oiseau, ils l'ont cherché dans le ciel, comme la nostalgie d'un rêve achevé entre réel et imaginaire. Encore aujourd'hui [en 2007], la *vox populi* parle encore de l'oiseau, et même si le nom Jabberwock est difficile à prononcer, les ados qui étaient enfants à l'époque l'ont retenu. Les gens ont cru à cette histoire, ce quelque chose entre imaginaire et réalité. Un an après certains enfants disaient que pour eux cette histoire était réelle. Les gens ont gardé le petit livret illustré résumant *La Lettre au père Noël*. Les parents le ressortent comme un livre de chevet, surtout les amis et les gens proches du projet. Mon fils avait 7-8 ans à ce moment-là, et nombre de fois il a lu et relu l'histoire. Donc, l'impact est assez important. La ville a été marquée, je pourrais dire à jamais. On en parle quasiment tous les ans à Noël, comme une commémoration. »

Témoignage de **Jean-Marie Tedesco**, chargé de programmation
à la Mairie et au théâtre de la ville d'Aubagne
recueilli par Véronique Dubarry le 17 février 2007

Les contes urbains laissent une trace réelle et à long terme dans la mémoire des villes. Ils créent, pour toute une population, une référence partagée autour d'une histoire. Des milliers de personnes très différentes sociologiquement, culturellement, économiquement et politiquement, se retrouvent au sein d'une histoire dont ils vont eux-mêmes porter la narration. S'écrit alors une histoire qui devient histoire commune de cette population.

Bibliographie

BAUSSAY Richard, *Les contes urbains mis en scène par les arts de la rue*, mémoire réalisé à l'IUP Denis Diderot, Université de Bourgogne, octobre 2000.

CAMPION-VINCENT, Véronique et RENARD, Jean-Bruno, *Légendes urbaines – Rumeurs d'aujourd'hui*, Le Seuil, 1998.

JOLIVET, Michel et DE LA SALLE, Bruno, *Pourquoi faut-il raconter des histoires ?*, Autrement, 2005.

Articles, Revues

AVENTIN, Catherine, « Les arts de la rue ou comment l'espace public prend corps », *Lieux Communs* n°9, Les Cahiers du LAUA, Lang ages, Actions Urbaines, Altérités - Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes, 2006.

BERTUCCI, Anne, « Un détournement de conte dans les règles de l'art forain », *Rue de la Folie*, HorsLesMurs, décembre 1999.

GABER, Floriane, « Géant contre géant, Le Havre-Paris : 3-0 », *Rue de la Folie*, HorsLesMurs, décembre 1998.

MOREIGNE, Marc, « Royal de Luxe, Réalisme imaginaire », *Mouvement*, janvier 1999.

« Village du père Noël : toute la ville s'est mobilisée », *La Provence*, décembre 1998.

Films et documentaires

Le Géant tombé du ciel, film de Dominique Deluze, 1994

La Lettre au père Noël, une histoire racontée à la ville entière - 17 au 23 décembre 1998 cours Foch à Aubagne », film de Nicolas Burlaud, Lieux publics, 1999

Webographie

www.lechannel-calais.org : le Channel, scène nationale de Calais.

www.lieuxpublics.com : centre national de création des arts de la rue.

www.horslesmurs.asso.fr : centre de ressources des arts de la rue et des arts de la piste.

www.mondoral.org : rapprochement de trois structures œuvrant pour la promotion des arts de la parole : le centre de littérature orale (CliO), la maison du conte et le centre des arts du récit en Isère.