

**Michèle Coulet**

Bibliothèque municipale de Marseille

# L'EXPÉRIENCE DU CONTE EN BIBLIOTHÈQUE

## QUAND LE LIVRE TROUVE SA VOIX(E)

« La rêverie n'est-elle pas respiration commune du rêveur et du monde ? On n'a jamais bien vu le monde si l'on n'a pas rêvé ce que l'on voyait ».

Gaston Bachelard

« ... La vraie parole, celle qui engage l'homme dans son corps ».  
Denis Vasse, *Le temps du désir*, 1969

« Il y a des gens qui ne connaissent pas de contes et qui sont conteurs.  
D'autres savent dire un conte mais ne savent pas parler.

*Les mots du conteur vont dépendre des gens qui sont là. Le conteur parle au public « pour de vrai ». L'adresse est la chose la plus importante : c'est la perception que chacun doit avoir qu'on lui parle. »*

Catherine Zarcate, stage *L'art du conteur*, été 1988

« Nous commençons à saisir plus nettement aujourd'hui que l'oral a un rôle fondateur dans la relation à l'autre et à la culture ».

Michel de Certeau, Luce Giard, *L'ordinaire de la communication*, 1983

**A**RT TRÈS ANCIEN de la parole, le conte renaît aujourd'hui chez nous, sous une forme nouvelle, et les bibliothèques pour enfants sont parmi les premiers lieux d'accueil. Ce texte fait le point sur les possibilités qu'ouvre la « parole conteuse », pour les activités d'animation destinées aux enfants et adolescents, en particulier dans le domaine de la lecture et de l'écriture.

### Des griots dans les bibliothèques ? La parole et la lettre

Schéhérazade est la « patronne » des conteurs. Il existe bien des variantes

de son histoire, comme cette version rustique, que raconte Henri Gougaud : « Où donc sont nés les contes, et pourquoi, et comment ? Une femme l'a su, aux premiers temps du monde. Cette femme, en vérité, était l'épouse d'une brute. Son mari la battait. Un jour elle fut enceinte. Elle se dit alors qu'elle ne pouvait plus se permettre d'être ainsi rossée, sous peine de perdre l'enfant qu'elle avait dans le ventre... Et, quand, au soir, son mari, comme à son habitude, leva sur elle le bâton, elle se mit soudain à raconter une histoire qu'elle ignorait connaître. Et cette histoire était si belle et si émouvante que la brute l'écouta, et que le bâton oublia de s'abattre sur son dos... ».

L'histoire montre bien ce qui caractérise le conteur : l'improvisation, au sens où le musicien de jazz, le joueur de luth, improvisent sur un thème : « Le conteur retient ce qui se passe dans l'histoire, mais s'il apprend par cœur, il renonce à sa part de création, il n'est plus conteur »<sup>1</sup>. Il sera donc question ici de l'art du conteur et non de l'art de lire des contes en public (le diseur est alors un comédien).

On connaît le mot d'Hampaté Bâ selon lequel « en Afrique un vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle ». Les conteurs et les biblio-

1. Interview de Jean-Louis LE CRAVER, *Dire*, n° 1.

thèques ont-ils donc, si l'on peut dire, le même fonds de commerce... ou de mémoire ?

Culture orale et écrite se sont longtemps concurrencées, jusqu'à la disparition récente des derniers conteurs, ceux des anciennes veillées du village. Triomphe complet de Gutenberg et des médias réunis ? Ce n'est pas si simple, on s'en doute, car les conteurs, qu'on croyait morts et enterrés (sauf survivances rurales) ressuscitent de plus belle. Qui sont ces nouveaux conteurs ?<sup>2</sup>

Certains, bien sûr, sont porteurs d'une autre culture, mais ils n'ont rien du griot africain traditionnel. Ils vivent le plus souvent dans les grandes villes, sont lettrés – ils puisent en général leurs contes dans les livres –, et racontent (entre autres) dans les bibliothèques et les fêtes du livre. Peut-on éclairer cet étrange réveil, récent mais significatif ? Il y a aussi, bien sûr, et depuis plus longtemps, un grand nombre de bibliothécaires-conteurs, passionnés par ce deuxième métier.

Dans notre monde, le face-à-face culturel du texte et des médias produit

**La raison principale de la présence des conteurs en bibliothèque est la pédagogie, et même, plus précisément, la pédagogie par l'art**

des effets contradictoires et même pervers. Pour reprendre le mot de Jacques Ellul, la parole est humiliée. Coincée entre l'écrit qui fait autorité et qui est le langage de la loi, des doctes (et même des journalistes) et l'audiovisuel, où règne « l'image réelle », la parole n'a plus de force : elle disserte ou elle bavarde. Pourtant, les nouveaux moyens de communication seraient et sont déjà pour le conte et les conteurs un très beau défi. La télévision, la radio surtout, ont aidé à la résurgence du conte (sensible dès la fin des années 70), de même que la

psychanalyse et les sciences humaines ont beaucoup fait pour qu'il soit traité autrement que comme une « chère vieille chose » attendrissante, mais plutôt réactionnaire. Les deux phénomènes se sont combinés avec la crise actuelle de la parole citée plus

dans la tradition de l'American et de la British public library<sup>3</sup>. Tout de suite, le conte dans les bibliothèques a été placé sous le signe des enfants et de la pédagogie.

C'est toujours pour des raisons pédagogiques que l'on invite des conteurs en bibliothèque ou que les bibliothécaires se font conteurs, même si le public s'est un peu élargi. Il y a aussi des séances pour les adolescents, voire des « ateliers-conteurs » pour les adultes. Même si exceptionnellement le conte est l'occasion d'un événement spectaculaire ou permet d'attirer le public sur tel thème, ou à propos de telle parution, la raison principale de la présence des conteurs en bibliothèque est la pédagogie, et même, plus précisément, la pédagogie par l'art.

Le but est d'inciter à la lecture, en particulier les enfants, mais cette incitation à la lecture est le fruit même de la prestation du conteur, c'est-à-dire de son art. La réapparition des conteurs professionnels a d'ailleurs créé un effet d'entraînement et de stimulation chez les bibliothécaires.

Le motif de cette pédagogie est tout simple. Le conte « marche » pour la lecture des enfants, et en plus (mais

haut. On pressent chez nos contemporains, je crois, la soif d'une communication moins fabriquée (sans pour autant être insignifiante), ce qui, encore une fois, donne sa chance au conte.

## L'heure du conte

L'heure du conte (*story-hour*) en bibliothèque est une jeune tradition très *English* qui nous vient des bibliothèques anglo-saxonnes et surtout américaines. Historiquement, ce n'est pas grâce aux griots que les toutes premières heures du conte ont eu lieu en 1923-24, dans quelques bibliothèques de l'Aisne et de la ville de Paris (créées au départ par les Américains). Ce fut grâce à quelques pionnières, qui inaugurèrent en France le métier de bibliothécaires-conteuses,

2. Cf. *Actes du colloque international sur le renouveau du conte*, 21-24 février 1989, musée des Arts et traditions populaires, Paris ; cf. également l'enquête du CLIO (Centre de littérature orale, Chartres) intitulée *Qui raconte ?* (mars 1985).

3. Voir le petit livre de la mairie de Paris qui retrace toute l'aventure (*ABC de l'apprenti conteur*, 1987) : Claire HUCHET, Mathilde LERICHE et Marguerite GRUNY font leurs débuts de conteuses à la bibliothèque « L'Heure joyeuse » en novembre 1924.

est-ce vraiment en plus ?), il est pour eux un plaisir très attendu. C'est peu dire qu'ils en redemandent. Bien sûr, à l'appui de ce succès, on ne peut faire état de mesures statistiques (à ma connaissance en tout cas) et d'ailleurs l'écoute régulière des contes par les enfants serait bien difficile à évaluer dans ses effets concrets...

Simplement, c'est une constatation de bon sens que l'on doit sans cesse refaire, tant l'institution scolaire fonctionne à rebours du principe de plaisir. Il n'y a qu'une solution pour apprendre durablement aux enfants à lire : celle de leur donner envie, mais très envie, de déchiffrer la page imprimée, envie au point de payer le prix de l'effort nécessaire. Or le plaisir d'agrément ne suffit pas à faire accepter pareil *pensum*, il y faut une récompense importante. Le désir d'imiter un parent, un instituteur qu'on aime beaucoup, est le chemin le plus courant. Mais, si on est fâché avec l'école, comment un nouveau départ est-il possible ? C'est ici que les

bibliothèques peuvent jouer, hors du cadre scolaire, un rôle pédagogique, rôle qu'elles ont toujours revendiqué : non pas seulement mettre le livre à disposition, mais le faire aimer.

Les réflexions qui vont suivre sur le conte et la lecture sont nées d'une déjà longue expérience de conteuse et d'animatrice d'ateliers-contes. Elles sont à mi-chemin entre l'expérience proprement dite et ce qui serait une théorisation de cette expérience. Il est plus fécond, à mon avis, de tracer des repères, de donner quelques exemples significatifs, en un mot, de faire le point, à ce moment du parcours. De 1984 à 1992, à la Bibliothèque publique d'information, j'ai eu l'occasion et la chance de réaliser régulièrement et très souvent pour les classes des heures du conte, mais aussi de raconter en situation de scène, avec un public important, et enfin d'animer des ateliers-contes à destination d'enfants, d'adolescents et même d'adultes (enseignants ou animateurs). Ainsi, en collaboration avec les professeurs de

français d'un LEP (lycée d'enseignement professionnel) de la banlieue parisienne, a été monté, avec une mise en scène de théâtre, le récit à voix multiples des voyages d'Ulysse, contés par les élèves<sup>4</sup>. « *Le conte, cela donne envie de lire* », dit-on de manière unanime, mais le résultat n'est pas toujours immédiat ni automatique. Il arrive que de trop grands conflits avec l'institution ne dévient le processus : ainsi les apprentis conteurs du LEP se sont découvert l'envie... de faire du théâtre (mais il est vrai que le théâtre est aussi de la littérature).

## Le conteur, un « écrivain oral » ?

Mais comment cela peut-il « marcher » ? Il est essentiel, insiste Bruno Bettelheim<sup>5</sup>, de donner aux

4 Expérience dite de « bibliothèque hors les murs » réalisée de novembre 1991 à avril 1992 grâce à un projet de PAE (projet d'action éducative) passé entre le lycée « Les carrières » de Saint-Mandé dans le Val-de-Marne et la BPI  
5 Bruno BETTELHEIM ; Karen ZELAN, *La lecture et l'enfant*, Paris, R. Laffont, 1983, 264 p. Rééd. 1985 (Pluriel)

enfants des livres dont le contenu les passionne. Il se moque volontiers des anecdotes insignifiantes des livres d'apprentissage de la lecture (du genre une journée chez grand-mère) et dit qu'il faut aux enfants des histoires fortes et, au premier chef, des contes de fées (dont on sait bien, que ce serait plutôt des contes d'horreur)<sup>6</sup>. Histoires que l'enfant, après les avoir entendues de la bouche du conteur, veut retrouver dans les livres. Oui, mais pourquoi veut-il retrouver ces contes dans les livres ? Comment ce désir de déchiffrer la page imprimée est-il suscité, dans le cas où l'enfant est en délicatesse sérieuse avec l'institution scolaire ? Peut-être suffit-il de penser que la moitié du chemin est déjà faite, que si le conteur donne le goût de lire, c'est tout simplement parce que la « parole conteuse » est déjà de la littérature. A la bonne heure, M. de la Palice en aurait dit autant : c'est en effet « de la littérature orale » ! Mais on ne songe pas, ce disant, que nous appelons « littérature orale » ce qui peut encore se lire de l'œuvre contée, sa « mémorisation écrite ». L'hypothèse avancée ici est que la performance du conteur est bel et bien en elle-même de la littérature.

Le « *grand parler* » des contes (selon l'expression de Pierre Clastres<sup>7</sup>) a suscité un style oral – dont il ne nous reste que des vestiges –, des formes littéraires particulières aujourd'hui adaptées à la dominance de l'écrit, enfin il remplit la fonction de toute littérature narrative, qui me semble être de permettre à chacun de (se) raconter sa propre histoire. Si l'on est amené à s'interroger sur la manière dont le conte fonctionne par rapport à la lecture, l'angle de vue est tellement marginal au regard de ce que notre culture considère en général comme de la littérature (le texte, le texte, et encore le texte), qu'on a du mal au début à comprendre par quel miracle une parole improvisée, jamais la même à

chaque « racontée », peut être de la littérature, de la vraie ! Il est essentiel au conteur de ne pas fixer son texte (l'enregistrement au magnétophone ne sera qu'une image auditive du conte-livre sonore aux versions renouvelées). En somme, toutes les conséquences ont été tirées de la parole d'Hampaté Bâ. Les conteurs sont des livres vivants, encore plus vivants que les héros de *Fahrenheit*

*toire (aussi), c'est « braconner sur les terres d'autrui »...*

Le moyen le plus facile pour comprendre ce qui se passe chez l'auditeur du conte est de prendre les choses à leur source, c'est-à-dire du côté de l'« émetteur ». Pendant le temps du conte, l'auditeur, en effet, est immergé dans un bain de paroles, il vit le temps du conte au même rythme que le conteur, et, – ce n'est pas seulement

### L'art du conteur agit comme un révélateur de ce qu'est la littérature

451. On suppose habituellement que ce mode de transmission a lieu seulement dans les civilisations traditionnelles. Mais la manière dont l'enfant est captivé par le conteur, est exactement la même que celle dont le griot enchante l'assemblée du village. J'oserai ajouter que la même passion, le même lien (*mutatis mutandis*) unit le lecteur impénitent et son passe-temps favori. Tirer un fil de la pelote du conte peut mener loin. Dans le cas qui nous occupe, celui de la lecture, l'art du conteur agit comme un révélateur de ce qu'est la littérature (et aussi dans un sens voisin, de ce qu'est le mythe).

### La cuisine de la sorcière

Il n'est pas de conteur sans celui qui l'écoute ! Et l'écoute est tout un travail, nécessitant une intense réceptivité... Le lecteur et l'auditeur de contes se ressemblent comme deux cousins dont l'un serait tout yeux et l'autre tout oreilles. Regardez le lecteur, par exemple, plongé dans une histoire captivante : immobile, absent, tapi dans sa position préférée, seul le regard bouge. Il voyage « ailleurs ». Le spectateur du conte, surtout s'il est petit, se laisse porter par les paroles, il suit le film de l'histoire, quelquefois il ferme les yeux, tout à coup il papillonne, se laisse séduire par une image, il rêve, puis il retrouve le fil un instant abandonné... On pourrait dire, paraphrasant Michel de Certeau : « *Ecouter une his-*

une image –, on peut presque dire qu'ils respirent en même temps. En un second temps, je crois que l'on peut se risquer à faire une analogie entre lecture et écriture : ainsi pourrait-on dire que l'audition d'un conte est au raconter ce que la lecture est à l'écriture. C'est pourquoi, il faut entrer « *dans la cuisine de la sorcière* ».

Le plus intéressant à ce propos me paraît être de décrire la démarche (et la pratique) de deux ateliers-contes. Le premier, dont le but est d'apprendre à raconter, met l'accent sur l'exercice de l'imagination. Il est particulièrement adapté aux enfants. Le second, nommé « atelier de littérature orale », insiste sur la créativité de la parole : son aboutissement est le passage de l'oral à l'écrit. Il est plutôt destiné aux adolescents (mais ce n'est pas exclusif).

### Atelier-conteur

Il s'agit d'une initiation à l'art de raconter et non pas au conte dans sa forme et son contenu traditionnels : peuvent aussi être abordés, à la demande, le fantastique, la science-fiction, les légendes... – en un mot le récit. Ce qui fait le talent du conteur, ce n'est pas le code, mais la façon unique qu'il a de l'investir. Cela s'appelle un style. De ce style du conteur, qui est expression du corps parlant, font partie intégrante les gestes, la mimique, la voix, le rythme – dans une unité indissociable avec la manière au sens littéraire cette fois : le choix et l'agencement des mots. Il est

6. Bruno BETTELHEIM, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, R. Laffont, 1976, 400 p. (Réponses). Cet ouvrage attirera l'attention sur le sujet dès 1976.

7. Pierre CLASTRES, *Le grand parler : mythes et chants sacrés des Indiens Guaranis*, Paris, Ed. du Seuil, 1974.

possible aujourd'hui, grâce aux techniques modernes de l'image et surtout du son, d'enregistrer sa performance. Le magnétophone permet de remettre l'ouvrage sur le métier, comme un écrivain corrige son manuscrit.

« *Je crois, dit Paul Zumthor<sup>8</sup>, que nous allons vers une oralité nouvelle (...) Vers une oralité qui, grâce à l'audiovisuel (...) n'exige plus la présence physique, mais reste très liée à la visualité (...). Il n'est pas inconcevable que ce que nous connaissons sous le nom de littérature soit un jour remplacé par quelque chose qui est encore pour moi tout à fait inimaginable* ».

## La conception de l'atelier

Voici comment on peut comprendre le « raconter » et souligner particulièrement son intérêt pour les enfants et adolescents (de 9 à 14 ans environ). Il faut une méthode bien sûr, mais l'essentiel est que s'installe un climat de confiance, de complicité, de jeu. Raconter « pour de vrai » c'est montrer le bout de l'oreille, et quelquefois se découvrir autre qu'on ne croyait : il y faut absolument la sécurité de l'accueil. Apprendre aux enfants (et aux plus grands...) à raconter, c'est d'abord leur faire découvrir le plaisir de s'exprimer en public, d'être actif dans leur parole : tenir soi-même les rênes du cheval est encore plus amusant que de se laisser « embarquer » comme auditeur du conte.

8. Entretien « La lettre et la voix », *La Quinzaine littéraire*, janvier 1988.

Mais raconter est aussi un art : dépouillé mais délicat, primitif mais subtil. Le conteur est à la fois acteur, auteur et metteur en scène de son histoire – il garde toujours quelque chose du « *il était une fois* » de nos origines grecques. Lorsque l'aède (dans l'*Odyssée*) s'avance au centre du banquet pour dire les hauts faits des héros et des dieux, le drame, la musique, la poésie, sont indissolublement unis. Le conteur parle ses propres mots. C'est tout le charme du conte d'être une fête de la communication directe, toujours quelque peu improvisée.

Conter, ce n'est pas seulement après une lente (et silencieuse) incubation de l'histoire, trouver ses mots. L'oralité implique l'engagement du conteur (son engagement physique), à la

manière du comédien. Sans doute n'est-il jamais, sauf momentanément, identifié à un personnage. Il est un théâtre à lui tout seul, il incarne l'histoire. Lorsqu'il vit vraiment ce qu'il raconte (et rien ne passe sans cette audace), tout parle en lui, pas seulement les mots, mais le geste, le regard, la voix, les silences. Alors, les mots justes viennent avec leur musique, portés par le rythme intérieur. Le conteur est en vérité acteur de sa parole, recrée ici et maintenant : et c'est, on l'oublie trop souvent, la forme première de la littérature.

Pour qu'un texte nous parle, il faut que s'y entende une voix. Mais ici la voix n'est pas intérieure, secrètement entendue par le lecteur, elle est réelle. Comme l'acteur, le conteur apprend à être tout entier dans son histoire, mais en même temps à « accorder son violon », c'est-à-dire à être conscient de ce qu'il fait et à toujours garder contact avec la salle.

Cet apprentissage de la scène peut plaire énormément aux enfants et adolescents. Lorsque « cela marche », l'échange émotionnel constant entre la scène et le public provoque le bonheur d'une reconnaissance immédiate. Le conteur déroule le fil de son film intérieur. Il voit, il sent l'enchaînement des images dans lesquelles il est plongé. Il raconte simplement, le plus naturellement possible (là est toute la difficulté) la succession de sa « perception interne ». Il arrive, dans le feu de l'action, que le jaillissement des mots soit poésie – mais c'est par inspiration, non par travail. Le conte est dérivé des mots sur des images sensibles, emportées par le courant de l'histoire, il n'est pas écriture, c'est-à-dire creusement du langage. Au

contraire, le conte s'inscrit dans le temps du devenir : il est un récit. Il est réductible en son noyau à une « pure action » (sans psychologie, sans effets, sans description même). Comme au théâtre, il a un début et une fin nettement annoncés. Mais c'est un récit de même nature que le mythe, « *projection des imaginaires préverbaux* » (Françoise Dolto), en lequel tous peuvent cristalliser leur imaginaire personnel. Le conte populaire est certes plus facile à raconter parce qu'il est vraiment d'origine orale. Mais je voudrais tenter avec les enfants de raconter aussi des histoires d'aujourd'hui.

## A propos de la méthode

Le travail essentiel du conteur étant d'inventer sa parole en public, la base de la méthode suivie sera la même que celle du travail d'acteur : préparation physique, travail d'imagination sensorielle, improvisations. On y ajoutera des jeux de créativité sur les mots et les images, et des inventions collectives ou individuelles d'histoires. La préparation corporelle me paraît essentielle. Elle a pour but la décontraction aussi bien physique que psychique, l'essentiel étant de respirer bien. Des mouvements simples de gymnastique douce peuvent y aider, en relaxant le corps. Alors une respiration tranquille accompagne progressivement le mouvement.

***L'important est le climat qui peut s'instaurer, favorisant l'attention et donc l'écoute***

L'important est le climat qui peut ainsi s'instaurer, favorisant l'attention et donc l'écoute (l'écoute étant la perception intuitive de ce qui se passe en soi et en l'autre). Lorsque l'agitation extérieure s'est dissipée, on peut s'aventurer à des actes d'imagination, retrouver une sensation précise, parcourir un objet familier sous tous ses aspects : tactile, visuel, auditif, etc. Il sera particulièrement important d'explorer les quatre éléments (eau, terre, feu, air) que Bachelard nomme « *élé-*

*ments princeps de l'imagination matérielle* ». Ces éléments correspondent à une expérience sensitive réelle et à des images ayant une forte résonance psychique.

Il en est de même de lieux de la poétique des contes : la forêt, la mer, le rivage, la grotte, la maison, le jardin, etc. Lorsque les images sont réellement présentes, la sensation remonte à la surface, sous ses multiples facettes, et provoque à la fois le souvenir et la rêverie (projection dans le futur).

Les enfants pourront raconter leur expérience. On est déjà dans l'univers du conte qui s'enracine dans la perception, – « *Quand je raconte la mer, je dois sentir les poissons me passer sous le nez* » (Catherine Zarcate) –, mais est aussi un voyage intérieur. Le conte est en effet toujours initiatique : il est une aventure à portée symbolique, c'est-à-dire mariant le réel et l'imaginaire.

Des improvisations dramatiques seront organisées en particulier avec les personnages du conte. Elles visent à ce que le conteur ose vivre ce qu'il raconte. Les mots prononcés ne doivent être que la « pointe » finale. On peut aussi improviser sur le mouvement, le son, la voix. La base de l'improvisation est de retrouver l'impulsion interne, le meilleur moyen de l'éprouver est de l'effectuer. C'est dans cette circonstance que la confiance à donner est particulière-

ment indispensable. Rencontrer son dragon, même sur scène, est éprouvant : mais c'est le prix d'une expression véritable et les enfants goûtent le même danger et le même plaisir que les grands.

Les jeux collectifs de créativité verbale ou imaginative sont connus. Pour l'invention d'histoires, le « binôme imaginaire » de Gianni Rodari est particulièrement intéressant. Il consiste à provoquer l'imaginaire pur, c'est-à-dire le passage à l'irréel en choisissant

deux êtres ou choses sans aucun rapport (par exemple, un chien et une armoire) et à se demander : « *Qu'est-ce qui pourrait leur arriver ?* ».

Il paraît indispensable de commencer par raconter, à la fois pour en donner le goût aux enfants et aussi pour mettre à leur disposition une petite provision de contes. Viendront ensuite les jeux d'imagination, les improvisations d'acteur, et les brouillons de conte. Il faudra enfin apprendre à trouver les mots-clés de l'histoire, de façon à mémoriser sans difficulté. A ce propos, il est important de faire ressentir et respecter la forme logique, l'enchaînement implacable des épisodes et des images, qui donnent au conte toute sa force.

Ce à quoi je voudrais inviter les enfants, à travers l'art du récit, c'est à trouver leur parole, à l'oser. C'est aussi à découvrir leur sensibilité en l'extériorisant, c'est enfin à s'initier à un art qui leur est particulièrement accessible et dont la vraie magie est de rassembler enfants et adultes.

## Atelier de « littérature orale »

Ma conviction est que l'écriture (et tout spécialement l'écriture de la littérature) trouve son origine dans une « oralité première » – celle-là même qui naît dans « l'espace intérieur », là où les mots et les images se croisent et se joignent en de secrètes correspondances. C'est de là qu'est née l'idée de lancer cet atelier, dit de « littérature orale », où le travail de « racontage » et plus largement l'invention verbale puisse être une introduction (une pro-pédeutique) à l'écriture – le passage à l'écrit étant effectué à partir des acquis de l'oral.

L'invention orale, qui est le propre du conteur, cette trouvaille des mots sans cesse reprise à chaque « racontée », ouvre des possibilités insoupçonnées à la création et tout particulièrement à la création littéraire. Le conteur, non pas comme le poète à partir d'une inspiration intime, mais à partir de la matière commune du récit est lui aussi un « sourcier du verbe » : lorsqu'il s'est assimilé la substance de l'histoire, il écoute en lui son déroulement et trouve

ses mots pour le dire. C'est cette source, cette ouverture qui pourrait permettre à chacun d'approcher, d'éprouver, d'expérimenter en lui.

Dans cet atelier, l'accent sera donc mis, cette fois, sur l'improvisation et l'élaboration de la parole plus que sur la performance scénique du conte. L'objectif serait pour ainsi dire de créer expérimentalement le lieu d'une poésie de la parole – poésie dont nous pourrions *a posteriori* vérifier les effets dans l'écriture. Cependant, l'oralité oblige le conteur à trouver son texte en s'adressant au public : le conte n'existe que dans un échange au présent avec l'assistance.

L'écrivain est imaginé comme un penseur solitaire, enfermé dans son cabinet. Contrairement au conteur, au comédien, hommes du direct, il est le diseur de l'après-coup. Pourtant, bien que par des moyens différents, ils ont

le même souci, la même hantise : la parole qui réveille, qui travaille, celle dont on se souvient. L'écrivain lui aussi est en mal de parole : il en appelle à l'autre. Même si cet autre qui l'entendra un jour n'existe encore que dans l'idéal.

*Le conte n'existe  
que dans un échange  
au présent  
avec l'assistance*

Ecrire c'est jeter une bouteille à la mer. C'est s'adresser à l'autre, même absent. Un texte littéraire n'est qu'un exercice de style, une coque vide si une parole ne s'y est pas inscrite marquant le texte d'une empreinte unique

entre toutes – alors l'oreille attentive ne s'y trompe pas. Nous disons : « Ça, c'est bien de lui ». Dans cet atelier, parler veut d'abord dire parler réellement à d'autres, faire un récit en public : on ne raconte pas à un seul, mais à plusieurs.

Cela implique non pas d'inscrire sa parole sur la page blanche comme l'écrivain mais « d'être dans sa parole » au moment où elle s'exprime, en d'autres termes, d'incarner sa parole. Le conteur trouve ses mots en se racontant l'histoire, il les met à l'épreuve de la communication, il les modifie en fonction de la salle et de sa propre évolution.

## L'écriture et la voix

C'est pourquoi la base de la formation du conteur est la même que celle de l'acteur : dans les deux cas, le plus

### En pratique

L'atelier de littérature orale pourrait comprendre environ 15 séances de deux heures. Les 12 premières constituent un atelier du conte, les trois dernières un petit atelier d'écriture. La partie écriture de cet atelier consiste pour chacun à traduire en langue écrite l'histoire qui a été inventée : travail d'inscription de l'oral et non d'écriture au sens littéraire actuel. C'est pourquoi l'expression ambiguë de « littérature orale » a été choisie pour cet atelier.

Les exercices préparatoires de la partie « conteur » ont pour finalité de donner aux participants de l'atelier une certaine liberté, le pouvoir d'être, au sens fort, acteur de sa parole, préparation physique, exploration de l'imaginaire et improvisation : corporelles, vocales, orales. En premier lieu, un travail de relaxation et conscience du corps afin de repérer et de chasser petit à petit les tensions qui bloquent ou parasitent l'expression. Puis, un travail d'imagination sensorielle qui est à la base du travail d'acteur.

A titre d'exemple, déroulement possible d'un atelier :

- 1<sup>re</sup> séance la respiration  
sensibilisation à la détente et à l'écoute  
du corps
- 2<sup>e</sup> séance la voix  
donner un son  
l'improvisation vocale
- 3<sup>e</sup> séance la parole, la tonalité, le rythme  
improvisation sur un mot  
improvisation de phrases sur un rythme
- 4<sup>e</sup> séance la relation impulsion interne – voix  
voix – mouvement  
improvisations
- 5<sup>e</sup> séance l'imagination des sensations :  
toucher, son, couleur, odeur, etc.  
l'association sensation-son, sensation-  
mouvement

- 6<sup>e</sup> séance imagination sensorielle et improvisations  
autour des quatre éléments : eau, terre, air,  
feu
- 7<sup>e</sup> séance dérive de sensations à partir d'un souvenir  
le rêve éveillé, raconter l'expérience  
improviser sur une rêverie
- 8<sup>e</sup> séance la perception de l'autre  
le contact avec le public
- 9<sup>e</sup> séance espace scénique, espace onirique  
temps réel, temps du récit
- 10<sup>e</sup> séance travail sur l'intensité et la concentration  
l'« atmosphère » du récit
- 11<sup>e</sup> séance le jeu non exprimé : la virtualisation  
suggérer sans gestes – le non-dit  
et les silences
- 12<sup>e</sup> séance jeu intérieur, jeu extérieur  
lâcher et retenir l'émotion, le rythme  
du récit.

Sont indiquées les orientations du travail d'acteur, travail préalable, poursuivi au cours des séances des improvisations d'histoires – la technique du rêve éveillé peut aussi y aider –, la construction des récits (collective ou individuelle), enfin l'élaboration plus approfondie de l'un d'entre eux pour chacun des participants. L'objectif le plus important est de mener ensemble la détente et la concentration afin de rendre possible l'écoute intérieure et la présence du conteur, que ce soit par les images qu'il vit, les mouvements qu'il fait ou les paroles qu'il exprime.

difficile est de se laisser aller – l'acteur laisse son personnage vivre à partir de sa sensibilité, le conteur laisse l'histoire « se parler » à travers lui. Sa parole est là physiquement, peut-on dire, non seulement par les mots mais par la voix, le rythme, l'expression du corps. Celui qui raconte est sur scène, il doit trouver son naturel et ne pas le lâcher. Etre naturel devant le public demande tout un travail sur soi – le conte n'est qu'une parole en l'air, un discours désincarné sans cet effort constant de sincérité, de concentration, de justesse. Le but est que le conteur s'implique dans sa parole, qu'elle soit une parole véridique, ce qui n'est pas sans conséquence, bien entendu, sur le passage à l'écriture qui suivra ce travail. On dit souvent que les écrivains entendent leur texte. En tout cas la lecture publique d'une œuvre, si elle est bien faite, permet de juger la consistance d'une écriture : le texte parle ou ne parle pas.

La voie inverse est proposée ici : celle qui va de l'oral à l'écrit – voie prometteuse, on a tenté de le montrer. Si elle paraît hérétique c'est peut-être que, dans nos civilisations du *Livre* (qui à l'origine

est la *Bible*), la lettre a été et reste sacralisée. Cet atelier, paradoxalement appelé atelier de « littérature orale », se divisera donc en deux parties : une partie « conteur » et une partie « écriture ». L'expression orale du conteur est une transmission-trahison : une re-création. Elle trahit la lettre pour faire passer la substance du conte. Elle est indéfiniment reprise, jamais achevée : et pourtant elle a aussi sa précision,

celle de la plénitude du moment, sa rigueur, celle de la fidélité à l'esprit de l'histoire. Les participants de l'atelier se feront alors les scribes de l'histoire qu'ils ont inventée à l'oral – après son enregistrement au magnétophone –, les scribes et non les écrivains. Il s'agit en effet de modifier juste ce qui est nécessaire à la transcription de la parole (dans notre civilisation, au contraire, l'écriture n'est pas simplement la trace qui reste du « dire », la mémoire. Elle est tension vers la précision absolue, le définitif, la perfection pour l'éternité).

Il est sage de partir d'histoires ayant fait leurs preuves. La tâche des apprentis conteurs sera de les réinventer à leur manière, de les modifier à leur guise, etc. Mais si d'autres plus téméraires veulent s'essayer à l'invention *ex nihilo*, tant mieux, bien sûr.

Raconter en s'impliquant permet de ne pas fabriquer (comme le font les mauvais acteurs), d'éviter le bavardage, l'abstraction, les poncifs. Cela suppose la présence. Ainsi peut-on aller droit à l'essentiel : employant la langue de tous les jours, le conteur peut éviter tout ce qui est appris, convenu, la fausse littérature (on sera attentif à ce que les clichés des médias ne remplacent pas les clichés littéraires).

Pour conclure, il me semble que cet atelier relève une sorte de défi : montrer que la parole et l'improvisation orale du récit (plus particulièrement pour les jeunes) peut être une provocation à la littérature, celle qui nous touche, nous émeut, et même nous change. Le conteur est en scène, même s'il ne joue pas un personnage – et la scène est un état d'urgence – mais écrire vraiment, comme le dit Rilke, est aussi un état d'urgence : « *Ecrivez seulement si vous pensez que votre vie en dépend* » (*Lettres à un jeune poète*).

## Du mythe et du merveilleux

*Last, but not least*, il faut souligner le lien entre la forme littéraire du conte traditionnel et son origine orale, lien

qui me paraît essentiel, au-delà d'un constat historique de fait. On divise souvent les contes en deux catégories : les contes merveilleux (qui correspondraient à la tragédie) et les contes facétieux (qui seraient, au théâtre, des comédies). Les uns sont plutôt des contes d'initiation au monde et à la

vie (ne peut-on dire que le vrai sujet des contes de fée est de savoir comment on devient homme ou femme ?), les autres plutôt des manières d'introduire au « jeu social » (les contes de fées sont, de ce point de vue, assez conformistes et les contes facétieux souvent subversifs).

Les historiens de la littérature l'ont remarqué : les contes n'ont pas été inventés pour les enfants. C'est à l'en-



fant qui est en nous qu'ils s'adressent : et ce n'est pas la même chose de redevenir enfant et d'être infantile ! Les seuls contes, vraiment destinés aux enfants, sont appelés « randonnées ». Ainsi l'histoire bien connue « *du cochon qui ne voulait pas passer la barrière, que le bâton ne voulait pas battre, bâton que le feu ne voulait pas brûler, etc.* » : ces contes veulent apprendre à l'enfant l'interdépendance des hommes et des éléments du cosmos... Les contes merveilleux (comme les « randonnées »), par leurs thèmes et leurs personnages étaient facilement, à mon avis, la thèse qui fait des contes des « *branches détachées de l'arbre du mythe* ». D'un côté, le conte brode sur ce qui, dans le mythe, concerne les hommes. Il ne s'occupe pas (directement) de la naissance du monde ou de l'accession de chacun à une vie humaine (l'amour, la naissance, la mort, grands thèmes des contes comme de la littérature...). Georges Dumézil, à la fin de sa vie, disait qu'il lui semblait presque impossible de distinguer le conte et le mythe, comme s'ils étaient taillés dans la même étoffe, et Claude Lévi-Strauss ajoute que l'une des fonctions essentielles du conte paraît être de faire le partage entre humanité et animalité.

Mais, d'un autre côté, le conte est une parole profane. S'il met en scène des personnages divins ou diaboliques, ce

n'est pas à la manière dont le fait la parole sacrée. Le conteur invente, modifie, crée de toutes pièces une aventure. En mentant, il dit des vérités. En un mot, c'est un artiste.

Notre monde, aujourd'hui, n'engendre plus de contes au sens traditionnel. Si les contes sont pour les enfants, c'est que notre monde est foncièrement désacralisé : le mythe, en tant que « récit sacré » est rangé par notre culture dans la catégorie (déjà très encombrée) de l'irrationnel. Les contes, comme « *rameaux dérivés du mythe* » n'ont donc plus de crédibilité.

Et pourtant, nous avons aussi nos mythes et nos contes. Mais ils ont changé de ton : s'il veut acclimater l'irrationnel, dans la science-fiction ou dans le fantastique, l'écrivain devient un maître dans l'art d'endormir la raison (certains thèmes sont d'ailleurs repris directement des contes de la tradition). Naturellement, aujourd'hui, il en est de même pour le conteur !

Cependant les images des contes, comme celles de la littérature, continuent de hanter réellement nos rêves, et nous aident obscurément, clandestinement, de nuit, à mettre en scène notre vie. Les contes, en ce sens, sont des schèmes émaillés d'images profondes où tous et chacun peuvent projeter leur histoire. Ce sont « *les rêveries de la jeune humanité* », nous dit Freud, et le conteur est celui qui leur prête sa voix ...

Mais le mythe est plus puissant que toute explication. Comment ne pas évoquer pour finir, l'histoire de Schéhérazade, cette parabole du conteur, qui ouvre les *Mille et une nuits*. Chaque jour elle joue sa vie sur sa parole, obtient la grâce du sultan et se sauve de la mort jusqu'au lendemain, jusqu'au prochain conte...

« *Dire la merveille, c'est renoncer à la posséder, à l'emprisonner ou à l'étreindre. Dire la merveille c'est la chanter (...)*

*Voilà pourquoi les enfants sont autrement plus capables que nous de recevoir ces contes, même s'ils ne sont pas encore prêts, même si ces histoires ont bien plus à dire à ceux qui ont développé en eux cette muraille qui fait l'adulte (...)* Ce qui s'y dit est un mystère si grand qu'on pourrait s'y perdre (...).

*Dire la merveille, c'est savoir que l'on ment : offrir à l'invisible un manteau de fiction, lui faire cadeau d'une apparence. Et comme par enchantement, Hadès est apaisé, Poséidon nous épargne, et Zeus rayonnant, sourit »<sup>9</sup>.*

Septembre 1994

9. Michel HINDENOCH, conteur, *Dire*, été 1993, p. 10.