



**Pourquoi
faut-il raconter
des histoires?**

Transmettre

Mondoral



www.horschamp.org

La revue art/société

**Et l'art, et la culture... ça résiste?
Oui, ça résiste, et même, ça invente!**

Sommaire

Une publication Mondoral avril 2011

Mondoral est soutenu par la Direction générale de la Création artistique du ministère de la Culture et de la Communication.

Direction :

Valérie de Saint-Do

Conception graphique : Olivier Perrot

Maquette : Patricia Béglet

Secrétariat de rédaction :

Yaëlle Szwarzensztejn

Retranscription : Eddy Maaroufi

Auteurs :

Bruno de La Salle

Eddy Maaroufi

Nicolas Roméas

Valérie de Saint-Do

Visuel de couverture :

Création Mathieu Desailly,

assisté de Cécile Le Fellic

www.lejardingraphique.com

Prise de vue : Nicolas Joubard

Nous remercions les photographes qui nous ont gracieusement permis d'utiliser leurs clichés.

Édition :

Cassandra/Horschamp

16 rue Girardon 75018 Paris

www.horschamp.org

N° SIRET : 40440103600011

Commission paritaire : n° 1011 G 88858

ISSN : 1 268 0478

Impression : Geers Offset

Ce hors série est adressé gracieusement aux abonnés de *Cassandra*/Horschamp en complément du N° 85 de la revue et diffusé gratuitement aux acteurs du réseau Mondoral.

Cassandra/Horschamp est publié avec le concours du CNL, de la DGCA du ministère de la Culture, de la Région Ile-de-France et de la Ville de Paris.

- **4** Avant propos
par Michel Jolivet, Bruno de La Salle, Maël Le Goff, Henri Touati
- **6** Le conte, combien de divisions ?
par Valérie de Saint-Do
- **10** Le hasard et la nécessité
Paroles sur le vif/Agnès Hollard, Marien Tillet, Florence Desnouveaux, Alain Le Goff, Abbi Patrix, Pépito Matéo, Myriam Pellicane, Didier Kowarsky
- **14** Conter et transmettre... pléonasme ?
Entretien avec Abbi Patrix
- **18** Eaux vives/Ma Xialong
par Valérie de Saint-Do
- **20** Chaudrons de sorcières
par Valérie de Saint-Do
- **23** Les orphelins de la parole
par Bruno de la Salle
- **29** Alerte les bébés !
Paroles sur le vif/Agnès Hollard
- **32** Réenchanter le monde
Paroles sur le vif/Alain Le Goff
- **34** Du Chat botté au Rat-conteur
Paroles sur le vif/Pépito Matéo
- **36** Transmission en abyme/Florence Desnouveaux
par Valérie de Saint-Do
- **37** Le Même et l'Autre
par Eddy Maaroufi
- **39** Parabole politique versus storytelling
par Valérie de Saint-Do
- **41** Ressources
- **42** Chapelet et boulier
Postface par Nicolas Roméas

Avant propos

MONDORAL, une histoire à suivre

Les arts du conte et du conteur, de la littérature orale, du récit, de la parole apparaissent aujourd'hui comme des arts à la fois premiers et nouveaux. Comme ils l'ont toujours été, ils ont pour but de rassembler. Ils contribuent à la transmission et à l'enrichissement du patrimoine immatériel oral, narratif et littéraire de la société. Ils participent à la vitalité du monde moderne, de sa langue et de sa parole. Ils concourent à la construction des identités collectives et individuelles.

Aujourd'hui, plus d'un millier d'artistes font métier de cet art. Ils œuvrent dans une très grande variété de lieux, artistiques, culturels, éducatifs, sociaux. Cette réponse à un engouement inattendu illustre le besoin fondamental qu'a l'humanité de perpétuer son aventure au travers des histoires.

Forts de cette conviction, La Maison du Conte de Chevilly-Larue, le Conservatoire contemporain de Littérature Orale de Vendôme, le Centre des Arts du Récit en Isère et Paroles Traverses-Festival Mythos à Rennes se sont engagés dans MONDORAL, un programme original d'actions soutenu par la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture et de la Communication. Depuis 2002, ce programme a donné aux arts du conte et de la parole une visibilité accrue en proposant, notamment, des manifestations d'envergure nationale telles que les rencontres *Pourquoi faut-il raconter des histoires?*. Il a en outre suscité la réunion des acteurs de cette discipline dans le Réseau national du Conte et des Arts de la parole qu'il a fondé.

La dernière édition de *Pourquoi faut-il raconter des histoires?* a eu lieu en décembre 2010 au Théâtre de l'Odéon, grâce à l'accueil bienveillant et actif d'Olivier Py, son directeur, et de l'ensemble de son équipe. Il s'agissait d'interroger la notion de transmission, sa nécessité, ses formes, son adaptation au monde de demain. Une édition des actes du colloque devrait paraître avant la fin de cette année.

Simultanément, à l'invitation de Bernadette Bricout, personnalité incontournable pour tous ceux qui s'intéressent aux littératures orales, vice-présidente de l'Université Paris Diderot, cette rencontre s'est prolongée, à l'université, par trois jours de découvertes, durant lesquels des conteurs ont illustré leurs approches de la transmission artistique sous formes d'ateliers publics.

Les pages de ce hors-série témoignent de ces journées. Les quelques artistes qui s'y expriment interrogent à voix haute la littérature orale, ses sources et ses voix diverses, sa portée, la transmission de l'art du conteur aujourd'hui et plus largement la circulation de la parole.

Nous remercions *Cassandra/Horschamp* et plus particulièrement Valérie de Saint-Do pour leur intérêt et leur bienveillance.

Michel Jolivet, Bruno de La Salle, Maël Le Goff, Henri Touati

Respectivement directeur de La Maison du Conte de Chevilly-Larue, du Conservatoire contemporain de Littérature Orale de Vendôme, de Paroles Traverses-Festival Mythos à Rennes et du Centre des Arts du Récit en Isère.



Le conte, combien de divisions ?

Quatre jours de rencontres, du Théâtre de l'Odéon à l'Université Paris Diderot, en décembre dernier: le quatuor du réseau Mondoral a voulu frapper fort en montrant toutes les facettes d'un art remis au goût du jour voici une trentaine d'années, mais qui entre toujours difficilement dans les cases de l'action culturelle publique. Axées sur la transmission artistique du conte, ces journées ont posé aussi des questions fondamentales sur le statut de la parole narrative, et de son rôle artistique, social et politique.

Comme les trois mousquetaires, ils sont quatre. Bruno de La Salle, fondateur du Conservatoire de Littérature Orale (CLiO) à Vendôme, Michel Jolivet, directeur de La Maison du Conte de Chevilly-Larue, Henri Touati, directeur du Centre des Arts du Récit en Isère, et le benjamin, Maël Le Goff, fondateur du festival Mythos à Rennes et directeur de Paroles Traverses. Quatre piliers pour un réseau qui s'est constitué voici neuf ans, pour asseoir le renouveau d'une discipline, et s'est « encanaillé » dès 2005 avec le Théâtre du Rond-Point pour affirmer son existence.

« *Renouveau* », « *discipline* » Ces mots, déjà, sont sujets à caution. Un fonctionnaire facétieux (et bienveillant) du ministère de la Culture avait, non sans humour, qualifié le conte de *discipline émergente* voici quelques années.

De fait, ils reviennent de loin, les conteurs. Leur forte présence dans les médiathèques, l'existence d'institutions à vocation nationale, la multiplication des festivals et l'adoubement du genre par certaines scènes nationales tendent à occulter un combat de quarante ans.

Dans la France des Trente Glorieuses, le conte traditionnel était une espèce en voie d'extinction, voué à une ringardisation inéluctable, et les artistes ne s'en étaient pas emparé. Son renouveau tient un peu du souci écologique de retour à la nature : dans les années soixante-dix, la redécouverte d'une culture orale populaire a accompagné la remise en cause de la société consumériste et technocratique de la décennie précédente. Le conte, compagnon de route de l'écologie, comme le théâtre des années cinquante le fut du marxisme ? Le conteur Alain Le Goff ne nie pas un croisement des chemins... De même, il n'est probablement pas anodin qu'en pleine révolution du droit des femmes, de grandes voix féminines – Catherine Zarcate, Mimi Barthélémy,



PHILIPPE STISI

CONTES D'HIVER À L'UNIVERSITÉ PARIS DIDEROT, DÉCEMBRE 2010

Le récit, même dans ses aspects les plus modes
 « Renouveau », « discipline »



MICHEL JOLIVET

La Maison du Conte de Chevilly-Larue

Michel Jolivet est aux commandes de La Maison du Conte de Chevilly-Larue. Directeur du théâtre de cette ville, sa rencontre avec le conte aux débuts des années 80 est fortuite. Une programmation d'une semaine sur le conte, demande de la ville, s'avère décisive : « *J'étais fasciné de voir qu'un homme ou une femme seuls en scène pouvaient, avec leur seule parole, tenir en haleine un auditoire.* » En deux décennies, un festival, un Grand Prix des conteurs, des résidences d'artistes, des productions développent une identité originale. Mais le besoin d'un lieu spécifiquement dédié au conte se fait sentir. Il fonde La Maison du Conte en 1999. Elle est dédiée à la transmission et principalement à l'accompagnement de jeunes conteurs. Elle se veut abri, maison-mère, laboratoires collectifs où ces artistes, nomades par nature, peuvent réellement partager des recherches, des expérimentations au quotidien. Abbi Patrix, codirecteur de 2003 à 2010, est aujourd'hui artiste associé et dirige les Labos.

Muriel Bloch, Praline Gay-Para – aient, pour s'imposer, emprunté les sentiers buissonniers du conte plutôt que ceux d'un théâtre écrasé par la domination masculine ¹.

Stratégies dans la guerre de l'imaginaire

Les rencontres à l'Université Paris Diderot avaient surtout pour objectif d'ouvrir les portes sur l'éventail infini des pratiques contemporaines du conte, qui brassent oralité, mise en scène, danse, musique... Mais la thématique de ces rencontres a largement dépassé la transmission des savoirs-faire en scène. L'eau a coulé sous les ponts, depuis que la génération du renouveau voulait remettre en cause les politiques culturelles en revendiquant une pratique populaire, et délibérément pauvre de moyens. Les débats qui ont agité les (re)fondateurs et leurs successeurs restent cependant vivaces. Réelle, la reconnaissance du conte reste pourtant fragile, dans un contexte budgétaire peu propice au foisonnement des expériences, et face à un ministère qui le confine dans l'éternel rôle de parent pauvre du théâtre. « *Le conte, combien de divisions?* » s'est entendu demander un membre de Mondoral par un représentant du ministère de la Culture.

Faut-il revendiquer ou craindre la labellisation? Si oui, faut-il parler d'*oralité*, d'*arts de la parole*, d'*arts du récit*? Faut-il définir un périmètre à la « *discipline* », et comment? Ces discussions stratégiques ne doivent pas occulter des interrogations plus profondes sur le sens et l'objet même d'un art échappant aux étiquettes habituelles, aussi *savant* que populaire, aussi *archaïque* que contemporain.

Un art que tous, à des titres différents, revendiquent comme une nécessité politique dans la bataille de l'imaginaire engagée aujourd'hui.

« *Nous portons un projet artistique dans lequel les artistes occupent une place importante, mais ne sont pas seuls. Au-delà des artistes, il y a ce que porte le conte; l'instituteur qui raconte en classe, la mère qui raconte à son enfant ne peuvent pas être oubliés dans la question de la transmission* », résume Henri Touati. La présence d'essayistes, d'anthropologues, d'écrivains, de poètes, de chercheurs, de philosophes, de psychanalystes à la journée organisée au Théâtre de l'Odéon prouve, s'il en était besoin, que l'enjeu de « *raconter des histoires* » ne se réduit pas à l'avenir des professionnels du conte.

La force d'un patrimoine vivant

Aucun des pionniers du renouveau n'a été nourri au lait des conteurs traditionnels. C'est la littérature, le théâtre, l'éducation populaire qui les ont conduits, parfois fortuitement, à la tradition orale... Défricheurs – au CliO notamment – d'un patrimoine mondial aux ramifications infinies, ils ont endossé le rôle de vigies d'une diversité de la culture orale dans le temps et l'espace. Ne nous y trompons pas : la dimension immémoriale, voire archaïque, de la pratique de l'oralité qu'ils revendiquent est à l'opposé de l'embaumement dans un musée ou de l'enfermement dans



HENRI TOUATI

Centre des Arts du Récit en Isère

La « famille » d'origine d'Henri Touati, c'est l'Éducation populaire. C'est en s'appuyant sur le réseau des MJC et des bibliothèques qu'il a créé en 1986 le Festival du conte, manifestation décentralisée dans de multiples lieux de l'Isère et au-delà de la région Rhône-Alpes. Le Centre des Arts du Récit en Isère, créé en 1993, était le prolongement logique de cette manifestation et se veut, dans ses actions, fidèle aux principes de l'éducation populaire, s'évertuant à fabriquer des passerelles entre artistes, enseignants, conteurs amateurs et professionnels, acteurs sociaux, et en multipliant les projets sur le territoire. Henri Touati y développe un travail important en direction des migrants ou enfants de migrants, des deux côtés de la Méditerranée.

Il revient d'ailleurs de Constantine où il a passé deux années consacrées, avec l'association locale Ken Ya Maken, au travail de préfiguration d'un festival qui se déroulera là-bas du 17 au 24 avril prochain, avec une vingtaine de conteurs professionnels de France et d'Algérie.

une réserve. Populaires, épiques, mythologiques, les littératures orales sont au cœur d'une recherche vivante, défendue inlassablement par des chercheurs tels que Bernadette Bricout, hôte des rencontres à l'Université Paris Diderot.

Mais même les explorateurs les plus aventureux de la jeune génération reconnaissent une dette vis-à-vis de la tradition. Qu'ils transforment, qu'ils inventent, qu'ils trahissent même, les conteurs sont des *héritiers*. « *Comme tout artiste* », pourrait-on justement objecter. À ceci près que l'autonomie de l'art, théorisée au XIX^e siècle, n'a concerné que l'Occident, et a laissé de côté la tradition orale populaire. Les répertoires explorés sur d'autres continents, même passés aux filtres multiséculaires, ont pu préserver un rôle fondamental dans la manière dont une communauté se vit, se célèbre et se représente². « *Le récit, même dans ses aspects les plus modestes, c'est l'histoire d'une société, d'un individu. Le seul endroit où tout le monde peut réfléchir ensemble avec des visions différentes. Il garantit la cohésion sociale, ce qui est la première fonction d'une culture* », résume Bruno de La Salle. « *Raconter des histoires, surtout dans le monde rural, c'est construire des communautés* », ajoute Henri Touati.

De la communauté au *commun*

Le mot *communauté* revient souvent dans la bouche des conteurs rencontrés. Mais faut-il le réduire à la communauté d'un public, dans une salle, un bar ou une médiathèque? On connaît les ambiguïtés de ce mot dans une société plurielle où l'épouvantail du *communautarisme* est sans cesse brandi. Une caractéristique du conte, et plus largement, de l'oralité contemporaine, c'est sa *créolisation*. La société urbaine du XXI^e siècle s'y mêle aux figures archaïques du merveilleux ou de l'effroi, glanées sur les différents continents. Des paroles venues du fond des âges peuvent y côtoyer les musiques actuelles ou la danse contemporaine. La parole du conteur, aujourd'hui, n'a plus l'évidence de celle qui permettait à une communauté rurale unie par des traditions et un langage de se retrouver. Dans une société où tout sépare, clive, divise, le conte relève le défi de renouer les fils, de tisser un *commun* bigarré et complexe.

Le collectif, le monde du conte a aussi voulu s'y atteler dans ses rangs. Non sans frictions ni cliques : Mondoral se voit parfois reprocher sa position dominante et d'autres réseaux veulent proposer des alternatives. Mais il faut rappeler que ses architectes réfutent l'idée de représenter un milieu du conte déjà reconnu, voire institutionnel, et veulent passer à l'étape supérieure avec un réseau élargi.

« *Sachant que l'ère des subventions est derrière nous, il va falloir réfléchir à une nouvelle approche de l'art, hasarde Michel Jolivet. C'est notre manière de dire « Combien de divisions? ». Un conteur isolé qui initie des soirées et anime son village a autant de légitimité dans le réseau que nous voulons créer qu'un responsable d'institution. Cela remet en question la définition de l'art et de l'artiste... »*

L'enjeu est celui de la création d'un réseau national qui, au-delà des professionnels du conte, regrouperait l'ensemble des pratiques des arts de la parole. À l'horizon, des temps forts ou des saisons du conte, où les artistes côtoieraient conteurs amateurs et passeurs de l'éducation populaire. Une tentative que Bruno de La Salle qualifie de « *révolutionnaire* », parce qu'elle est de nature à redéfinir le mot même de culture, à remettre au centre de nos politiques culturelles la parole marginalisée, à revenir sur le sempiternel divorce entre professionnels et amateurs. Il ne reste plus à Mondoral qu'à joindre, si l'on peut dire, le geste à la parole... puisque, selon Bruno de La Salle, la transmission, c'est d'abord l'exemple. ♦

1- Un rapport sur ce thème a été fait par Reine Prat pour le ministère de la Culture

2- Ce constat exige bien entendu d'infinies nuances et études comparées, impossibles à détailler ici.

Raconter des histoires, surtout dans le monde

« Nous portons un projet artistique renouvelé », « disciplines »



DK

BRUNO DE LA SALLE

Conservatoire contemporain de Littérature Orale (CLiO) de Vendôme

S'inscrivant dans le courant du renouveau du conte, qu'il a initié en France dans les années 70,

Bruno de La Salle reconstruit épopées et chefs d'œuvre de l'humanité pour les dire dans une langue respectant le rythme et la musique qui font partie intégrante de l'oralité narrative.

L'Odyssée est la première grande œuvre dont il s'empare. Invité par le festival d'Avignon pour une première lecture du texte en 1981, il donne à sa récitation sa forme ultime en 1991, qu'il est de nouveau convié à présenter en Avignon. D'autres grands textes suivent : le récit ancien du déluge, le cycle du Roi Arthur, *les Mille et une nuits*, *Gargantua...* Ces récits seront au cœur de la centaine d'émissions radiophoniques qu'il anime pour France Culture de 1979 à 1998.

Par ailleurs, Bruno de La Salle est auteur d'épopées modernes. *La Chanson des Pierres* et *Méga Nada* sont ses dernières créations.

Afin d'ancrer la discipline du conte dans le champ artistique contemporain, il fonde en 1981 le CLiO. Sa mission est de

défendre les arts de la parole en soutenant des conteurs de qualité, en les aidant dans leur diffusion, en proposant le festival EPOS et d'autres événements.

En 1991, Bruno de La Salle dote le CLiO d'un atelier professionnel de conteurs, Fahrenheit 451.

Construit sur le modèle du compagnonnage, il devient au fil des ans une véritable école de conteurs.



VIRGINIE MEIGNE

MAËL LE GOFF

Directeur du festival Mythos à Rennes et de la société de production Ici même

À trente-sept ans, Maël Le Goff est le benjamin de Mondoral. On pourrait dire qu'il est le seul à avoir connu une transmission directe et familiale du conte : il est le fils du conteur Alain Le Goff. « Mais, précise-t-il aussitôt, mon père ne m'a pas raconté davantage d'histoires qu'un autre papa! »

Il a tout de même baigné dans l'ambiance des soirées entre

conteurs, écumé les festivals, rencontré Henri Gougaud, Pépito Matéo. Et s'est laissé prendre au jeu. Sa familiarité avec le conte l'a incité à tenter une rencontre incongrue entre le public du conte et celui, foisonnant à Rennes, du rock, de la chanson, du slam. « *Le public du conte me semblait un peu âgé, dit-il. J'ai tenté de fabriquer un temps fort autour du conte adressé aux étudiants.* »

On connaît la suite : les quatre soirées proposées sous le titre *En faim de conte* sont devenues, Mythos, festival qui fête ses quinze ans et attire aujourd'hui 25 000 spectateurs en mêlant conte, chanson, slam, théâtre du récit... Il lui a fallu ruser, il s'en amuse aujourd'hui : « *Nous proposons des soirées mêlant conteurs et chanteurs, avec des têtes d'affiche pour faire venir le public. Souvent, on m'a fait la réflexion : " Il faudra que je retourne voir Bénabar en concert, parce qu'avec le conte, au début, j'ai pris une telle claque que je n'étais plus concentré." Le public, conclut-il, nous remercie de l'avoir piégé! »*

Il y a neuf ans, Maël Le Goff a également fondé Ici même, structure de diffusion pour les conteurs.

Le hasard et la nécessité

Comment aborder la transmission dans le conte, sans renvoyer aux conteurs la question de Pierre Bourdieu : « D'où parles-tu ? » Qu'ils appartiennent à la génération des pionniers du renouveau du conte – Bruno de La Salle, Abbi Patrix, Alain Le Goff – ou à celles qui ont suivi, aucun des conteurs présents ici n'est à proprement parler héritier d'une oralité transmise de bouche à oreille. Aspirants comédiens ou écrivains, pour eux, la rencontre avec le conte s'est souvent faite par hasard. Mais le hasard fait bien les choses quand il se mue en profonde nécessité.



PHILIPPE STISI

Agnès Hollard

« Un soir, un ami m'a apporté un enregistrement des *Mille et une nuits* contées par Bruno de La Salle et ç'a été un énorme déclic, très profond, une piste lumineuse que j'ai suivie. Je suis entrée au CLiO six mois plus tard. Le conte a ébranlé chez moi un aspect artistique et personnel qui n'est pas lié à mon enfance mais, d'une certaine façon, à ma culture familiale, protestante, qui valorisait la parole, le récit, la prédication. Mais cela, je l'ai découvert plus tard. J'aurais adoré venir au conte naturellement, qu'on me transmette, qu'on me choisisse. J'ai dû tout faire moi-même.

C'est peut-être pour cela que j'ai ensuite eu envie de raconter aux tout-petits, j'ai voulu comprendre quelque chose de cette première parole.

En partant au CLiO, j'étais sûre de moi, alors que ce choix n'était *a priori* pas raisonnable. J'en ressentais à la fois une nécessité intime et la conviction qu'elle était nécessaire à d'autres personnes que moi. »



PHILIPPE STISI

Marien Tillet

« C'est le cinéma et la télévision qui ont raconté des histoires à ma génération ! J'avais le goût de raconter, sans trop savoir comment. J'ai commencé à quatorze ans à chanter des chansons de huit, neuf ou dix couplets, sans refrain, avec une structure narrative !

Au cours d'une journée consacrée à la transmission dans le cadre d'un stage BAFA, j'ai rencontré le conteur Charles Piquion. On a raconté la version nivernaise du *Petit Chaperon rouge*, assez carnassière. Puis, en tant qu'animateur, je me suis fabriqué un stock d'histoires non écrites. J'improvisais les histoires sur le moment, de chambre en chambre, et j'ai commencé à raconter sur des scènes ouvertes.

J'aurais adoré venir au conte naturellement,

Nous portons un projet artistique « Renouveau », « discipline »

Ma professionnalisation a été longue : étudiant en sciences et techniques des activités physiques et sportives, j'ai découvert la danse contemporaine, puis je me suis inscrit en licence de théâtre et en ethnologie... Parallèlement, je continuais à conter. En 2000, j'ai obtenu le prix du public du Grand Prix des conteurs de Chevilly-Larue. Le Labo et la possibilité de transmettre le conte sont venus plus tard, en 2003. »



PHILIPPE STISI

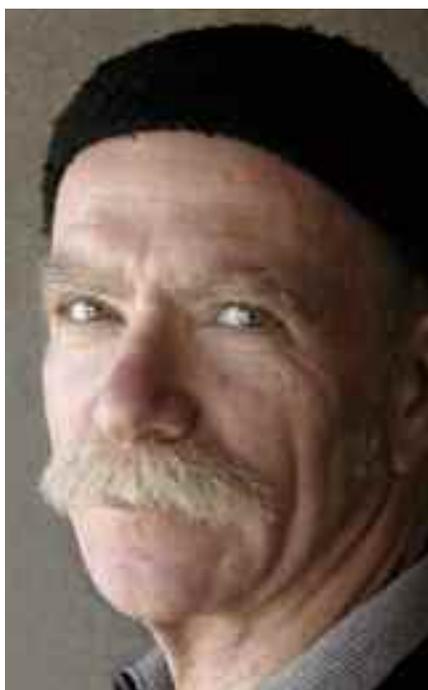
Florence Desnouveaux

« Je suis passée par le théâtre, que j'ai pratiqué dès le collège, avant de fonder la Compagnie des Épices, avec laquelle je présentais mes propres textes. Mais le métier de comédienne me laissait insatisfaite. Je ressentais une frustration dans le rapport au public. Comment le toucher et le côtoyer vraiment ?

Après une période de doutes et de recherches sur ce que je souhaitais vraiment faire, j'ai répondu à une annonce pour faire des visites contées au Petit Palais. Je n'avais pas d'expérience mais la responsable des

animations m'a dit : « *Votre voix et votre parcours m'intéressent.* ». Elle m'a encouragée à écrire une histoire en relation avec un objet du musée. Interpellée, j'ai bâti une histoire, pour la première fois et j'ai été recrutée. Ensuite, je suis partie au CLiO me former dans une master-class avec des conteurs professionnels et des apprentis.

À l'école de mes enfants, j'ai croisé la mère d'une élève qui était conteuse, Praline Gay-Para. Je connaissais et aimais ses livres et son disque. Nous avons eu un vrai rapport de transmission, non de maître à élève, mais dans le partage de questionnements humains. »



YOANN LAVABRE

Alain Le Goff

« Quand j'ai commencé, pendant des années, je ne me suis pas considéré comme un conteur. Je vivais à Lorient où personne ne racontait d'histoires, au sens où on l'entend traditionnellement. Mais, comme dans toutes les familles populaires, on racontait les histoires de la vie des gens. Mon père avait travaillé dans la marine : il racontait la baie

d'Halong, les pirates du Yang Tsé Kiang et les bordels de Saïgon ! C'était des récits mis en scène à force d'être racontés et chacun, dans la famille, avait ses propres histoires. Donc, pas de contes à proprement parler, mais des récits fondateurs au sein d'une famille, de même que chacun avait sa chanson ! C'est une des sources de mon goût pour la parole, mais je parlerais d'infusion dans un territoire populaire, plutôt que de transmission.

Je suis venu au conte par des chemins détournés. J'ai fait des études de lettres classiques et me suis passionné pour la mythologie. Là, des espaces se sont ouverts dans le symbolique, le mythe, une autre relation au système social qui m'a passionné. Puis dans les années 1978-1980, j'ai fait un retour vers cette transmission... par l'astrologie. Cela m'a ramené à toutes ces mythologies que j'avais laissées de côté. À partir de là, j'ai redécouvert tout ce qui concernait les mythes celtiques, irlandais et, par la même occasion, la culture bretonne. Au début des années 1980, les musiques traditionnelles, support de la contestation des années 1970, s'épuisaient, mais un champ n'avait pas été exploré, celui de l'oralité en Bretagne. Je suis donc façonné par le plaisir d'une parole venue de l'enfance, un goût pour la mythologie, et puis, à partir des années 1980, par l'envie d'explorer d'autres modèles.

Pour notre génération, il n'y a pas eu « transmission » au sens propre parce qu'il n'y avait plus rien à transmettre. La société traditionnelle qui portait cette oralité avait totalement disparu. Mais, puisque les révolutions politiques et les utopies sociales avaient explosé en 1968, retourner vers cette parole, investir les modes de récit, c'était retrouver un endroit où dire le monde autrement. Il y a eu *UN* transmetteur : Per-Jakez Hélias. Son enfance avait été baignée dans la culture orale traditionnelle ; il était bretonnant, il avait entendu les conteurs et a prolongé leur travail. Il a été notre caution morale. Nous avons lu avec passion ce qu'il disait de la société traditionnelle, de l'oralité : il nous autorisait à réinventer le chemin, ce que nous avons fait, chacun à notre manière. »

qu'on me transmette, qu'on me choisisse

la première fois, les artistes, déjà, sont sujets à caution



PHILIPPE STISI

Abbi Patric

« Je viens du théâtre et de l'école Jacques Lecoq. Je me suis passionné pour le théâtre expérimental. J'ai travaillé avec Richard Cieslak, le grand acteur de Grotowski. J'étais fasciné par le *Bread and Puppet Theatre* et par le *Living Theatre*. Comme je ne trouvais pas ce que cherchais dans le théâtre, j'ai monté ma propre compagnie. La forme du conteur est venue par déduction et par absence, au moment où le théâtre expérimental avait fini son travail.

En sortant de l'école Lecoq, le manque, c'était la parole. J'avais l'impression qu'elle devait venir de moi. Je ne réussissais pas à dire le texte de quelqu'un d'autre sans avoir, sans cesse, envie de le transformer pour l'adapter à la représentation. C'est par déduction que j'en suis arrivé à prendre la parole. Là, les contes sont arrivés ; ils m'ont donné le fonds dont j'avais besoin.

L'influence de ma mère a compté : elle se passionnait pour la traduction de contes nor-

végiens en français – la Norvège avait été ignorée dans les grands collectages du début du siècle dernier – et nous les racontait quand nous étions enfants. Elle m'a donné une histoire, comme un cadeau, en me disant : « *Tiens, tu devrais faire du théâtre avec ça.* » Au même moment, j'ai rencontré Bruno de La Salle, qui disait des rêves et commençait à raconter des contes. Nous avons travaillé sept ans ensemble à créer le CLiO, à raconter les grands récits épiques. Mais, au départ, je faisais du conte/théâtre, et lui du rêve/conte. On sentait qu'il y avait là quelque chose de nouveau, qui nous passionnait. »



PHILIPPE STISI

Pépito Matéo

« Je suis vraiment atypique dans ce milieu : on ne m'a jamais transmis de tradition particulière. Je vivais dans une région, la Champagne, trop proche de Paris pour conserver une identité culturelle forte. Mon père, espagnol, ne nous racontait pas de contes, mais des récits de sa vie : ce sont des

histoires intimes et personnelles qui m'ont amené à tendre l'oreille. De plus, les femmes de ma famille étaient assez malheureuses, mais elles se servaient du langage pour garder la face, avec de belles phrases et une sorte d'humour noir.

J'étais en échec scolaire, plutôt disloqué et perdu. J'ai commencé à me raconter des histoires, rien que pour moi. La fiction m'était nécessaire, elle entretenait l'idée que le monde pouvait changer. J'étais un petit voyou qui volait et je volais des livres ! Un jour, ma mère m'a emmené chez un psychologue remarquable qui m'a fait une ordonnance de lecture. Grâce à lui, j'ai découvert notamment *La Métamorphose* de Kafka qui m'a totalement allumé : je pensais qu'on n'avait pas le droit d'écrire des choses comme ça, que cet imaginaire était interdit ! Cela m'a donné l'autorisation de vouloir devenir écrivain.

Par la suite, j'ai rencontré le théâtre – par hasard, en me trompant de porte à Londres ! Je me suis dit : « *C'est ce que je veux faire !* » Petit à petit, les auteurs que j'aimais – Adamov, Ionesco, Beckett – m'ont donné envie d'écrire pour la scène. J'ai repris des études, rencontré Émile Noël, qui travaillait sur le théâtre narratif à l'Université de Vincennes et j'ai commencé à écrire des pièces narratives. Puis, invité dans un festival de contes, je me suis dit que le conteur résumait tout ce que je recherchais : l'homme seul faisant naître des images avec sa voix, son corps, son interprétation des personnages, sa capacité à en sortir. Une forme de théâtre brechtien par une seule personne ! »

je parlerais d'infusion dans un territoire

Nous portons un projet artistique
« Renouveau », « discipline »



PHILIPPE STISI

Myriam Pellicane

« Je suis née et j'ai passé mon enfance en Algérie, où mon père était hydrogéologue. Un pays dévasté mais joyeux qui a nourri chez moi un monde imaginaire, intérieur, de façon simple, à partir de ses paysages. Après le départ des Français, il y avait tout un paysage urbain en friche qu'enfants, nous avons réinvesti : des villas abandonnées où l'on jouait en patins à roulettes, des cimetières délabrés... »

Nous vivions surtout à Oran où ma mère accueillait toutes sortes de familles. Je me souviens de Rira, une vieille dame berbère tatouée, qui racontait toujours la même histoire, *Marie, rends-moi mon foie* : parce qu'un homme a mangé le foie d'une morte, celle-ci va se venger en mangeant le couple affamé... De cette enfance, j'ai gardé un goût

particulier pour les choses singulières, macabres et joyeuses à la fois, et pour le brassage des cultures, le mélange de l'archaïque et du contemporain.

Arrivée en France, au collège, dans la banlieue parisienne, je me suis sentie décalée et j'ai déprimé. Et puis, en 1978 et 1979, à Lyon, j'ai vécu les débuts du mouvement punk avec un groupe de filles, les Calamity Janes. Sur les bases de la destruction, du *no future*, le punk, c'était la joie, l'énergie, une manière de s'appropriier les instruments sans savoir en jouer, mais dans un processus de création.

Je suis arrivée au conte par une rencontre avec des gens du spectacle, dans un restaurant où j'avais un petit boulot. Ils m'ont dit : « Tu devrais être conteuse ! » Je me suis renseignée, j'ai rencontré Didier Kowarsky, j'ai découvert que c'était un métier, que j'ai ensuite pratiqué en essayant de préserver une impulsion rock sur scène. »

nous avons participé à des soirées au café Chez Denise – un personnage local ! Un jour, à midi, j'ai choisi deux histoires dans un recueil de contes et je les ai racontées le soir même. L'expérience m'a vraiment plu. Ensuite, avec une comédienne, j'ai passé un an à préparer un spectacle de contes. Je ne me suis jamais formé auprès d'un conteur.

Pendant deux ans, les conteurs m'ont boudé. En fait, ils m'ont fait un cadeau ! Comme je me disais « *Ce que je fais n'est pas du conte* », j'avais toute liberté pour raconter à ma manière. Par la suite, sans cesse, en progressant tout seul, je retombais sur la tradition et je m'apercevais que je n'avais rien inventé. Dans ce cheminement, je me suis inscrit dans ce que je revendique comme une pratique très ancienne. »

Propos recueillis par V.S.



PHILIPPE STISI

Didier Kowarsky

« J'ai fait du théâtre pendant une dizaine d'années. J'étais en résidence avec ma compagnie à Uzerche, en Corrèze, et, par hasard,

populaire, plutôt que de transmission

la première fois, dans lequel les artistes sont déjà, sont sujets à caution

Conter et transmettre... pléonasmisme?

Directeur de la Compagnie du Cercle, en résidence à La Maison du Conte dont il dirige les Labos, et artisan de la renaissance artistique du genre, Abbi Patrix fut l'une des chevilles ouvrières des rencontres *Pourquoi raconter des histoires ?* à l'Université Paris Diderot. Le « *pourquoi ?* » doit ici se compléter d'un « *comment raconter ?* ».

Interrogations qui sont au cœur des recherches du Labo de La Maison du Conte, où une quinzaine de jeunes conteurs s'autorisent avec lui aux errances, aux « vagabondages » collectifs vers d'autres disciplines artistiques. Où il apparaît que conter, c'est fondamentalement transmettre. À moins que ce ne soit le contraire ?

Vous avez fondé et animez le Labo de La Maison du Conte. Comment avez-vous abordé la question de la transmission dans votre art ?

J'ai commencé à transmettre au moment où je cherchais moi-même ce qu'était le conte. Devant une discipline, l'art du conteur, dont j'avais des représentations mais où tout était à inventer, j'ai eu l'impression que travailler tout de suite en atelier était une manière d'apprendre. Et j'ai appris énormément, en enseignant aux autres ce que je ne savais pas moi-même. La transmission a fait partie, dès l'origine, de la renaissance du genre.

Il faut se rendre compte que lorsque j'ai commencé, il n'y avait rien ! Le seul que j'ai entendu raconter des histoires, c'est Bruno de La Salle, avec ses instruments. Au début, je racontais comme un acteur, je jouais tous les personnages... La première fois que j'ai vu un conteur traditionnel, il s'agissait d'un Africain vivant à Paris, disparu depuis ; un griot qui racontait des fragments d'épopée sans cesse rythmés par son balafon. Sans comprendre tout ce qu'il disait, nous étions émerveillés : « *C'est ça un griot ! C'est cela l'oralité : de la musique, du mouvement...* » Si un moment a fait de moi ce que je suis, c'est bien celui où j'ai entendu cet homme raconter, avec une vie, une théâtralité, une musicalité et une énergie phénoménales.

À partir de là, nous sommes partis en quête de toutes les traces de cette oralité en Afrique, en Égypte, en Inde, en Chine, chez les Indiens d'Amérique, en Louisiane... Être

conteur, c'est rêver qu'un jour on va découvrir quelque chose d'originel. Ce qui en fait est un faux problème !

Vous parlez de l'origine comme d'un mythe...

Quand on raconte des histoires, on est bercé par une mythologie de l'origine, l'origine d'un conte, d'une culture, peut-être même de l'être humain. On commence à s'intéresser à cette notion d'origine et à la question qui lui est sous-jacente : une sorte de nostalgie permanente... Si cela reste une vraie question, sans exigence de réponse, cela devient très intéressant. Il n'y a pas d'origine. Je ne suis pas Français « de souche ». Le conte que je raconte n'est pas « traditionnel ». Il y a des origines, des croisements, des fluctuations, des disparitions, des réapparitions...

Le troubadour, à la fin du Moyen Âge, est la dernière trace de tradition orale artistique professionnelle dans notre culture européenne. Alors que cela s'est perpétré en Afrique, en Inde, en Chine ! Nous, nous avons connu quatre cents ans de rupture. L'oralité a été mise à mal, interdite, puis est partie ailleurs, dans d'autres formes artistiques. J'ai souvent lu des textes selon lesquels les mimes seraient nés d'une interdiction de la parole.

Ce qui signifie que cette parole était dangereuse ?

Bien sûr, elle a toujours été dangereuse. Il existe, par exemple aux Caraïbes, des traces de conteurs populaires assassinés, il n'y a

Je ne suis pas Français « de souche ». Le conte

Nous portons un projet artistique
« Renouveau », « discipline »



ABBI PATRIX - LE COMPAGNON

pas si longtemps. Je ne me sens pas un danger public, mais nous sommes capables, au milieu d'un spectacle, de dire ce nous voulons ! Notre liberté de parole est extraordinaire...

Aujourd'hui, quelles sont les formes que prend la transmission dans votre travail ?

Je dois prendre en compte le champ du conte populaire, très prégnant en France, avec le collectage, le monde des conteurs ruraux... Ce n'est pas le mien. Ce qui m'intéresse, c'est l'art, l'exigence d'une discipline, d'une forme, d'un langage et d'une place dans la société. Il ne faut absolument pas que l'idée du conteur bascule dans un patois arti-

ficiel identitaire. C'est une discipline artistique, donc universelle, qui doit trouver une place dans la société d'aujourd'hui.

Pour cela, j'ai toujours travaillé à monter des structures, de ma compagnie à La Maison du Conte, dans un monde où le conte n'a pas encore sa place dans les disciplines artistiques. Je mourrai heureux quand il trouvera toute sa place au sein des « arts vivants » !

Notre fonds s'inspire de quelque chose qui a été transmis de génération en génération. Quand on travaille un conte, on ne se trouve pas face à la pièce d'un auteur contemporain mais face à une matière qui n'a pas d'origine, qui a été roulée-boulée par le temps, pour devenir un texte, une structure ou un motif... Notre travail est d'en refaire une œuvre d'art contemporaine et de la trans-

mettre à notre tour. Par définition, le conteur est transmetteur, il ne peut s'arrêter à son propre travail : sa transmission est vivante, dans l'oralité et orientée vers un autre conteur.

N'est-il pas excessif, voire dangereux, ce clivage entre conte populaire et art du conte, qui reproduit ce dont on a souffert dans les autres disciplines artistiques, peu à peu coupées de leurs racines populaires ?

C'est notre faiblesse de militants : nous sommes obligés de nous radicaliser, de nous séparer de pratiques qui constituent, à la fois, notre force et notre faiblesse, pour nous fabriquer une image plus claire. Si le

la première fois que je raconte n'est pas « traditionnel »

mouvement du conte a repris une telle place, c'est aussi grâce à la pratique amateur ou semi-professionnelle. Ce serait aberrant de le nier, mais je suis aussi obligé de me battre depuis toujours pour imposer l'idée que les artistes ont un rôle fondamental dans la transmission de cet art. D'où le besoin de rendre artificiel ce clivage. Tout le monde peut raconter, mais nous ne sommes pas tous au même endroit. Le renouveau du conte n'aurait pas existé sans les artistes.

Les contes que vous inventez ne viennent pas de n'importe où : certains proviennent d'un collectage, d'autres de vous... Cela me semble poser des questions sur la notion d'auteur, a fortiori s'ils ne sont pas édités. On peut imaginer le conte comme une écriture collective, synchronisée dans l'espace, pour laquelle on ne revendique pas forcément une signature.

En tant qu'artiste, chaque conteur vit les choses différemment.

À certains moments de ma vie, je me suis vécu comme un conteur traditionnel racontant des contes qui ne m'appartenaient pas et que les gens pouvaient reprendre pour eux-mêmes. En d'autres occasions, j'ai pu être le porte-parole de récits de vies vécues par d'autres. Et je suis parfois l'auteur de mon propre collectage intérieur !

J'ai travaillé avec des écrivains, des musiciens, j'ai aussi porté des paroles qui n'étaient pas que de moi. Dans un champ où tout était à inventer, je crois qu'il faut continuer à chercher. Avec les éditions Paradox, nous éditons ce répertoire oral : cela reflète justement le *paradoxe* de notre situation dans la société actuelle ! Nous ne sommes plus dans la radicalité d'une tradition orale où l'écrit est interdit. Peut-être même qu'avec l'ordinateur, on va voir apparaître de nouveaux modes d'écriture. L'an dernier, par exemple, nous avons raconté des films : c'est une expérience formidable.



ATELIER « CHERCHER ENSEMBLE », LORS DES RENCONTRES À L'UNIVERSITÉ PARIS DIDEROT, DÉCEMBRE 2010

PHILIPPE STISI

Dans *Mythocratie*, Yves Citton s'appuie sur la notion d'interprétation : une notion, au sens musical, qui me semble être au cœur de votre pratique...

Une journaliste anglaise m'a dit un jour : « *Vous, les conteurs, vous êtes des traducteurs. Vous traduisez une histoire dans un langage.* » Sa remarque m'a particulièrement interpellé car elle renvoie aux notions de transmission, d'interprète, de créateur. Cette posture m'intéresse. D'ailleurs, le travail avec les jeunes conteurs se base sur ces deux axes : développer les conditions d'une écriture personnelle et, en même temps, les qualités d'interprète.

Ce qui frappe dans ce travail mené avec les jeunes, c'est notamment la capacité d'improvisation, l'aptitude à faire conte de tout...

C'est ce qui a irradié mon travail avec les jeunes : la capacité d'improvisation. C'est ce qui va les faire cheminer, ces jeunes gens qui ont envie de porter une parole personnelle, qu'il ne faut d'ailleurs surtout pas toucher. C'est pourquoi, avec les jeunes du Labo, je

travaille peu sur l'écriture, mais beaucoup sur l'improvisation. Cette capacité d'improvisation, quelle que soit l'ampleur du texte ou de l'épopée racontée, c'est l'un des fondamentaux de l'oralité publique, c'est elle qui fait la spécificité du moment public. Nous approchons la pratique par l'improvisation, l'écoute, l'inventivité, par le biais du corps, de la voix, des images, des mots pour nourrir l'interprète. Le théâtre expérimental qui m'a formé était celui de l'écoute et de la création collective, d'une parole partagée, d'une énergie qui circule. C'est au cœur de mon travail. Ce qui m'intéresse dans la position solitaire du conteur, c'est que ce collectif, il va le vivre avec le public. Il doit chercher – je l'ai fait avec les enfants – ce mode de relation qui fait que, tout à coup, le public devient acteur, participant de ce cercle magique en train de se construire. J'ai souvent dit aux jeunes conteurs : « *Avec le public, vous allez transposer ces situations d'écoute ; il va trouver sa place à l'intérieur du récit, dans cet espace que vous laissez ouvert. Si vous y parvenez, il se sent écrire en même temps que vous.* »

Nous travaillons l'idée d'une présentation où il n'y a plus de séparation scène/salle, de quatrième mur, où l'on est plutôt dans le

J'ai bâti une histoire pour
je me me suis conté dans
Nous portons un projet artis
« Renouveau », « discipline »

rituel et le cercle. Sans improvisation, ce n'est pas possible.

Dans ce dialogue entre transmission, origine, tradition et recherches, qu'apprend un jeune conteur aujourd'hui? Quels sont les fondamentaux sur lesquels on ne peut pas transiger?

Une part du travail relève de sa responsabilité: être en permanence en apprentissage de ce qui s'est passé avant lui, se pénétrer d'un corpus. C'est le travail d'une vie: s'intéresser à un territoire géographique imaginaire et trouver ce qui correspond à soi. S'il veut prendre la parole, c'est qu'il a quelque chose à dire et c'est ce qu'il doit développer.

Nous leur apprenons à se manifester publiquement: ce qu'est un corps, un espace, un travail vocal, une écriture... Les fondamentaux de la représentation que partagent comédiens, danseurs et mimes. Et puis, j'ai fait cette proposition de travailler par le collectif, l'improvisation, la recherche... C'est une approche; il y en a d'autres.

Où se situent les questionnements, voire les controverses, à propos de cette approche de la transmission?

Je ne suis pas sûr, par exemple, que toutes les littératures orales soient bonnes à entendre et à raconter aujourd'hui. Il y a une vraie interrogation sur la forme et sur le fond. Qu'est-ce qui fait sens dans le monde dans lequel nous vivons et qui va nous réunir autour d'une forme d'écriture spontanée? Il doit y avoir une dimension d'écriture de l'instant. Un public doit sentir que quelque chose se crée dans l'instant, il doit participer à l'image et à l'écoute. Sinon, nous ne sommes pas dans cette discipline.

La reconnaissance du conte existe, même si elle semble insuffisante, et elle fait écho à une renaissance d'autres formes d'oralité: slam, performance, poésie action... Cela semble répondre à une nécessité.

Votre pratique, qui mêle au conte d'autres disciplines, pose la question du périmètre, qui peut être objet de polémique... Où commence le conte et où s'arrête-t-il?

On m'a reproché des années durant de faire du théâtre et de vouloir utiliser la scène. Les directeurs de théâtre trouvaient leur milieu suffisamment difficile à gérer pour faire une place aux conteurs et préféraient qu'on se cantonne aux campagnes et aux bibliothèques... Mais j'ai envie d'occuper un espace scénique, je veux la technique et l'écriture théâtrale, le silence. Cela pose d'autres questions: trouver le langage du corps... Je suis allé jusqu'au bout du paradoxe avec un comédien sourd, en travaillant dans le silence pendant trois ans!

C'est intéressant de voir que le rap et le slam sont arrivés dans la foulée du renouveau du conte. Nous sommes au même endroit, mais avec un corpus et des temps différents. Nous avons travaillé avec des rappeurs, des slameurs ou des chanteurs: ils sont sur un format court, le conteur sur un temps long. Les contes de la tradition orale populaire durent rarement moins d'une

demi-heure et raconter une demi-heure, c'est une aventure! J'ai vu des slams de trois minutes fantastiques. Toute l'énergie du slameur s'y concentre... Selon moi, un conteur expérimenté devrait être capable de cela, comme de raconter des contes ou des fragments d'épopée. Et je pense qu'à certaines époques, ceux qui passaient leur vie dans l'oralité étaient capables de le faire sans que l'on étiquette: « *Ceci est du conte, ceci est du rap.* » C'est tout simplement du récit poétique ou épique oral! ♦

Propos recueillis par V.S.

Éditions Paradox: l'oral passe à l'écrit

L'idée de la collection « Conteurs en scène » est de transmettre au public l'originalité de la démarche des conteurs. Partager avec les spectateurs/lecteurs les paradoxes de la création orale. Faire connaître le répertoire des artistes de la parole d'aujourd'hui.

Dix-sept numéros sont parus à ce jour, avec entre autres: Abbi Patrix, Pépito Mateo, Yannick Jaulin, Praline Gay-Para...

www.editionsparadox.com



CHANTAL D'ÉPAGNE

ABBI PATRIX - PAS DE DEUX AU LAVOIR MODERNE PARISIEN, JANVIER 2011

chose se crée dans l'instant

Eaux vives

Ce fut une découverte, voire un choc, pour bon nombre de participants aux rencontres à l'Université Paris Diderot que d'assister à une sorte de conférence contée par Ma Xialong, jeune conteur issu de la ville de Yangzhou en Chine. Ma Xialong porte l'héritage d'un art cultivé dans cette ville depuis le XVIII^e siècle. À cette époque, la ville, à la croisée de voies navigables entre le nord et le sud du pays, était un carrefour commerçant, administratif et artistique. Contes et conteurs du Yangzhou ont perduré depuis, sauvegardés malgré l'éteignoir de la Révolution culturelle. Depuis 1987, l'école de contes de Yangzhou revit et passe le témoin.



PHILIPPE STISI

MA XIALONG LORS DES RENCONTRES À L'UNIVERSITÉ PARIS DIDEROT, EN DECEMBRE 2010

Ma Xialong conte, assis à une table, dans une attitude assez magistrale, presque sans accessoires. Mais le minimalisme de ce dispositif ouvre un infini de nuances dans le timbre, le phrasé, le rythme de la voix, l'attitude, le jeu de mains. À tel point qu'une assistance non sinophone reste hypnotisée par tant de variations ou par sa démonstration des différences entre narration « *bouche carrée* », réservée à des personnages importants, ou « *bouche ronde* » pour des dialogues mis dans la bouche de personnages plus populaires ou comiques.

Aux auditeurs, Ma Xialong raconte des extraits de *Au bord de l'eau*. Dans cette longue saga, un hors-la-loi, Wu sang, arpente les montagnes et combat le tigre à mains nues. *Au bord de l'eau* est l'un de ces « *thèmes* » ou livres à épisodes multiples, narrés des heures durant par les conteurs, et transmis oralement depuis le XVIII^e siècle.

La contrée du récit

C'est à une chercheuse danoise, Vibeke Børdahl, que l'on doit cette rencontre et cette redécouverte d'une tradition ininterrompue dans cette région chinoise. Depuis vingt-cinq ans, elle explore l'art du conte du Yangzhou. « *Plusieurs de ces thèmes, précise-t-elle, circulent dans toute la Chine, mais certains, comme Au bord de l'eau, sont spécifiques à Yangzhou depuis quatre siècles, localisés précisément dans sa région, et transmis dans le dialecte local. Des*

La posture du conteur en Chine est celle d'un

Nous portons un projet, artistique
 « Renshouveau », « discipline »

écoles leur sont spécifiquement dédiées. Certains ont été consignés par écrit et les versions écrites servent de base à de nouvelles narrations. Le recyclage de l'écrit vers l'oral est aussi fréquent que l'inverse, c'est l'éternelle question de la poule et de l'œuf! »

Qu'en est-il de la forme travaillée par les conteurs? « Sur les quelques trois cents modes que l'on retrouve à travers la Chine, explique Vibeke, trois modes de narration dominant à Yangzhou : celle adoptée par Ma, en prose et sans musique; le conte musical, ordonné en sept parties dites et trois parties chantées, surtout pratiqué par les femmes; et la ballade, forme très ancienne, entièrement chantée. »

Le père de Ma Xialong était d'ailleurs musicien dans un orchestre accompagnant des ballades chantées. Ma a commencé à s'initier à huit ans, emmené par un oncle à la Maison des contes, avant de débiter, en amateur, à treize ans, et de passer des épreuves, cinq ans plus tard, pour devenir conteur professionnel.

La tradition veut généralement qu'un conteur étudie sous la férule d'un seul maître. Lui fut, d'une certaine manière, privilégié: il a travaillé avec Ren Jitang et Hui Zhaolong, au sein de l'école Wang, créée par Wang Shaotang au début du XX^e siècle et perpétuée par ses descendants sur quatre générations¹.

Les règles de l'art

Privège... et sévère école. On ne badine pas avec les fondamentaux de cette transmission pluriséculaire et Ma Xialong a dû faire de longues gammes pour parvenir à une diction au cordeau: « L'important, ce sont les exercices de base. On répète pendant des heures les premiers mots d'un conte pour cultiver la perfection de la prononciation. » Autre apprentissage difficile: la position à la table, des heures durant, de l'aspirant conteur.

Est-ce à dire qu'une discipline aussi stricte et précise est immuable? Les nuances montrées par Ma Xialong entre « vieille école » et « école récente » montrent une évolution constante. Parallèlement aux grands cycles de récits, un répertoire contemporain est apparu, sous forme de canevas, que chaque conteur peut transformer et se réapproprier.

Les jeunes conteurs ne sont pas imperméables à l'influence d'autres arts, ni des médias. L'opéra, par exemple, a constamment traversé l'art du conte; les voix prêtées par Ma Xialong, dans sa narration, à des personnages de haut rang lettrés sont empreintes des techniques du chant. Cinéma, voire télévision, offrent aussi des

partitions à la jeune génération. L'échange est à sens multiples: la dramaturgie chinoise et ses constructions doivent beaucoup à l'art du récit.

Distraire pour éclairer?

Quel est aujourd'hui le rôle social du conte à Yangzhou? On est tenté de croire à une modestie excessive de Ma Xialong lorsqu'il parle de « loisir ». Lui, comme Vibeke, précise par ailleurs la dimension éducative, voire didactique, du conte, au fil des siècles précédents. Une théorie – controversée – lie l'apparition des grands récits à l'expansion du bouddhisme. Mêler la théologie à des récits palpitants aurait-il été un argument de conversion?

Les conteurs du Yangzhou ont traditionnellement revendiqué « l'éveil », mot repris dans le nom de plusieurs écoles traditionnelles. La Maison des conteurs a porté le nom de « Maison de la grande illumination ». Référence à une révélation ou vérité d'ordre mystique? S'il n'est pas simple de cerner la portée sociale et spirituelle de cet « éveil » à travers les siècles, l'acharnement à faire survivre ces grands récits dans la Chine moderne témoigne de cette dimension initiatique.

« La posture du conteur en Chine est celle d'un maître face à des élèves, conclut Ma Xialong, alors qu'ici, le conteur parle au public comme à un ami! Et les gens rient tout haut, et applaudissent, ce qu'on ne fait pas chez nous, où la joie est plus silencieuse... » ♦

V.S.

1. On peut lire l'histoire détaillée des différents écoles et consulter des films montrant ces conteurs sur le site www.shuosbu.org.



maître, alors qu'ici, il parle au public en ami!

La première fois, les artistes...
 stique, dans lequel les artistes...
 s, déjà, sont sujets à cauti...

Chaudrons de sorcières

Marien Tillet travaille avec Abbi Patrix à La Maison du Conte. Myriam Pellicane participe à l'Observatoire du silence initié par Didier Kowarsky. Plusieurs séances ont donné à voir leurs axes de recherches lors des rencontres à l'Université Paris Diderot. Expériences croisées de jeunes conteurs en quête de leurs propres voix et voies.

Que fait-on dans un « laboratoire de recherches » de contes ?

Il serait peut-être plus simple de commencer par ce qu'on n'y fait pas. Ni à l'Observatoire du silence, ni au Labo de Chevilly-Larue, il ne s'agit d'un travail en vue d'un spectacle. On ne *répète pas*.

Les journées de rencontres à l'Université Paris Diderot ont donné des aperçus des étranges expériences concoctées dans ces laboratoires de l'oralité. Ce qui frappait en premier lieu, dans les séances « Conte et musique » et « Chercher ensemble » proposées par le Labo, c'est le jaillissement de l'improvisation, la capacité à fabriquer du *cadavre exquis* oral, musical, chorégraphique. Travail sur l'improvisation que l'on a retrouvé dans les séances de l'Observatoire du silence.

Une constante dans la recherche de ces labos où l'on s'autorise à croiser toutes les disciplines : la place accordée au corps. Lors de ces démonstrations, nous sommes précisément à l'opposé du conteur en spectacle, où chaque geste est mis au service du récit. Là, on joue sur la dissymétrie, le contrepoint, la dysharmonie. En opposition aux lignes mélodiques précises, on s'autorise une sorte de free-jazz. Marien Tillet y unit sa pratique de la danse contemporaine à la parole, dans un travail sur le contrepoint plutôt que sur le geste illustratif, et revendique le droit à tous les outils du théâtre. Myriam Pellicane est passée par la pratique des arts martiaux et cultive ce qui fait sa singularité : « *On me disait, à mes débuts : « Tu brailles trop, tu gesticules trop, assieds-toi, ne bouge pas tes mains... » Je cherchais à me fondre dans le moule, mais n'y arrivais pas, je choquais* » Elle ne s'assied pas... Mais, au geste, elle adjoint une parole apaisée, jouant du contraste entre la rock'n'roll attitude et un registre vocal subtil.

Pour autant, le ressenti au vu des deux expériences est contrasté. Les directions de travail ne sont clairement pas les mêmes. Didier Kowarsky invite les participants de l'Observatoire du silence à aller du côté du rituel, voire de la transe, d'un certain expressionnisme. Abbi Patrix et ses comparses sont plutôt du côté de la maîtrise, de la joute, de la réactivité. Les premiers se complètent comme pour se fondre dans le collectif, les seconds se répondent, chacun jouant sa partition.

Le statut du spectateur diffère également selon les expériences. Abbi Patrix donne à voir un travail qui s'effectue habituellement à l'abri des regards, dans La Maison du Conte. Comme le résume Marien, « *Le Labo est le lieu de « l'inmontrable ». C'est un espace de transmission lente, et c'est cette lenteur qui permet aux fulgurances de surgir* ». À l'opposé, pour Didier Kowarsky, le partage des tâtonnements de l'Observatoire avec le public est une nécessité du travail : il invite les spectateurs à regarder le processus plutôt que la qualité de l'objet artistique. Cela ne va pas sans risque : on est dans l'ordre de l'alchimie, d'une communion émotionnelle, qui « prend » ou ne « prend » pas.

Quand je dis un arbre, je veux qu'on puisse

Nous portons un projet artistique
« Renouveau », « discipline », «

Du gothique au punk, du surréalisme au manga

Marien Tillet, comme Myriam Pellicane font partie de la génération, apparue après les défricheurs dont certains, comme Abbi Patrix, sont sinon des maîtres du moins, des leaders. Venue du rock, de la chanson, du théâtre, cette deuxième ou troisième vague trouve une liberté dans ces expérimentations tous azimuts. Même quand elle puise au répertoire, elle aime à s'en affranchir, par des voix divergentes. Marien dit « ne pas déformer les contes traditionnels », mais veut solliciter l'imaginaire de l'auditeur avec un minimalisme des situations : « J'évite, autant que possible, la description. Aujourd'hui, l'imaginaire, des enfants notamment, est totalement pris en charge. Les jeux vidéos ne leur laissent même plus imaginer la forme et la matière d'une épée ! Quand je dis « un arbre », je veux que chacun puisse se représenter qui un chêne, qui un peuplier. Et quand je puise au répertoire irlandais que j'apprécie beaucoup, je fais en sorte qu'on ne puisse pas situer géographiquement le récit... » Myriam est dans une démarche différente, amoureuse de la précision du mot, qu'elle va chercher par exemple chez des écrivains tels que Léonora Carrington, sculptrice et aujourd'hui auteure de contes.

L'un et l'autre aiment faire frémir en jouant des ressorts traditionnels de l'horreur et du fantastique, mais sur des registres différents. Restée punk dans l'âme, Myriam puise dans un répertoire qui va des décennies aux surréalistes jusqu'au manga. Silhouette impressionnante, chevelure corbeau et oripeaux tendance néogothique, elle ne craint pas la précision dans le macabre : « *Quand je dis une phrase de Carrington, comme « des masques effacés comme des fœtus », je sens un frisson d'horreur dans la salle. On entre dans le cauchemar, dans la zone d'ombre, mais avec joie. Au fond, tout le monde, et surtout les enfants, aime avoir peur ! »*. Marien, lui, joue sur la banalité de l'horreur : il déconstruit les archétypes, tels que l'ogresse ou la sorcière, pour nourrir un imaginaire différent. Méchante, l'ogresse ? Non, elle a faim. Et quand une famille se réunit dans la joie pour brûler la sorcière, qui est le monstre ? Mais il se sert aussi des mises en situations pour fabriquer le frisson, quand, par exemple, il conte dans un parking en caressant le doux désir qu'une fois rentrés chez eux, les gens regardent sous leur lit...



PHILIPPE STISI

MYRIAM PELLICANE LORS DE L'OBSERVATOIRE DU SILENCE À L'UNIVERSITÉ PARIS DIDEROT, 2010

se représenter qui un chêne, qui un peuplier

la première fois, elle sera
stique dans lequel les artiste
sont déjà, sont sujets à cauti



PHILIPPE STISI

CHRISTIAN TARDIF ET MARIEN TILLET LORS DE L'ATELIER « CHERCHER ENSEMBLE », UNIVERSITÉ PARIS DIDEROT, DÉCEMBRE 2010

Apprentis et transmetteurs

Leur recherche se double d'une pratique de la transmission. Marien anime un atelier permanent à La Maison du Conte ; Myriam travaille depuis des années avec les adolescents. Lui, à l'instar de ce qu'il pratique avec Abbi Patrix, explore l'improvisation et la multidisciplinarité : « *Le stagiaire livre une première parole, puis, choisit ou de raconter avec des objets ou de conter en musique... Petit à petit, il trouve se deuxième parole, celle qui lâche prise, va vers ce qu'il est vraiment.* » En résidence avec des musiciens de hip-hop dans un collège que l'on dit « difficile », Myriam attire les ados sur le terrain des histoires d'enfants terribles, qu'elle va chercher dans le manga* : « *J'ai travaillé sur l'histoire de Naruto, le héros orphelin qui rêve de devenir le plus grand ninja du monde, mais qui est rejeté parce que mauvais élève, et qui offusque les anciens en traçant des graffiti dans la cour.* » Enthousiaste et passionnée par l'expérience, elle encourage les collégiens à écrire à partir de leur vécu, à affronter les thématiques du sexe et de la mort. Et découvre une loi bien connue des artistes intervenants : le plus terrible des ados peut, par la magie de la pratique artistique, se révéler *autre*. Et de citer un jeune rebelle qui lui

envoie brutalement : « *J'aime pas l'école, ni Naruto, ni vous, j'ai envie d'aller me pendre* », en se réjouissant que cette parole explosive trop longtemps contenue surgisse. « *Les « enfants terribles » nous interpellent par leur façon de dire les choses. Leur langage nous imprègne, la transmission est réciproque.* » On en revient à la théorie du maître ignorant, citée par plusieurs conteurs : transmettre, c'est aussi être en apprentissage. ♦

* Atavisme familial ? La sœur de Myriam, Christine Pellicane, dirige la troupe Tamérantong ! qui regroupe des enfants de Belleville et de Mantes-la-Jolie.

Au fond, tout le monde aime avoir peur !

« J'ai bâti une histoire pour
 nous portons un projet artis-
 renouveau », « discipline »

Les orphelins de la parole

Héritier du langage, des mythes, des fables, héritier de l'écriture, et désormais usager du virtuel, comment le conteur contemporain peut-il s'inscrire dans une lignée immémoriale? Comment porter ce souffle des disparus, cette nécessité de la fable dite qui a survécu au besoin de fixer l'histoire dans l'écriture?

Bruno de La Salle tente de renouer le fil qui, au-delà des ruptures de civilisations, relie l'humanité.



GILLES JUHEL

BRUNO DE LA SALLE DANS MÉGA NADA AU FESTIVAL EPOS 2010

Comme il en a été de toute éternité, mais très étonnamment encore aujourd'hui dans ce monde ultra médiatique et commercialisé à outrance, il existe des individus qui, tout simplement et directement, racontent pour leur plaisir ou font métier de raconter des histoires dans des conditions souvent difficiles.

Avec leurs nouvelles manières de raconter, leurs nouveaux répertoires, leur nouvel art et les valeurs qu'ils défendent à travers lui, avec les places qui leur sont octroyées et les places auxquelles ils prétendent, avec leurs qualités et leurs défauts, ces nouveaux conteurs n'ont presque plus rien à voir avec ceux que l'on pourrait appeler leurs ancêtres.

Depuis plus ou moins longtemps et selon les pays, la transmission vivante, c'est-à-dire d'homme à homme, ou bien de bouche à oreille, a presque totalement disparu de la surface de la terre. Cette disparition a commencé lors des deux derniers siècles. Elle est la conséquence inéluctable d'une croissance démographique d'une ampleur non prévisible, d'une transformation des moyens de production, d'un accroissement exponentiel des villes, d'une révolution des moyens de communication, en un mot, d'une si grande modification des conditions de vie qu'elle

a donné lieu à l'abandon définitif d'une civilisation rurale vieille de plusieurs milliers d'années, au sein de laquelle la parole était entretenue et considérée comme un bien commun vital. Elle ne l'est apparemment plus aujourd'hui.

C'est alors que se pose la question de la transmission du patrimoine oral que l'on dit immatériel, de sa valeur, de sa nécessité aujourd'hui et de la question que tout jeune conteur se pose, un jour ou l'autre, et le plus tôt est le mieux, puisqu'il entre en métier de parole et que, au-delà de ses succès, il a besoin d'en savoir plus.

De l'agir au langage

Avant même d'être parole, le premier signe qu'un objet, une plante, un être humain et même une communauté exposent au monde qui les environne, c'est leur présence. Par leur présence, ils signifient qu'ils sont là et tout le monde peut comprendre le « *je suis* » de l'autre.

Leurs actes primordiaux, eux non plus, n'ont pas besoin de signes pour être compris. Être, bouger, respirer, marcher, courir, tuer, pleurer, rire, chasser, combattre, se défendre, prendre, donner... n'ont pas besoin de signes pour être compris par celui ou ceux qui les voient, les subissent ou en bénéficient et moins encore par celui ou ceux qui agissent. L'acte, le verbe, contient son sens en lui-même.

L'acte, l'agir, la présence sont, pour les êtres humains, les premiers moyens de transmettre une énergie. C'est comme une flamme qui se transmet d'une chandelle à une autre sans autre intermédiaire que le feu.

L'exemple se grave instantanément dans celui qui en est le témoin. Il s'inscrit dans ses mémoires émotionnelle, cognitive, corporelle, sans le secours du langage. L'exemple est le premier outil de la transmission, il n'y a rien de mieux. La perception d'un acte, d'un agir, d'une présence exemplaires est, par la vertu de l'imitation, le premier moyen d'apprendre.

Mais vont venir ensuite les explications, les cogitations, les stratégies, les anticipations, les remémorations, les menaces, les promesses, les accords et encore d'autres situations qui font intervenir le temps qui vont rendre les signes nécessaires. C'est pourquoi les premiers hommes inventèrent d'abord le langage gestuel, un langage silencieux.

Il n'est pas interdit de penser que, dans la nécessité d'inventions où ils étaient, ils y associèrent le cri, le chant, la danse, et même la peinture et l'écriture, sans que ces formes d'expression ne deviennent encore les systèmes de transmission et d'échanges, les langages qu'elles allaient bientôt devenir.

Une économie évolutive de la parole

Certains préhistoriens proposent l'idée que les premiers humains, après avoir élaboré les gestes techniques nécessaires à leur survie et fondés sur la primauté de la force physique et celle de l'habileté manuelle, avaient peu à peu élaboré un langage de gestes puis un lan-

gage sonore que nous appelons aujourd'hui la parole, parce que ces signes sonores étaient moins coûteux et plus performants que les signes physiques. Ce n'est plus à prouver aujourd'hui. La parole a prévalu sur le geste.

Les règles de fonctionnement de la parole furent développées et très profondément améliorées au cours des temps. La qualité de la parole et des langages apparut comme un avantage déterminant dans bien des domaines et fut considéré, à juste titre, comme un pouvoir, un attribut, enfin comme une richesse. Sa transmission, comme tous les savoirs importants, fut réservée dans les premiers temps aux chefs de communautés et fut l'objet de soins permanents.

Cet usage de la parole réservé à certains se révéla plus ou moins rapidement comme un handicap au regard d'un avantage encore non expérimenté et qui concernait la communauté toute entière. La parole partagée par tous multipliait les performances et les pouvoirs de chacun et de la communauté. C'est ainsi que la parole fut peu à peu reconstruite comme un bien collectif qu'il fallait entretenir, transmettre et faire évoluer au fur et à mesure des changements de conditions de vie.

La parole, acte d'engagement et de vérité

Cet outil est devenu aujourd'hui si nécessaire dans tous ses aspects de la vie humaine que parole et humanité sont devenues indissociables. Ces progrès dans l'usage de la parole, comme un prolongement de la pensée, faisaient que parler et raconter, quand ils étaient pratiqués par des maîtres, devenait un acte plus puissant encore que les gestes premiers dont la parole avait pris la place. Mais le plus grand pouvoir qu'avait acquis la parole était celui de tenir assemblées les communautés humaines comme il serait souhaitable qu'il en soit de même aujourd'hui.

Ainsi, les sociétés orales estimaient que tout individu qui s'engageait par la parole, engageait aussi tous les membres de sa communauté à travers ses systèmes économique et juridique et sa relation à la vérité, que justement cette parole était chargée de transmettre.

Ces hommes, avec leurs valeurs partagées, leurs pensées, leurs efforts d'exemplarité dans leur conduite morale, héroïque ou spirituelle, étaient eux-mêmes la valeur ultime qui garantissait la valeur de leur parole et, par là, l'existence et la valeur de leur communauté. Le respect de cet engagement, de ce contrat, était tant pour l'individu que pour les siens une question de vie ou de mort.

Cet acte de parler, c'est-à-dire de faire sortir des sons articulés de soi-même à l'intention de quelqu'un d'autre, et ce faisant, d'en perdre éventuellement le bénéfice comme on le fait lors d'une confidence ou de la révélation d'un secret, se fondait sur une confiance mutuelle initiale comme l'est, tout autant, l'acte d'écouter, qui consiste à bien vouloir laisser pénétrer en soi la musique des mots provenant de quelqu'un d'autre et qui serait susceptible de vous mettre en cause. Ces deux actes, indissociables l'un de l'autre, étaient compris par ces sociétés comme le fondement de leur statut d'êtres humains solidaires.

La perception d'un agir, d'une présence exem

« Nous portons un projet artistique », « discipline »



BRUNO DE LA SALLE, LA CHANSON DES PIERRES - ORCHESTRALE

La parole respirée leur paraissait, et à juste titre, vitale. C'était dans la fluidité de sa circulation, tant à travers les corps que les lieux, les âges, les générations, les morts et les vivants, que ces sociétés situaient la qualité principale de la parole. Elle est un lien.

Du compte au conte, de la fiction nécessaire

Nos ancêtres élaborèrent, au cours des siècles, de nombreuses formes de parole en fonction des situations et des interlocuteurs pour lesquels ils les concevaient. Aucune d'entre elles ne se révéla plus performante, au regard de son maniement accessible à tous, de sa capacité d'adaptation à toutes les situations, que la fable, le récit, le conte.

Il est vraiment étrange que ces savants de la transmission d'autrefois aient choisi la fable pour transporter leur sagesse vers l'autre et, plus loin encore, vers l'enfant des temps futurs. Pourtant il n'y a rien de plus mensonger, de plus subjectif, de plus illusoire, de plus trompeur que les histoires.

L'être humain, en son for intérieur, ne cesse de s'en raconter pour se justifier vis-à-vis de lui-même et pour oublier son angoisse. Il ne cesse

d'en écouter, pour peu qu'elles produisent sur lui le même effet tranquillisant dont il a tant besoin. Il ne cesse d'en raconter aux autres pour se justifier à leurs yeux et, quelques fois, pour les conduire, comme il est conduit lui-même, vers des illusions et des mirages auxquels chacun d'eux ne demande qu'à croire. Raconter ou écouter des histoires a toujours été, depuis la nuit des temps, un grand commerce de mensonges.

Mais raconter ou écouter des histoires est aussi l'expression d'un autre besoin plus puissant – il suffit de voir le succès des nouveaux conteurs pour le vérifier – qui ne peut pas être réduit à l'usage tranquillisant qui vient d'être décrit et que chacun, au moins en ce qui le concerne, pourra reconnaître dans les rêves qu'il entretient.

C'est un besoin inextinguible, pour chacun, de se situer, de se repérer au-delà des illusions, un jour ou l'autre, pour savoir s'il a vraiment une histoire avec un début et une fin et si sa vie, son voyage, ses résolutions, l'ont mené ailleurs qu'à survivre.

Raconter est tout autant un moyen d'endormir, de tromper ou de fuir qu'un moyen de clarifier, de partager et de prolonger son aventure.

plaire est le premier moyen d'apprendre



MEGA NADA, AVEC NATHALIE LE BOUCHET, AIMÉE DE LA SALLE ET BRUNO DE LA SALLE, FESTIVAL EPOS, 2010

GILLES JUHEL

Raconter une histoire, c'est-à-dire prêter, donner la vie, par une histoire à quelqu'un ou à quelque chose d'autre que nous-mêmes, c'est se prêter ou se donner à soi-même sinon la preuve et la nature de son histoire, mais au moins le moyen de la mettre, si elle existe, en relation avec d'autres histoires, d'autres voyages, aussi invraisemblables soient-ils, pour estimer la valeur de sa propre trajectoire.

Ainsi, parallèlement à des inventaires, des généalogies, des comptes, et à tous les repères mémoriels nécessaires à la perpétuation des communautés humaines, a été inventée, par nos ancêtres et à notre intention, une forme de parole différente, transmissible malgré son apparente modestie, fragilité et innocence.

Elle aussi est mensongère, comme peut l'être toute parole affirmative et directive, mais celle-ci nous ouvre à une compréhension subtile, métaphorique, symbolique, souvent ludique, la plupart du temps narrative, elliptique, poétique, héroïque, épique, romantique, qui couvre tous les champs de nos expériences et de nos questions. Au fil du temps, passant de témoin à témoin, elle transporte jusqu'à nous, tels des galets polis et repolis, reconfirmés et reconfigurés par l'usage, les récits qui nous racontent.

C'est à travers le récit transmis oralement, et la plupart du temps fictif, fabuleux, pour que l'analogie puisse exercer son pouvoir polysémique, que se transmettent encore aujourd'hui l'énergie primordiale et les connaissances qui témoignent du chemin de l'Humanité.

Par le souffle du conteur, par l'attention vibrante de l'auditeur qui leur est portée, les récits font apparaître une réalité commune brusquement visible, tout aussi acceptable que l'apparente réalité du lieu et de la situation au sein desquels cette représentation est célébrée.

L'espace, qu'il soit intérieur ou réel, les acteurs de l'histoire et ce qu'ils représentent, les actes, l'énergie qu'ils produisent sont incarnés, on pourrait dire enflammés et éveillés, par les protagonistes de l'assemblée.

Si l'on veut bien se souvenir de cette image légendaire et immémoriale d'une veillée autour du feu, on peut comprendre qu'une transmission orale, en quelque temps que ce soit, ne pourra jamais se faire sans un feu, c'est-à-dire sans jamais oublier où et pourquoi l'Humanité a commencé.

Parole et contes sont l'héritage vivifiant et germinatif que nous ont laissés nos ancêtres.

il n'y a rien de plus subjectif, de plus illu

l'ai bâti une histoire dans
je me souviens
Nous portons un projet, artis
« Renaissance », « discipline »

L'invention de la trace

Les générations et les sociétés qui succédèrent aux hommes qui fondaient leur existence sur le pouvoir de la parole, inventèrent il y a quelques milliers d'années un nouveau moyen de transporter le langage et la pensée. Ce fut le temps de l'écriture.

Elle offrait l'avantage considérable – elle nous l'offre encore aujourd'hui – d'être visible plutôt qu'audible, c'est-à-dire d'offrir à la pensée un espace synoptique plutôt qu'une linéarité temporelle fugitive, ce qui, pensait-on, lui offrait une permanence puisqu'elle était gravée sur un matériau que l'on pensait indestructible.

Elle offrait aussi l'avantage non négligeable de s'inscrire dans un espace, espace sans lequel aucune pensée ne peut exister.

Elle multipliait ainsi considérablement les possibilités de mémorisation et de stockage des informations, en particulier juridiques et économiques, nécessaires aux nouvelles sociétés qui l'adoptaient et qui constituaient pour elle un capital pérennisable. Elle permettait la multiplication de ces informations et, par conséquent, leur pouvoir éducatif mais aussi celui de la colonisation de l'espace mental et géographique.

En revers, l'absence de celui ou de ceux qui formulaient ces idées ne garantissait plus l'intégrité des informations et des pensées transmises de cette façon. Cette garantie se trouvait dès lors dans un objet extérieur qui pouvait appartenir à quelqu'un d'autre qui, par son acquisition, obtenait le droit d'en user comme il lui plaisait. Le sens, toujours à vérifier dans l'instant, échappait à l'homme vivant. Celui-ci se retrouvait sans voix et sans droit puisque sa parole avait été vendue et, ce faisant, ne lui appartenait plus.

Il s'ensuivit encore bien d'autres inconvénients, parmi lesquels la naissance d'une économie financière non garantie moralement, l'accumulation, et donc la dévalorisation des connaissances accumulées et diffusées sans discernement et quelquefois leur falsification, enfin, une multiplication illimitée de messages envoyés à tort et à travers à des interlocuteurs qui, ne pouvant plus être des témoins directs, les pervertissaient à leur tour. L'écrivain et le lecteur se trouvaient inéluctablement séparés dans le temps et dans l'espace par un message qui leur échappait.

Tout cela sépara les individus les uns des autres, les éloigna d'un effort d'intelligence partagée et, peu à peu, la parole fut négligée dans ses fonctions essentielles au profit d'une transmission par l'écriture qui laisse derrière elle des montagnes de références de plus en plus inaccessible. L'énergie, que ce moyen de transmission se proposait de multiplier à destination d'une population de plus en plus nombreuse, se retrouva peu à peu ensevelie dans les méandres d'une richesse qui perdait de sa valeur au fur et à mesure qu'elle augmentait.

Boîte à outils sans mode d'emploi

Et voilà que nous arrive, à la vitesse de la lumière, un nouvel outil de partage de connaissances et de transmission : la communication numé-

rique. Elle remplace avantageusement, et sur bien des points, celle qu'elle se propose de détrôner et qui justement, avant elle, avait détrônée l'oralité. Elle multiplie presque à l'infini les pouvoirs que procurait l'écriture.

Mais malheureusement, ce n'est encore et toujours qu'une utopie, une illusion d'échange et de rencontre non garantie par un échange vivant. Il n'y a plus de feu, plus de lieu.

Le nouveau conteur, comme tous ses contemporains, est un héritier embarrassé. Il n'est pas né dans une société sans écriture. Tout au contraire. Pourtant, il parle encore. Il sait combien l'usage de la parole et de la narration lui est nécessaire. Combien sa place et sa dignité en dépendent. Il a encore besoin d'être réchauffé.

Il est aussi enfant de l'écriture. Il est lui-même devenu une écriture faite de lettres et de chiffres. Son espace est devenu écriture. Son temps, sa pensée, ses références sont devenus écriture. Ce n'est plus lui mais l'écriture qui témoigne de son existence.

Sans qu'il le sache, il a hérité presque génétiquement des successives transmissions et apprentissages qui l'ont construit, et l'Humanité avec lui : il lui faut les remettre en ordre.

Tous ces outils progressivement acquis devraient lui permettre de comprendre, puis de mieux reconquérir une parole vivante sans laquelle il n'aurait plus de raison d'être, ni lui, ni ses semblables.

Les orphelins de la parole qui racontent aujourd'hui naissent dans un monde à réinventer, faute de transmission directe. Ainsi, celui qui raconte des histoires aujourd'hui est un orphelin, un enfant né sous X, un enfant pas vraiment désiré, pas vraiment élevé, pas vraiment nourri au lait de la parole pesée, mesurée, respirée, partagée. C'est un enfant sevré. Il est comme tous ses congénères, un enfant sans mémoire, un enfant affamé d'histoires, un enfant vide et c'est là que résidera sa force, il a faim.

Il est aussi, comme dans un grenier ou dans une brocante, démuné devant des outils et des objets usagés – que sont les récits collectionnés et les manières de les formuler, de les adresser, de les adapter, de les dire ou de les chanter – dont il a entendu parler ou qu'il a peut-être lus dans les livres mais dont il ne connaît ni le maniement et encore moins la destination.

Il n'a presque jamais entendu ni vu quelqu'un s'en servir, c'est-à-dire raconter, et n'en a presque jamais joui pour lui-même ou, s'il en a joui, c'est à travers les succédanés de narration que sont les objets manufacturés et médiatisés.

Le premier et le seul outil dont dispose cet orphelin, cet enfant sans mémoire vivante, c'est son besoin d'être visité, habité par les histoires. C'est pourquoi il devient conteur, d'abord pour lui-même, avant de le devenir pour les autres.

Transmettre, avant de disparaître

Mais, à la différence de la plupart des autres arts, raconter est un art de l'oralité. Il ne peut être pratiqué que dans l'instant et directement, en

soire, de plus trompeur que les histoires

face de ceux à qui il est destiné. L'autre y est immédiatement nécessaire. Le conteur d'aujourd'hui a besoin, comme de toute éternité, d'interlocuteurs. C'est avec eux qu'il va élaborer une nouvelle oralité narrative qui répondra à ses propres besoins d'histoires, tout en même temps qu'à ceux à qui il se confie. C'est là que se situe son art.

Il n'est évidemment pas prêt. Qui le serait ? Il commence sans autre outil que son besoin. Il court le risque, à très court terme, par son manque d'expérience et d'apprentissage, de décourager ses premiers interlocuteurs, ce qui ne manquera pas d'arriver. Il n'est pas prêt. Eux ne le sont pas non plus. Ils vont peut-être s'abandonner, se perdre de vue devant une aventure qui promettait d'être exaltante et qui s'avère, dans sa réalité pratique, beaucoup plus ingrate qu'il ne l'avait rêvée. Et voilà notre conteur désespérant de son entreprise et peut-être même désespérant ceux qui lui ont fait confiance. C'est que chacun, de son côté et dans sa solitude, oublie trop vite que ce besoin d'entendre des histoires est pour tout être humain, pour lui comme pour tout les autres, un besoin vital, sans cesse désiré et rarement honoré, sans lequel l'être humain n'est pas certain d'exister. Mais peu à peu, allant en se perfectionnant, et demeurant intègre dans la poursuite de sa mission de rassemblement, il verra venir à lui suffisamment de nouveaux compagnons, de nouveaux publics qui récompenseront sa persévérance.

Ce qui est propre à toute transmission, c'est qu'elle s'inscrit dans une perspective de séparation. Le désir de rencontre et d'échange va s'intensifiant tandis que les adieux s'approchent. Il y a toujours, dans cette situation, un sentiment d'urgence qui ne peut être que bénéfique. C'est que la transmission s'inscrit aussi dans un mouvement incessant de changement de monde et de génération, de mort et de renaissance, auquel chacun doit se soumettre sans cesse. La durée est combattue par l'instant.

Il y a dans la transmission directe des paroles et des contes le souvenir incarné, la trace des souffles, des voix, de l'esprit encore vivant et vivifiant des disparus qui, avant nous, ont raconté les histoires qu'à notre tour nous respirons. ♦



GILLES JUHEL

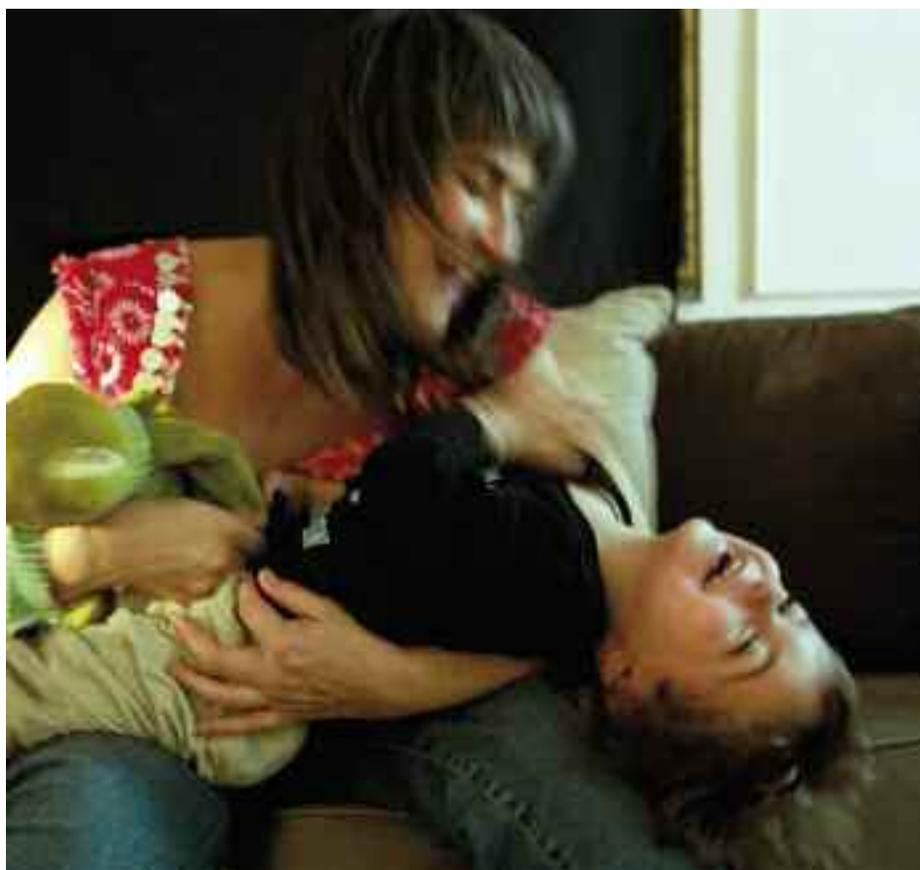
FESTIVAL EPOS 2010 À VENDÔME

j'ai bâti une histoire pour
 je me suis inscrit dans
 Nous portons un projet artistique
 « Renouveau », « discipline »

Alertez les bébés !

PAROLES SUR LE VIF

Agnès Hollard raconte aux enfants, aux très petits, puisque c'est aussi aux bébés de moins d'un an qu'elle s'adresse dans ses « cafés biberons » où parents et enfants sont conviés... Ce qui ne va pas sans poser de multiples questions: que conte-t-on à ceux qui ne possèdent pas la parole? Quelle est la nature de cette première oralité, et comment se transmet-elle?



RITA SCAGLIA

JEU DU BATEAU : PLOUF !, DANS L'EAU

Au commencement, le verbe et sa nécessité

Dire des récits, et même les entendre, a une valeur réparatrice liée à leur fil, à l'ordre, à la logique. Tous les récits de la tradition orale ont cette qualité.

On m'étiquette « conteuse » mais, comme je place le rôle du conteur vraiment très haut, j'ai toujours eu du mal à revendiquer ce mot! Cependant, je me suis sentie légitime à transmettre des récits aux enfants. J'ai beaucoup travaillé dans le cadre de la lutte contre l'illettrisme, dans les quartiers nord de Calais, à une époque où un conteur n'entraît pas facilement dans une école. Dans ces quartiers, où la parole la plus élémentaire n'était pas maîtrisée, il fallait convaincre les professeurs de parier sur l'oral au service de l'écrit. J'ai appris aux enseignants qu'une histoire pouvait également les intéresser et les émouvoir. J'ai tenté d'allumer cette lumière, puis nous avons fabriqué des programmes intenses pour abreuver les enfants de bonnes histoires, de belles lectures, de livres appétissants... Transmettre le langage, les contes qui donnent l'envie et la liberté de parler, j'y croyais dur comme fer, et j'en ai vu les effets! C'était extraordinaire mais ne laissait la place à rien d'autre. Au bout de quatre ans, j'ai voulu passer à autre chose, mais j'ai

transmis ma méthode et mes exercices ; je souhaitais que cela continue.

Qu'est-ce qui définit une « bonne » histoire ?

Je me suis attachée au répertoire traditionnel, j'ai voulu puiser aux racines, au magnétisme des contes pour qu'ils agissent sur les enfants aussi bien qu'ils avaient agi en moi. Je demandais beaucoup aux contes, mais je n'ai pas été déçue. Pierre Péju¹ explique que la manière dont on entre dans sa langue est déterminante pour l'entrée future dans l'écrit. Si vous avez été materné par la langue, si le monde est venu à vous grâce à des mots choisis pour vous, s'il a été mis en ordre d'une manière respectueuse, vous êtes un futur amateur d'histoires et de paroles. Si la parole vous a rejeté, si, trop normative, elle a manqué de chair, l'entrée dans ce monde des histoires et des idées fait peur.

Peut-on conter sans la parole ?

J'ai commencé à vouloir m'adresser aux plus petits parce que, dans les bibliothèques, je racontais à différentes « tranches d'âge » Et les bébés restaient exclus ! Les bibliothécaires ont accepté une tentative auprès des tout-petits.

Je me souviendrai toujours de ma première séance, à Tremblay. Quinze parents étaient venus avec leurs bébés ! Je souhaitais leur transmettre des bercements, des comptines qu'ils pourraient reproduire à la maison et des récits, même minuscules. Pour m'y préparer, j'avais essayé de me placer dans la situation des bébés, d'être étrangère à ma propre langue. J'avais écouté des comptines et des berceuses de cultures lointaines. J'y ai compris la puissance du rythme, de la prosodie, des jeux de sonorités comme premiers repères dans une langue étrangère. J'ai commencé par un balancement ; les parents ont pris les enfants sur les genoux et tout le monde s'est balancé. Le groupe s'est réuni dans ce rythme.

À partir de cette première expérience, j'ai

continué ce travail de propositions de rythmes, de chants et de très courts récits.

Raconter aux tout-petits, c'est enlever, enlever, enlever, pour arriver au monde d'avant les mots. Après mes émerveillements dans les histoires, j'ai eu envie d'aller à la source de la parole, de partir de quelque chose d'absolument nu. Que se passe-t-il lorsqu'on est comme un peintre qui n'a plus que le bleu, le rouge, le jaune et qui doit recréer ses couleurs ? Qu'on ne peut plus se fonder que sur la voix, le corps, le rythme ? Il faut trouver une passerelle entre ce qu'on sait, ce qu'on sent et un langage à créer.

Ce qui est très puissant, c'est le mimétisme. Un enfant se fait écho à lui-même : s'il pousse un cri involontaire, il essaie de le reproduire ! Tout ce qui est gestuel lui donne envie de bouger. C'est un répertoire à la fois fonctionnel, très maîtrisé, mais aussi poétique et symbolique. Il donne à l'enfant envie de faire, de bouger ses lèvres, ses doigts, de sortir un son.

Un répertoire enfoui dans la mémoire de chacun

Je collecte en permanence. Les comptines, il vous en reste toujours quelque chose, et beaucoup sont capables d'en transmettre ! *(Agnès me fait écouter successivement une berceuse par Anissa, assistante maternelle algérienne, une « Prière pour ne pas faire pipi au lit » en alsacien, un jeu de doigts du Nord, en chti, qui égrène successivement les doigts de la main, du pouce à l'auriculaire : « Celui qui fauche le blé, celui qui bat le blé, celui qui porte au moulin, celui qui fait le pain, et celui qui le mange. »)*

Dans ce répertoire de la petite enfance, il existe des similitudes frappantes entre les cultures, mais aussi des différences. Par exemple, nos rythmes de l'apaisement sont binaires, pour que rien ne puisse susciter la curiosité de l'enfant qui se réveillerait. Dans d'autres cultures, ces rythmes sont beaucoup plus vifs : il faut agir différemment pour endormir des enfants bercés en permanence sur le dos de leur mère.

Parfois, au cours de mes stages, je peux savoir précisément d'où viennent les gens : il y a des régions, comme le Berry, où dans un rayon de cinquante kilomètres, tout le monde pratique certains gestes ! Il existe une cartographie des animaux que l'on « trouve » dans la main des enfants : les petites souris, c'est dans l'est, les lièvres, dans le sud ! Petit à petit, on ressent le terroir avec admiration.



RITA SCAGLIA

JEU DE DOIGTS AVEC ÉLODIE, 3 ANS

La tradition orale ne se réduit jamais à une simple énumération ; elle apporte une proposition symbolique. L'une des plus répandues, c'est la formulette du visage avec la métaphore du visage/maison.

Récemment, au cours d'un de mes « cafés biberons », une mère chinoise m'a montré comment elle fait le « papillon » avec l'index (*son index virevolte et vient toucher l'index de l'autre main*). Cela ressemble à « la petite abeille », qu'une vieille dame m'a montrée dans le Berry. C'est un jeu pour que l'enfant tende l'index, et provoque lui-même

Si vous avez été materné par la langue

Nous portons un projet artistique
« Renouveau », « disciplines »

ALAIN LE GOFF

Réenchanter le monde

PAROLES SUR LE VIF

Alain Le Goff appartient à la génération des défricheurs. Ce Breton amoureux de la parole puise dans l'oralité des outils de résistance à l'utilitarisme dominant, qu'il a trouvés dans le répertoire populaire de sa région – sans jamais le confire dans la tradition – comme dans les mythologies issues d'autres rives. Ce qu'il souhaite transmettre aux nouvelles générations, c'est ce pouvoir d'ordre spirituel et politique de la parole. Raconter, pour transformer l'ordre du monde.



ALAIN LE GOFF DANS LE CONTE À BULLES - 2010

FESTIVAL INTERCELTIQUE DE L'ORIENT

i'ai bâti une histoire pour
je me me s
Nous portons un projet artis
« Renouveau », « discipline »

L'oralité traditionnelle est de

Ce qui est de l'ordre de la transmission, pour moi, ce n'est pas le récit. En tant qu'objet historique, la tradition ne m'intéresse pas : je n'ai aucune culture de la mémoire morte. Ce qui m'importe, c'est de transmettre une relation au monde différente de la nôtre au travers de cette parole. Dans le récit populaire, le monde est beaucoup plus complexe, étrange, obscur que notre regard occidental rationaliste veut bien l'admettre. Dès qu'on ouvre la porte, la nuit, le monde est habité, et pas uniquement par les humains. Raconter, c'est ouvrir une relation par l'imaginaire avec l'ensemble du monde vivant ; c'est ne pas accepter que l'individu humain soit séparé du reste du monde. C'est l'esprit de cette parole que j'ai envie de transmettre.

Un biotope à préserver

Je le dis aux jeunes conteurs : on peut faire ce que l'on veut d'une histoire, la raconter à sa manière, il faut bien qu'elle soit transmise ! Mais on ne peut pas juste s'en servir à des fins de réussite artistique personnelle. Il faut habiter sa matière, en faire sa propre chair. Seul l'artiste peut la porter et il doit en payer le prix. Il ne peut pas faire n'importe quoi avec elle, parce qu'elle ne lui appartient pas. L'attitude, la manière de porter cette parole sont de l'ordre de la transmission.

Il faut savoir avec quoi on travaille. Sinon, on détruit quelque chose qui ne nous appartient pas, de la même manière que les multinationales détruisent les forêts. Il faut mâcher ce matériau, entrer dans les structures symboliques – présentes aussi bien chez Jung que dans les sociétés traditionnelles et chez les chamans.

L'oralité traditionnelle est de l'ordre de la relation au sacré ; il ne s'agit pas d'y croire, mais on ne peut pas travailler ce matériau s'il nous est extérieur. Avant nous, cette parole a fait vivre des générations, des cultures entières ; si l'on veut qu'elle nous vivifie, il faut savoir se situer vis-à-vis du monde et de ce que l'on raconte. Le conte ne se réduit pas à un matériau de travail.

Du moi au monde

Une nouvelle parole et un nouveau mode de récit sont en train de naître. C'est normal : en vingt ans, notre génération a raclé les fonds du répertoire de contes, de mythes, de légendes ! Celle qui nous succède invente. Depuis cinq ou six ans, une parole beaucoup plus urbaine a surgi, liée à l'expérience individuelle de chacun. Les jeunes conteurs et conteuses ont tous les attributs de la fonction : le goût de la parole, de l'oralité, de la présence en solo sur un plateau ou dans un bistrot. Mais lorsqu'ils écrivent des spectacles, leur niveau de parole se réduit souvent à leur expérience personnelle. Nous, les anciens, sommes parfois désemparés par cette place de la subjectivité individuelle : on trouve souvent que ça manque un peu de profondeur... L'enjeu est de faire résonner leur parole dans une expérience plus universelle et collective. C'est le sens du travail que je fais avec eux : je les incite à creuser leur vécu personnel pour le porter à la dimension du mythe, du symbolique. Sinon, c'est du facebook ! On expose son moi et, même si ça peut trou-

ver un public, être agréable, bien fait, avoir du succès, ça n'a pas vraiment d'intérêt ! La parole collective ne se trouve pas dans la juxtaposition de paroles individuelles.

La parole peut-elle être spectacle ?

Dans une salle de spectacle, on se protège : on sait qu'il existe un rituel d'appartenance où l'on est soi, même en représentation. C'est pour cela que je continue à inviter des conteurs bretons ailleurs, au milieu des mégalithes ou dans des cours de manoirs, des espaces ouverts, où l'on raconte dehors. Là, ce qui va se dire n'est pas de l'ordre du spectaculaire, mais devient une *histoire*.

Dans notre société du spectacle, c'est aussi dans les lieux de la représentation que se cherche l'invention d'une autre parole collective, d'une autre relation symbolique au monde, à notre sacré, à cette part de nous qui échappe à l'économique. Nous avons tous besoin de reconnaissance et ceux qui ont du talent iront toujours vers les lieux qui les légitiment. Mieux vaut les accompagner pour que la machine spectaculaire ne les avale pas. Si, quand ils racontent une histoire sur scène, ils ne sont plus capables de la raconter dans un bistrot ou en extérieur avec trois lanternes, elle ne tiendra pas sur le plateau. Il faut travailler un aller-retour continu entre le cœur de sa parole et l'espace social de la salle de spectacle, savoir se dépouiller des effets de la scénographie, sinon, la parole ne tient pas.

Parole, pouvoir, cercle et liberté

Pour raconter des histoires, il faut croire à l'efficacité de la parole, à sa capacité à créer des univers. Sinon, ce n'est pas la peine de parler. Quand tu racontes une histoire, ce qui compte est moins ta façon de raconter, que la manière dont tu chevauches ou tu es chevauché par l'histoire. Nous sommes aux frontières du magique, de la parole incantatoire. Mais le conteur ne franchit pas cette limite : il n'est ni chaman, ni sorcier, ni prêtre. Il se contente de dire, mais dire, c'est créer un univers. On le voit auprès des mômes, c'est une expérience que tous les conteurs ont faite : chez un enfant de huit ans, la parole entre, plus rien n'existe que ce grand récit initiatique où le héros est face à un grand cheval en pierre qu'il va devoir faire avancer ! Si tu ne crois pas à ce pouvoir quand tu racontes, rien ne va se passer. En même temps, il faut savoir s'en extraire. C'est précisément ce que fait le conteur lorsqu'il s'adresse aux gens pour leur dire « *je suis avec vous* », puis repart dans le grand récit. C'est une position de liberté, pour celui qui écoute comme pour celui qui dit, qui est au centre du dispositif. Même si le dispositif est frontal, il n'y a pas de parole s'il n'y a pas de cercle et quelqu'un au centre du cercle, parce que tout le monde ne peut pas parler en même temps. ♦

Propos recueillis par V.S.

la première fois populaire
l'ordre de la relation au sacré

artistes, dans lequel les artistes
sont déjà, sont sujets à caution

PÉPITO MATÉO

Du Chat botté au Rat-conteur

PAROLES SUR LE VIF

Atypique dans sa démarche comme dans sa formation, Pépito Matéo détonnait à ses débuts, à tel point qu'on a inventé pour lui l'étiquette de « conteur urbain »!

À l'instar du troisième frère du *Chat botté*, il s'est lancé dans l'oralité sans héritage... du moins le croyait-il. Le verbe et le mot furent sa thérapie. Rien d'étonnant à ce qu'il se soit aventuré, dans plusieurs de ses créations, dans les lieux où la société souffre: l'hôpital et la prison.



RODOLPHE MARIC

PÉPITO MATÉO

Le seul conte de mon enfance dont je me souviens, c'est *Le Chat botté*.

Ce conte, précisément, aborde la question de la transmission au travers de l'héritage. Le premier frère hérite du moulin, le second de l'âne, et le troisième n'a que le chat. Mais en réalité, le premier est plombé par la tradition : il va devoir reprendre le travail de ses ancêtres. Le second, avec son âne, possède une petite liberté, il va se louer, travailler en intérim en quelque sorte, mais il va en baver toute sa vie. Quant au troisième, il ne possède qu'un chat, et va devoir réinventer sa vie.

Je me suis toujours senti proche du troisième frère, celui qui dispose de sa liberté, mais va devoir la structurer ; sinon, il n'ira pas loin.

Au fond, ces trois personnages sont une seule et même personne et nous représentent. Nous héritons de ce que les autres ont fait avant nous, le « moulin » ; nous ne partons pas les mains vides, et nous avons la liberté d'inventer en chemin. Il nous faut garder la mémoire mais avancer sur le chemin du vivant. C'est ainsi que me parle ce conte ! Sur le plan spirituel, nous sommes forcément les héritiers de ceux qui nous ont précédé et la synthèse des autres.

N'avons nous pas trop perdu en nous séparant de la tradition ? Cette question traverse le monde du conte. Il n'est pas question pour

moi de revenir à l'apprentissage du maître au disciple, comme dans la tradition chinoise ¹. Pour moi, ce qui compte, c'est le désir qui crée le tâtonnement pour parvenir à quelque chose, non la maîtrise absolue d'un outil parfait et reproductible.

Lorsque j'ai repris des études à vingt-trois ans, muni de mon seul certificat d'études, c'était mû par ce désir. L'Université de Vincennes m'a fait comprendre une notion essentielle, celle de *maître ignorant*. Enseigner, ce n'est pas s'adresser à des gens qui ne savent pas, mais prendre en considération ce qu'ils sont et s'appuyer sur cette base pour transmettre. C'est un principe fon-

On peut très bien traiter le réel de

j'ai bâti une histoire pour
je me m'attache à
Nous portons un projet, artis
« Renouveau », « discipline »



ILLUSTRATION DE JULES CHERET POUR LE CHAT BOTTE

damental de mes sessions de formation : j'apprends en transmettant.

Quand j'ai commencé à animer des stages, on restait relativement sage : on enseignait ce qu'est un conte, comment placer sa voix, comment adapter des contes au monde d'aujourd'hui. Mais assez vite, la nécessité de lieux de recherche s'est imposée, pour les stagiaires comme pour nous. Ce qui m'intéresse, c'est la rencontre entre les artistes et la recherche collective : se retrouver ensemble en situation d'apprentissage. On passe actuellement à un niveau supérieur : la mise en commun des outils pour accompagner les artistes vers un projet personnel.

Parler du monde qui souffre

Petit à petit, je me suis rendu compte que les mots créaient des passerelles entre les souffrances et la liberté d'en parler. Quelque chose de l'ordre d'une thérapie. Les contes sont fabuleux en ce sens qu'ils donnent la possibilité de parler des choses les plus douloureuses, les plus profondes, y compris de la mort, d'une manière légère, où le jeu de l'esprit l'emporte. Par exemple, un enfant jeté dans un puits parce

qu'il a désobéi se transforme en oiseau et s'envole : c'est fabuleux ! Le conte donne des ailes, il ne plombe pas. Même lorsqu'on pleure, on ne part pas en rasant les murs.

Lorsque j'ai eu à accompagner des proches à l'hôpital, je me suis demandé : comment les gens aboutissent-ils dans ce lieu, devenu le dernier recours de la société quand elle souffre ? Les infirmières m'ont raconté que la nuit, au service des urgences, on reçoit 70 % de gens dont l'état ne relève pas du médical... J'ai décidé de parler de ce monde qui va mal, d'ouvrir mon regard à ce que je ne voulais pas voir, mais il me fallait trouver la légèreté. On peut très bien traiter le réel de manière magique pour le renforcer. De toutes façons, le réalisme est sans intérêt : la réalité est perçue différemment par chacun d'entre nous !

C'est en ce sens que transposer cette réalité est un projet politique. L'imaginaire des gens est libre de vagabonder dans le récit. Contrairement à l'écran de télévision, le conte n'impose pas une image. Chacun peut y faire l'école buissonnière et penser à sa vie. C'est le cinéma du pauvre, du cinéma intime.

Quand on m'a proposé des ateliers en prison, j'ai senti qu'après *Urgence*², je devais enfoncer ce clou. Moi qui ne voulais voir que le soleil des choses, il a fallu me confronter à l'ombre. Et c'est en regardant l'ombre qu'on apprécie pleinement le soleil. Ce travail était de l'ordre de la thérapeutique ; j'ai croisé en prison ceux qui auraient pu être mes amis d'enfance, ce que j'aurais pu devenir.

J'y avais collecté énormément de matière. J'ai tout collé sur les murs en me demandant : qui va raconter ça ? Le choix de l'énonciateur est très important. Un surveillant, un visiteur ? À la même époque, une amie m'a raconté qu'un rat était entré chez elle. Ce fut le déclic : je me suis dit bien sûr, un *rat-conteur*, un ancien rat de bibliothèque érudit et féru de mythologie, qui se retrouve en prison suite à la rat-ionalisation des espaces de lecture ! En se sauvant, il a atterri en prison et ne sait plus comment s'en sortir. J'ai filé la métaphore entre prison et théâtre : au théâtre, on s'enferme pour pouvoir s'évader.

Il me fallait trouver ce scénario, jouer avec les astuces de l'oralité, pour que le public ne sorte pas indemne de l'expérience, pour qu'il soit transformé par le propos et la forme.

La légèreté nécessaire aux projets menés dans les lieux « difficiles » se trouve dans la distance que permet le conte. Pour sa théorie de la distanciation, Brecht s'était d'ailleurs inspiré de conteurs chinois

Le conteur porte l'histoire, mais peut en sortir en disant qu'il n'est pas d'accord avec ce qu'il raconte ; il est alors dans une vraie relation avec le public, capable d'accepter la contradiction de ses propos. C'est cette liberté qui m'a toujours intéressé. ♦

Propos recueillis par V.S.

1. Lire « Eaux vives » en p. 18

2. Pépito Matéo a créé *Urgence*, spectacle sur l'hôpital, en 2003.

la première fois, populaire
manière magique pour le renforcer

Transmission en abyme



PHILIPPE STISI

FLORENCE DESNOUVEAUX

Son parcours et ses apprentissages de conteuse, Florence Desnouveau a choisi de les raconter... non sur scène, mais au travers du film *Vagabondages*, que les participants des rencontres ont pu découvrir. Que se passe-t-il quand l'image narrative s'empare de la parole?

La parole peut-elle se faire image? Florence Desnouveau a tenté l'aventure, « *parce que le conte, dit-elle, n'est pas que du mot* ». Et parce que travaillant avec des publics qu'elle dit « *éloignés des mots* », elle s'est interrogée sur ce que pouvaient raconter les images. Elle a donc écrit son récit de vie, puis, avec son compagnon, cadreur, a élaboré cette « *fantaisie audiovisuelle* » ponctuée par sa voix off.

Vagabondages se présente en deux parties. Dans la première, on suit Florence, de ses premières tentatives au Petit Palais à sa formation au CLiO. Nous ne sommes pas si loin du conte initiatique et de ses étapes, où l'héroïne affronterait ses premières épreuves seule, avec quelques objets fétiches, avant de trouver progressivement des alliés bienveillants mais exigeants. À ceci près que contrairement à ce que veut la tradition du récit, l'héroïne assume la première personne du singulier, fait part de ses interrogations, voire de ses doutes, endosse son ingénuité, assume l'introspection habituellement déniée aux personnages.

Les sentiers sur lesquels vagabonde l'héroïne sont riches de rencontres. Avec, comme dans les contes, trois figures tutélaires, auxquelles la seconde partie du film donne la parole. Bruno de La Salle tout d'abord, décrit comme « *compliqué et passionnant* » qui, au cours de master-classes annuelles au CLiO, bouleverse de fond en comble sa pratique – non sans remises en questions douloureuses! – et l'initie au répertoire. Avec Praline Gay-Para, conteuse qu'elle rencontre fortuitement à la sortie de l'école où vont leurs enfants respectifs, la transmission est de l'ordre du questionnement de femme à femme, plutôt que de maître à disciple. Ensemble, elles animent un stage consacré à la petite enfance à La maison du Conte. Enfin, Abbi Patrix, avec lequel elle poursuit ses recherches au Labo.

Comment, aujourd'hui, démêler les fils de cette initiation plurielle? Le CLiO lui a apporté l'approche littéraire, la notion de terroir, la recherche ethnologique: quel rite pour le conte? Comment importer un conte? L'art de dire s'y travaille comme un chant, au travers du rythme et de la mélodie. Au Labo de La Maison du Conte, elle s'est imprégnée de la culture de la représentation, de la scène, du corps: « *Là, il n'est pas question de répertoire. Je suis une matière vivante, ma parole c'est mon corps* ».

C'est vers l'enfance que la conduit aujourd'hui son cheminement. L'initiée se révèle initiatrice: « *Je me rends compte qu'avec les enfants, j'ai une culture de la transmission* ». Et de fait *Vagabondages* est une restitution: ce que ses compagnons de route lui ont donné, Florence Desnouveau le transmet à son tour, avec le regard subjectif d'une conteuse qui avance sur son chemin. ♦

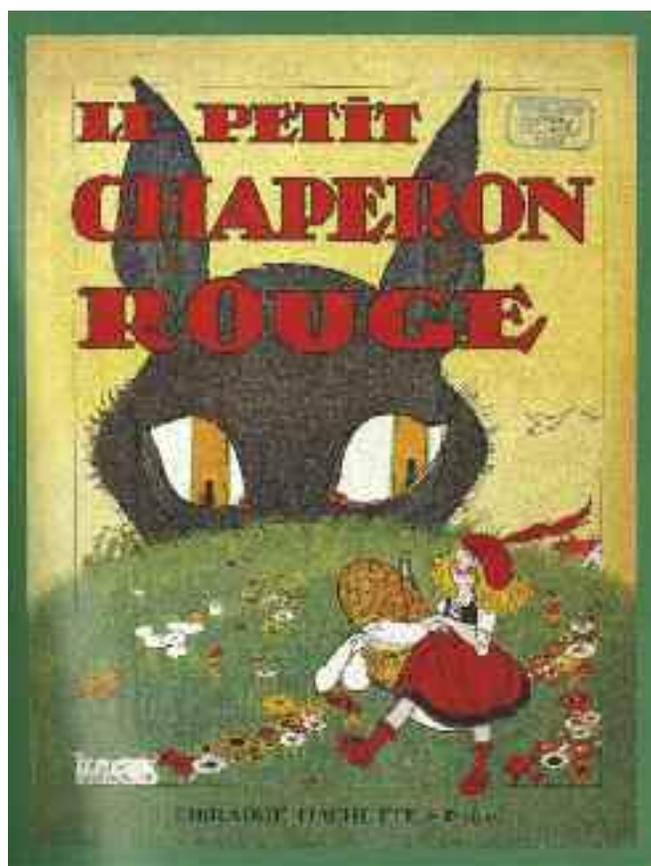
v.s.

J'ai bâti une histoire pour
je me suis comme dans
Nous portons un projet artis
« Renouveau », « discipline »

Le Même et l'Autre

Dans un monde technologiquement connecté, où chaque individu semble devenir le neurone d'un gigantesque cerveau planétaire, dans des sociétés sur chaque continent déchirées par les tensions identitaires, le conte contemporain – et l'histoire dont il émerge – semble soulever la fondamentale question du partage de patrimoines culturels à la fois différents et communs.

Qu'il y ait eu ou non, dès le commencement, le verbe, il n'empêche : la parole, le langage semble contenir une mémoire magique et indéchiffrable, celle de son origine. De même pour le conte, précipité alchimique de symboles, qui semble porteur d'une nostalgie mythique des origines, à commencer par celle de l'homme.



HACHETTE

ILLUSTRATION DE FÉLIX LORIOUX, 1919

conservent leurs racines. Par le passé, cette puissance de la tradition, contenue dans l'obligation de transmission orale, a pu faire des conteurs les gardiens du temple des identités, « *des représentants ethniques* », comme le refuse Abbi Patrix, rassuré par la créativité libre et sans frontière de ses pairs.

L'instant de cette naissance est impossible à déterminer. Quand bien même on remonterait au Big Bang, le mystère resterait entier. Pourtant, la question continue de se poser à nous, comme une énigme initiatrice, sans exigence de réponse, mais moteur de nos mouvements. Il n'y a pas d'origine, voilà le secret : une suite infinie de rencontres des cultures, hors du temps, tant elles se croisent et s'oublient, avant de se retrouver, inconsciemment attirées par leur fertilité réciproque, comme des amants se retrouvant au fil des réincarnations.

À la manière des définitions des mots qui évoluent au fur et à mesure des usages de ceux qui les prononcent, les contes changent, mais

Les contes traditionnels sont comme...

Parabole politique versus storytelling

« Ce que j'ai envie de transmettre, c'est une colère, une véritable révolte face à l'endormissement et à l'inattention qui vont toujours de pair. »

Didier Kowarsky ne mâche pas ses mots.

À l'instar du philosophe Bernard Stiegler, rien ne lui semble plus essentiel que l'attention aux autres et au monde: « un état indispensable face à l'endormissement voulu par le totalitarisme qui est en train de s'installer ».

Pour lui comme pour d'autres, le conte est aussi une arme politique, au sens noble du mot.



PHILIPPE STISI

LE LABO LITORAL - OUVERTURE DE SAISON À LA MAISON DU CONTE DE CHEVILLY-LARUE - SEPTEMBRE 2008

Le conte, un outil thérapeutique et politique? En filigrane, de nombreux conteurs revendiquent le fait d'être les porteurs d'une « *parole contre paroles* ». Ou, plus précisément, d'une oralité qui, par le détour de l'imaginaire et de la fable, combat le *storytelling* omniprésent du marketing à la politique.

Peut-on être conteur sans croire à la valeur sacrée, ou du moins magique, du Verbe? Comme Alain Le Goff, Didier Kowarsky y croit fermement. Pour le meilleur: « *Tous les contes transmis depuis la nuit des temps sont des rituels que l'on reproduit, bien avant de devenir des histoires à raconter. Des actes de nature magique, de nature à transformer celui qui les pratique et celui qui écoute.* » Mais aussi pour le pire: « *Dire que les camps de concentration n'ont pas existé, tout le monde sait que c'est faux... Mais quand c'est dit, cela agit. Dans 1984, Orwell ne décrit pas un pouvoir coercitif, mais la transformation progressive des gens en moutons, et en espions les uns des autres. L'attention est ce qui permet d'y résister.* »

Ce n'est certainement pas par hasard que des penseurs clairement engagés, comme Yves Citton dans son livre *Mythocratie*, en appellent à développer un nouvel imaginaire et à réfléchir au sens de la fiction dans la politique. Au demeurant, le conteur est observateur attentif et non dupe de la parole politique: « *La différence avec la nôtre, c'est qu'à la fin du conte, on revient dans le réel!* » souligne Alain Le Goff. Abbi Patrix et Didier Kowarsky rappellent aussi que l'oralité est porteuse de révoltes inquiétantes pour tous les pouvoirs.

de nombreux conteurs revendiquent d'être...

L'enfance de l'art

La dimension résistante de l'action du conteur est communément revendiquée, mais emprunte toutes sortes de chemins. Pour certains des pionniers du renouveau de la discipline, dans le sillage de Mai 68, la renaissance du conte allait de pair avec l'exaltation de cultures populaires parfois redécouvertes en régions. Aujourd'hui, face à l'urgence de la crise de civilisation, à la prépondérance d'un *soft power* anesthésiant, ce n'est plus la singularité de telle ou telle tradition régionale qu'ils défendent, mais la mobilisation des imaginaires, des mots, des signes, de la parole comme bases de refondation du collectif. Et ceci, dès l'enfance. Quand Florence Desnoueaux, Myriam Pellicane, Agnès Hollard ou Pépito Matéo décrivent leurs ateliers, qui avec des tout-petits, qui avec des adolescents, on pense irrésistiblement à la réponse d'Armand Gatti lorsqu'on lui demande « *Que leur avez-vous apporté?* » : « *Trois cents mots de plus!* »

« *S'il nous reste un espoir de sursaut, résume Didier Kowarsky, cela passe évidemment par les enfants. Jusqu'à l'adolescence, ils sont encore des maîtres, aptes à remarquer instantanément quelque chose d'authentique. Mais même avec des ados rendus méfiants par leur cadre de vie, il peut se passer quelque chose de l'ordre de la pure attention. Je leur propose un exercice pour les entraîner sur le terrain de la narration: "Regarde un endroit précis, dis 'une paire de lunettes', et essaie de la voir." Ils se moquent, mais quand l'un se risque sur scène – en faisant un peu l'idiot pour rester connecté au groupe – il finit par se plier au jeu. Et là, son visage se détend. Instantanément, parmi les ados qui sont en train de rire ensemble, un silence se crée: il se passe quelque chose qui capte totalement leur attention. La méfiance se dissipe, le sens du ridicule disparaît, les barrières tombent. Un véritable travail sur l'enfance serait de nature à changer les choses! Mais notre société ne va pas dans cette direction.* »

Le collectif, alibi ou réalité?

Le mot *collectif* revient comme un leitmotiv dans le discours des conteurs. Le collectif qui a porté le conte à travers les siècles et les pays jusqu'à nous, celui qui le partage dans l'instant de la représentation, celui créé par les formes de collectages contemporains. L'idéal politique qui transparait en filigrane est celui du partage et de la réciprocité de la parole. Mais à vouloir parfois suivre les règles du théâtre avec un peu trop de déférence, le conte ne risque-t-il pas d'oublier cette dimension fondamentale et de se réduire au spectacle? Et de laisser sa force politique aux portes de la salle où le conteur fait face au public?

Tous ou presque balayent l'objection, pour affirmer des pratiques plurielles, où l'on raconte tout aussi bien en bas de l'immeuble que dans un bar, inventant un collectif qui ne se réduit pas aux spectateurs. Tous rappellent que leur rôle, c'est aussi de contribuer à l'accouchement de la parole de *l'autre*, dans les ateliers de pratique comme dans le collectage, tel que le décrit Didier Kowarsky: « *Quand on accorde de la considération à quelque chose ou à quelqu'un, cette chose ou cette personne devient considérable. Je fais du collectage depuis longtemps et c'est toujours ce qui s'y passe. Lorsqu'une personne croisée dans un village se met à parler – à la deuxième rencontre, généralement! – c'est bouleversant. Cela nous renvoie aux rituels archaïques.* » Et de conclure: « *L'ultime légitimité de l'acteur sur la scène, c'est de faire du public des acteurs. Et de tous les arts de la scène, si le conte illumine les gens, c'est parce qu'il est le plus apte à y parvenir.* » ♦



PHILIPPE STISI

L'OBSERVATOIRE DU SILENCE ANIMÉ PAR DIDIER KOWARSKY À L'UNIVERSITÉ PARIS DIDEROT, DÉCEMBRE 2010

...porteurs d'une « parole contre paroles »

Je ne me suis jamais vu dans
 Nous portons un projet artistique

Ressources

Mondoral est un programme d'actions autour du conte et des arts de la parole.

En décembre 2010, Mondoral a organisé deux événements :

Pourquoi faut-il raconter des histoires ? Transmettre, proposé en partenariat avec l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Cette première rencontre a accueilli une quarantaine de personnalités, écrivains, philosophes, sociologues, artistes... (tels Olivier Py, Yves Citton, Abdelfattah Kilito, Atiq Rahimi, Kamel Abdou, Timour Mihudine, Alain Rey, Boris Cyrulnik, Laurent Gaudé, Enis Batur, Olivier Morin). Une édition relatant cette rencontre est en cours de réalisation.

Les 1001 vies du conte, imaginé en partenariat avec l'Université Paris Diderot et sa vice-présidente Bernadette Bricout (vie culturelle, université dans la ville). Ce hors-série de *Cassandra* relate cette rencontre.

Mondoral et le Réseau national du Conte et des Arts de la Parole www.conte-artsdelap parole.org

Le site propose un annuaire des artistes et des structures œuvrant pour le conte et les arts de la parole. On peut y retrouver les coordonnées des conteurs apparaissant dans cette publication.

Également au sommaire du site:

- un agenda des manifestations, événements, stages, spectacles
- une présentation des établissements participant au programme Mondoral et des structures adhérentes au Réseau national du Conte et des Arts de la Parole

Les lieux du programme Mondoral :

Centre des Arts du Récit en Isère / Pôle Arts de la parole Rhône-Alpes
dirigé par Henri Touati
40, rue du Dr Lamaze - 38400 Saint Martin d'Hères
Tél. : 04 76 51 21 82 - info@artsdurecit.com - www.artsdurecit.com

CLiO - Conservatoire contemporain de Littérature Orale / Pôle Arts de la parole région Centre
dirigé par Bruno de La Salle
Quartier Rochambeau - 41100 Vendôme
Tél. : 02 54 72 26 76 - clio@clio.org - www.clio.org

La Maison du Conte de Chevilly-Larue / Pôle Arts de la parole Ile-de-France
dirigé par Michel Jolivet
8, rue Albert Thuret - 94550 Chevilly-Larue
Tél. : 01 49 08 50 85 - informations@lamaisonduconte.com - www.lamaisonduconte.com

Paroles Traverses / Pôle Arts de la Parole Bretagne
dirigé par Maël Le Goff
57, quai de La Prévalaye - 35000 Rennes
Tél. : 02 99 79 00 05 - info@festival-mythos.com - www.festival-mythos.com

Artistes et compagnies

Florence Desnouveaux
Compagnie des Epices
lacompagniedesepices@orange.fr

Agnès Hollard
agneshollard@wanadoo.fr

Didier Kowarsky
www.freddymorezon.org

Alain Le Goff
www.icimeme.fr

Pépito Matéo
www.icimeme.fr

Abbi Patrix
Compagnie du Cercle
www.compagnieducercle.fr

Myriam Pellicane
Compagnie Izidora
www.izidora.org

Marien Tillet
marien.tillet@gmail.com

Ma Xialong
informations
auprès de La Maison du Conte
ou www.shuoshu.org.

Chapelet et boulier

POSTFACE

Lors d'une émission que j'ai produite il y a une quinzaine d'années pour France Culture sur le théâtre en Afrique sub-saharienne ¹, le regretté Sotigui Kouyaté me raconta que la première chose que les colons français disaient aux habitants de Haute-Volta, c'était de se méfier des griots. « Il y a chez vous des gens qui fabriquent des chaussures, d'autres des vêtements, d'autres encore des armes de chasse, etc. Tous ceux-là sont utiles. Mais les griots, eux, ne servent à rien, ils vous racontent des histoires qui ne sont que des mensonges et vous les nourrissez. Il faut vous débarrasser d'eux. »

L'Occident moderne cherche à se débarrasser de son imaginaire. Et par conséquent de ses outils. Ce mouvement, on le voit, s'accélère très dangereusement sous la pression d'une idéologie d'inspiration nord-américaine qui vise à marchandiser toute activité humaine.

Quels sont ces outils ? Ceux de la pensée et de l'émotion. Et, bien sûr, la pratique de ce que l'on appelle « les arts vivants » est en première ligne. Le conte, le théâtre, toutes ces formes qui permettent le dialogue d'une collectivité avec elle-même, mais aussi – de la transmission par l'école publique au travail des chercheurs – tout ce qui nous permet de comprendre et transmettre la fonction initiatique profonde de l'oralité. Car cette fonction « initiatique » porte en elle une conception de l'Homme « non marchande » qui implique la construction de l'être par la transmission de codes et de langages et s'oppose à cette tendance réifiante.

Pour nous – qui passons le plus clair de notre temps à contrer les assauts de plus en plus inquiétants du monde du chiffre et de la quantité envers celui du *symbole* – il est utile de rappeler que « conter » a la même origine latine que « compter » : *computare* ². Ce rappel incongru (et plutôt paradoxal) nous met en face d'une réalité fondamentale. À l'origine de notre civilisation, ces deux actions n'en faisaient qu'une. Et le mot pour les désigner était le même.

On pourrait métaphoriquement le dire ainsi : que l'on fasse avec des chiffres le décompte des éléments qui le constituent ou qu'on égrène l'une après l'autre les histoires qui le racontent, ce ne sont au fond que deux façons de faire la même chose, l'inventaire du monde. À l'aide d'un boulier ou en s'aidant d'un chapelet, avec des chiffres ou avec des symboles. Mais il est clair que, pour nos contemporains, compter *compte* bien plus que conter.

Pourquoi et comment les frontières entre ces deux approches se sont-elles élevées, au profit de la méthode *comptable* ? Notre dérive matérialiste, scientiste, et pourrait-on dire aujourd'hui « technologiste », ne date pas de si longtemps. Elle est liée à la volonté de l'Occident de dominer le reste du monde. Cette volonté de pouvoir s'est appuyée sur la notion de « progrès » qui permet de nous distinguer des sociétés dites « primitives » dont on a pu ainsi trop facilement mépriser les cultures imprégnées de spiritualité. En achevant de débarrasser notre propre culture – en dehors des monothéismes institutionnels – de toute trace de ladite spiritualité.

Et nous voilà pris au piège d'une société où la parole que l'on entend est celle des économistes et plus du tout celle des poètes. Une société où la place de l'imaginaire dans les activités humaines semble de plus en plus négligeable.

Il s'agit pourtant de cette fonction de l'esprit qui a permis de construire les grands récits, pétris d'histoires et de légendes, qui ont contribué à forger les identités collectives des peuples et nous ont mené jusqu'à aujourd'hui. Ce qui n'est pas tout à fait rien. Comment en est-on arrivé à

Comment en est-on arrivé à occulter



PEINTURE SUR SOIE DE CLÉMENTINE BARTHÉLÉMY POUR LE LIVRE SONORE HAÏTI LA REINE DES POISSONS DE MIMI BARTHÉLÉMY

occulter l'essentiel de ce qui nous constitue ? Que saurions-nous de la culture grecque, de sa cosmogonie, de ses dieux, sans l'apport de celui (ou ceux) que l'on appelle *Homère* ? Et sans la tragédie ? Sans tous les aèdes et rhapsodes qui, au fil des siècles, ont enrichi et transmis les fabuleux palimpsestes de l'aventure humaine ?

Le peu de place que notre société accorde à l'imaginaire n'est que le signe du déclin d'une conception élevée de l'Humain qui a mis tant de temps à s'élaborer dans l'histoire.

Pourtant Sylvie Crossman³ nous le rappelle à point nommé, ce que nous avons appris de plus probant au sujet du fonctionnement neurologique de l'être humain, nous le devons avant tout à des expériences récentes menées par des chercheurs européens et nord-américains avec des méditants tibétains.

Et si l'on considère avec elle que notre vision du monde ne sera pas suffisante, dans les temps que nous traversons, à nous sortir d'affaire, il est plus que temps d'écouter la parole immémoriale et vivante des poètes. Au sens que les Grecs donnaient au mot *poieisis*, c'est-à-dire ceux qui agissent dans le monde. ♦

Nicolas Roméas est directeur de *Cassandra/Horschamp*

1- « Le hérisson et le porc-épic. Aux sources du théâtre en Afrique de l'Ouest », par Nicolas Roméas, réalisation Clothilde Pivain.

2- Dictionnaire historique de la langue française, sous la direction d'Alain Rey.

3- Directrice des éditions Indigène. Les éditions Indigène se préoccupent depuis quinze ans des relations entre la culture occidentale et les savoirs issus des sociétés dites « premières ». Elles ont aussi récemment publié le petit ouvrage de Stéphane Hessel : *Indignez-vous!* cf. *Cassandra/Horschamp* 85



www.conte-artsdelaparole.org