

L'ART DU RECIT EN FRANCE

Etat des lieux, problématique.

**Etude réalisée par Henri Touati
à la demande du Ministère de la Culture,
Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles,
Sous la responsabilité de l'AGECIF
AVRIL 2000**

Avertissement

Cette étude a été l'occasion de réaliser une photographie d'un mouvement aujourd'hui en dynamique. Elle a été l'occasion, parallèlement, pour le rapporteur, d'avancer un certain nombre de préconisations à l'adresse du ministère en charge de la culture.

Il pourrait apparaître ici ou là des approximations, des visions subjectives ou quelquefois des informations qui pourraient déjà avoir vieilli.

Cette photographie comme toute image figée est réductrice, elle manque quelquefois de recul, de profondeur, peut être un peu flou et manquer de nuances, tout ce qui est hors champs pourrait la compléter. L'Art du Récit mériterait une caméra, un film, avec des travellings, des gros plans, des champs contre champs, ce sera peut-être une ou des études encore à entreprendre.

Le balayage proposé à travers une dizaine de problématiques pourrait être pour chacune d'elles l'occasion d'un travail spécifique.

La tradition orale, le renouveau du conte, les parcours de professionnalisation, la recherche, les pratiques amateurs, la compréhension des publics, les constructions sociales, le lien avec d'autres arts et la dimension internationale ont tour à tour été survolés et pourraient être revus et éclairés différemment.

Cet état des lieux daté pourrait être complété demain par d'autres photographies qui les unes à côté des autres créeraient une mosaïque donnant une vision plus claire du potentiel de cet art.

Bien sûr les limites exprimées ici pour cette étude nous obligent à réduire son exploitation qui, partielle ou incomplète ne pourrait se faire que sous la responsabilité et avec l'accord du Ministère de la Culture, Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles.

SOMMAIRE

L'étude	Page 6
Préambule – Un art premier, un art nouveau	Page 7
Quelques données chiffrées	Page 8
I) HISTORIQUE	
A) - Art millénaire, art d'aujourd'hui ?	Page 9
B) - La tradition orale	Page 10
C) - Le renouveau du conte en France	Page 12
II) UN ART NOUVEAU, DE NOUVEAUX ARTISTES	
A) LES CONTEURS	
<i>des générations d'artistes</i>	
1) - La première génération : Un art naissant, les penseurs, les fondateurs.	Page 14
2) - La deuxième génération : des artistes pour la scène	Page 15
3) - La troisième génération : une vague de fond, un art qui s'installe	Page 16
B) L'ART DU RECIT	
1) - Tentative de définition	Page 17
a) - Des répertoires différents	
b) - Des artistes parlent de leur métier	
2) Typologie des conteurs	Page 32
a) - Appartenance régionale	
b) - Les conteurs liés à l'immigration	
c) - Les conteurs et les langues régionales	
d) - les conteurs auteurs/écrivains/adaptateurs	
e) - Les conteurs/musiciens, les conteurs et la musique	
f) - le rapport à la scène	
g) - Quel répertoire pour les conteurs d'aujourd'hui ?	
III) LA FORMATION	
A) - Les parcours de professionnalisation	Page 40
B) - Les stages de formation	Page 41
C) - Les Ateliers	Page 43
D) - La transmission, le conteur passeur	Page 49
E) - L'auto formation, l'expérience.	Page 49
IV) LES MODES D'ORGANISATION, LES MODES DE GESTION, LES RESEAUX	
A) - L'ANCEF : association nationale des conteurs d'en France	Page 50
B) - Les agences	Page 55
C) - Les compagnies	Page 56
D) - Les revues	Page 58
E) - L'édition, livres, Audio	Page 61

V) LE REPERTOIRE

Le Répertoire du genre Oral

Page 62

- 1) - Les berceuses et comptines
- 2) - Les vire langues
- 3) - Les randonnées
- 4) - Les devinettes et énigmes
- 5) - Les contes de mensonges
- 6) - Les proverbes, fables et récits facétieux
- 7) - Les contes merveilleux
- 8) - Les mythes et les mythologies
- 9) - Les légendes
- 10) - Les récits épiques, les épopées
- 11) - Les récits de vie et les chroniques
- 12) - Les nouvelles, la littérature contemporaine
- 13) - Formules, formulettes

VI) UN ART CONFRONTE A LA RECHERCHE

Page 71

VII) LES LIEUX DE LA REPRESENTATION DE LA DIFFUSION

- | | |
|-----------------------|---------|
| A) Les bibliothèques | Page 77 |
| B) Les festivals | Page 79 |
| C) D'autres festivals | Page 82 |

VIII) LES PRATIQUES AMATEURS

- | | |
|---|---------|
| A) La pratique amateur : une pratique collective | Page 85 |
| B) Associations et ateliers de conteurs amateurs | Page 86 |
| C) Les conteurs amateurs agent du développement local | Page 87 |
| D) Pratique amateur et développement personnel | Page 87 |

IX) QUEL PUBLIC

- | | |
|---|---------|
| A) Le « conte groupal » ou la fonction familiale | Page 89 |
| B) Le public enfant et/ou l'infantilisation du conte | Page 90 |
| C) Reconnaissance de l'art par l'adresse à un public adulte | Page 90 |

X) PRATIQUES ORALES ET LIEN SOCIAL

- | | |
|--|---------|
| A) L'Art du Récit à la jonction du développement social et du développement culturel | Page 91 |
| B) Problématiques interculturelles | Page 93 |
| C) Activités pédagogiques | Page 95 |
| D) Le conte et les tout-petits | Page 97 |

XI) LE CONTE A LA MARGE D'AUTRES ARTS

Page 99

XII) UN DEVELOPPEMENT INTERNATIONAL

A) l'Europe	Page 101
B) La francophonie	Page 104
C) Les Etats-Unis	Page 107

XIII) CONCLUSION

La reconnaissance institutionnelle	Page 108
Les soutiens institutionnels	Page 108
L'Art du Récit, un Art du temps	Page 109

ANNEXES :

- I - Conter un art de la relation**
- II - Fichier des conteurs en France**
- III - Les Festivals du Conte en France**
- IV - Les centres de recherche**
- V - Les revues**
- VI - Carte des collectages en France**
- VII - Questionnaire aux conteurs**

BIBLIOGRAPHIE

L'oralité réclame la reconnaissance de ses droits, à juste titre, car nous commençons à saisir plus nettement que l'oral a un rôle fondateur dans la relation à l'autre et à la culture.

Michel de Certeau et Luce Giard¹

L'étude

Nous essayerons dans cette étude de faire apparaître l'ensemble des champs de compréhension de ce mouvement qui s'installe, fait vivre des artistes, rencontre un public de plus en plus large et produit un sens partagé pour des communautés humaines, culturelles, ethniques et scientifiques multiples.

Cette étude sera l'occasion de mettre en évidence l'existence d'un courant artistique dont la dimension sociale et culturelle a pour vocation de durer. Elle questionnera ce qui différencie des autres arts, l'Art du Récit : son répertoire, sa relation au public, à l'espace, à son objet, sa capacité à nourrir une pensée, à construire un champ professionnel avec une discipline spécifique et à engager un mode relationnel où la société et l'art se croisent.

Nous tenterons de comprendre qui sont les acteurs de ce mouvement, quels réseaux locaux, régionaux, nationaux et internationaux sont traversés par ces pratiques.

Les limites de cette étude sont liées à la durée de sa réalisation (trois mois), ainsi qu'aux responsabilités assumées par le rédacteur (directeur du Centre des Arts du Récit en Isère). Cela peut être, à la fois, un atout par la connaissance du milieu, et à la fois un risque, par une trop grande proximité. Dans la lecture de cette étude, il faudra tenir compte de cette part de subjectivité qui peut en découler. Ce travail comporte un certain nombre de limites et ne peut prétendre rendre compte d'une démarche scientifique systématique. Il ne peut donc s'agir ici que d'orientations, de pistes de réflexion qui mériteraient d'être approfondies.

Les outils mis en œuvre sont des questionnaires, des entretiens auprès de conteurs, d'acteurs culturels et de responsables d'institutions. L'état des lieux obtenu éclairé par le champ des connaissances et les apports théoriques actuellement à notre disposition, doit donner une image cohérente mais non exhaustive de cet art.

¹ Michel de Certeau et Luce Giard : L'ordinaire de la communication. Ed. Dalloz. 1983. p. 13.

Préambule – Un art premier, un art nouveau

*« On ne raconte pas pour tout le monde
on raconte pour chacun »
André Minvielle, de la Compagnie Lubat*

Définir l'Art du Récit² comme un art premier et, en même temps comme un art nouveau, peut apparaître comme contradictoire. L'évolution d'une pratique communautaire, d'une pratique sociale vers un art de la scène, détermine les conditions de cette double approche.

Art premier par sa capacité à nourrir d'autres expressions artistiques. Le théâtre, la danse, le cinéma, les arts plastiques, dans leurs formes les plus élaborées renouent et font référence à ces formes narratives. Ils renvoient à une vision du monde et à son explication à travers des regards influencés par les grands mythes, par les grandes épopées, les grands récits ou tout simplement dans le prisme d'un conte populaire de tradition.

Art nouveau dans sa capacité à nourrir l'activité d'artistes contemporains, à créer du spectacle vivant et à maintenir un fil permanent entre la tradition orale dans ses pratiques sociales et les formes modernes d'accès à l'art et à la culture.

² Le travail du conteur, sous sa forme contemporaine, sera qualifié dans cette étude sous le terme «Art du Récit », sa forme plus traditionnelle : « la tradition orale »

Quelques données chiffrées³

L'Art du Récit en France :

300 conteurs professionnels (intermittents du spectacle)

Près de 4000 conteurs ayant une pratique de conteur amateur
300 ateliers ou de groupes de conteurs amateurs

Plus de 25000 représentations de contes par an (d'amateurs et de professionnelles confondues)
près de 2 millions de spectateurs par an dont plus de la moitié enfants et scolaires

plus de 300 stages de formation par an
Environ 3500 stagiaires

82 festivals⁴ programmant plus de 1000 jours de manifestations par an pour
près de 1500 spectacles

5 structures permanentes et spécialisées.

Des budgets pour les festivals et les structures allant de 150 000 F à plus de 4 millions de Francs avec une moyenne de 50 % de budget artistique.

³ Les chiffres cités sont de plusieurs ordres : - précis à partir des recensements existants dans différentes structures travaillant en France. - Une partie de ces chiffres sont des évaluations à partir des connaissances que nous en avons et quelque fois l'extrapolation de situations régionales.

⁴ Voir liste complète en annexe

I) HISTORIQUE

*De la tradition orale au renouveau du conte
Un mouvement qui s'installe.*

A) - Art millénaire, art d'aujourd'hui ?

3500 ans avant notre ère, en Mésopotamie apparaît le premier récit, «Gilgamesh». Jusqu'à nos jours, les activités humaines, dans leurs formes de construction de relations sociales, ont toujours entrepris à travers leurs histoires de se raconter, de raconter, de maîtriser leurs espaces, leurs territoires, de construire et de maintenir leur communauté, d'élaborer, de comprendre et d'agrandir le monde, de se donner une maîtrise du temps, de se projeter dans l'avenir et de comprendre leurs origines.

Les aèdes grecs, les troubadours du moyen-âge, les conteurs paysans du dix-neuvième siècle, les apports des immigrations successives, comme les artistes conteurs d'aujourd'hui n'ont jamais manqué de fonctions sociales : le transport de l'information, l'éducation des enfants, la transmission de rites religieux, le maintien de communautés de travail, la construction d'histoires collectives, l'avertissement des dangers.

Aujourd'hui encore, par la participation à la reconstruction du tissu social, les conteurs, diseurs et raconteurs sont présents et sont souvent au centre de nouveaux espaces de vie.

Ces fonctions sociales se sont toujours accompagnées d'une volonté artistique forte pour permettre de porter les histoires toujours en évolution et en performance, à ceux à qui elles sont destinées.

B) - La tradition orale

Une anecdote très ancienne présente le conteur comme un homme isolé, debout sur un rocher face à l'océan. Il raconte toutes les histoires du monde. L'océan l'écoute calmement, fasciné. Et l'auteur anonyme ajoute : -Si un jour le conteur se tait ou si on le fait taire, personne ne peut dire ce que va faire l'océan.

Jean Claude Carrière

Siècle après siècle, les histoires se sont transmises et ont permis de maintenir des communautés de vie. La culture dite « savante » s'est emparée de ce mouvement à des fins multiples et diverses (éducative, littéraire, etc.)

De Charles Perrault aux frères Grimm, les premiers regards sur la tradition orale ont mis en évidence le potentiel créatif des transmissions orales, éléments centraux de construction de culture populaire.

Depuis le dix neuvième siècle, des études plus systématiques aboutissent aux travaux de Vladimir Propp⁵, qui donnent une première approche de la structuration littéraire du conte populaire.

L'immense travail des ethnologues par un collectage systématique des contes, dès le début du dix neuvième siècle, a abouti au début du vingtième siècle, aux premières grandes classifications.

Les ethnologues finnois Antti Aarne et Stith Thomson⁶, au début du siècle, ont classifié 2340 contes/types, liés aux motifs répartis en quatre catégories : les contes d'animaux, les contes merveilleux et religieux, les contes facétieux et les contes à formules.

Avec le concours des sémiologues, des théoriciens de la littérature, des linguistes, des anthropologues puis des sociologues et des psychanalystes, les ethnologues ont mis en évidence le rôle, la fonction et le statut de la tradition orale.

Grâce à l'étude de la variabilité des motifs des contes, ils prennent en compte les contextes historiques, sociaux, géographiques, le contexte de la production des contes et le cadre de leur transmission.

Aujourd'hui, les conteurs paysans, les colporteurs ruraux d'une société qui petit à petit a disparu, semblent s'être installés dans le silence.

Jean Noël Pelen, ethnologue, fait l'hypothèse que ce silence n'est que la résultante d'un mouvement social et historique qui vide les campagnes vers la ville, qui fait apparaître des espaces de vie où l'individualisme remplace le familial et le communautaire.

⁵ Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Seuil, Paris. 1965.

⁶ Aarne (Antti) et Thomson (Stith), *The types of the Folktales. A classification and bibliography*. Helsinki. 1911.

Les mutations d'une société, l'urbanisation, la désertification des campagnes, les progrès technologiques, le développement des moyens de communication, ont participé de ce silence.

Ces mutations, les crises qu'elles engendrent (économiques, sociales et de représentation), les apports des vagues successives de l'immigration, ont créé de nouveaux besoins communautaires : comprendre son environnement, définir une identité, vivre ensemble.

Pouvons-nous supposer qu'un simple mouvement nostalgique se serait installé pour faire renaître sous une autre forme la tradition orale ?

Nous répondons, avec Jean Noël Pelen que ce silence n'était que provisoire, que nos sociétés ont un besoin impérieux de nourrir des espaces de transmission, de construire dans un mode sensible et affectif, une relation avec nos histoires intimes, celles de nos familles, de nos communautés, pour mieux vivre ensemble, pour énoncer nos identités et pour pouvoir les croiser avec celles des autres.

De la tradition orale, il reste peu de choses. Ceux qui comme Per Jakez Elias, tenaient leur vocation de leurs parents et de leurs grands-parents, ceux là ont pratiquement disparu. Il nous reste pourtant un fabuleux trésor que nous ont légué les grands collecteurs⁷.

Du travail de Paul Delarue et Marie Louise Teneze à celui d'Henri Pourrat, de Paul Sebillot ou encore d'Arnold Van Gennep en passant par Charles Joïsten et beaucoup d'autres encore, une somme de contes, de récits et de légendes sont à la disposition de ceux qui veulent les faire vivre.

Quelques formes de transmission existent encore aujourd'hui. Le travail mené auprès de conteurs de tradition encore vivants comme Jude Le Paboul en Bretagne, comme de nombreux anonymes encore collectés par UPCP (l'Union Populaire pour la Culture Poitevine) dans le Poitou ou dans quelques autres régions de France sont à chaque fois autant d'occasions de retrouver au-delà des récits, des manières, un Art du Récit.

⁷ Voir en Annexe la carte des principales collectes régionales.

C) le renouveau du conte en France

Les événements de mai 1968 sont l'occasion de fortes revendications liées à la critique d'une société de consommation où les rapports interpersonnels semblent disparaître. Les milieux artistiques et culturels accompagnent ce mouvement et remettent en cause un rapport culturel distant face aux cultures populaires.

Des courants de pensées nés pendant la période de l'Occupation dans l'école des cadres de la jeunesse à Uriage entre 40 et 42, ont théorisé et mis en pratique l'importance des liens entre culture populaire et éducation. Cette pensée conduite par Joffre Dumazedier et les réseaux Peuples et Culture, traverse largement tous les mouvements d'éducation populaire.

Les bibliothèques, dès les années 20, avec le travail de Marguerite Gruny et Mathilde Leriche à la bibliothèque « l'Heure Joyeuse », explorent le champ de la littérature orale.

Au début des années 70, la traduction du livre de Bruno Bettelheim, « The uses of Enchantment »⁸, pose la question de l'utilisation des contes à des fins pédagogiques et même thérapeutiques.

Dans ce contexte, les bibliothèques, sous l'impulsion de Geneviève Patte, (créatrice de la Joie par les livres en 1965), s'emparent des activités autour du conte en portant un fort intérêt au racontage et accueillent les conteurs du « renouveau du conte ».

Les bibliothèques, héritières de "l'Heure Joyeuse", investissent le temps de l'heure du conte et engagent un lien qui deviendra permanent entre la nécessité de défendre la littérature écrite et celui du maintien, du soutien et du développement de la littérature orale.

A cette même époque, autour de Bruno de la Salle à la BPI du Centre Georges Pompidou, naît un noyau d'artistes dont l'objectif premier est de raconter des histoires.

De là, une première génération de conteurs s'engage dans un travail de rencontres, de réflexion et d'élargissement, amenant des artistes originaires d'autres arts à rejoindre ce premier mouvement.

⁸ « Psychanalyse des contes de fées », éd. Robert Laffont, Coll. Pluriel, 1974.

De 1975 à 1980, à Vannes, Clamart, Montpellier, Grenoble, Avignon, Chevilly-Larue, Créteil, dans des festivals, des rencontres, des séminaires, des programmations, des concours de conteurs amateurs et professionnels, apparaissent les premières tentatives de construction d'un champ artistique.

L'émergence tâtonnante et isolée de ce mouvement se cristallisera aussi autour des artistes de l'immigration et la nécessité se fera sentir dans les années 80, de prendre en compte les espaces culturels des pays d'origine des populations immigrées.

Le colloque des Arts et Traditions Populaires en 1987, «Le renouveau du conte en France»⁹ animé et organisé par Geneviève Calame-Griaule¹⁰, sera l'occasion première de mettre à jour le foisonnement qui existe en France comme à l'étranger, de croiser des expériences, d'inscrire dans la durée des projets culturels et artistiques et d'engager les conditions de connaissance et de reconnaissance d'un réseau national et international.

Des festivals naissent et donnent de nombreuses occasions de diffusion des conteurs. Les premières expériences de travail collectif se font jour.

⁹ « Le renouveau du conte », éditions du C.N.R.S. 1991.

¹⁰ Ethnologue et chercheur au CNRS.

II) UN ART NOUVEAU, DE NOUVEAUX ARTISTES

*Qui sont ces artistes qui font vivre et qui vivent de cet art ?
D'où viennent-ils ?
Quelles définitions pour ce métier, pour cet art ?*

A) LES CONTEURS

En cumulant les fichiers des différents centres ou structures travaillant sur le conte en France, près de 300 artistes aujourd'hui dénombrés ont un statut d'intermittent du spectacle (ou sont en cours de le devenir). Un questionnaire¹¹ a été envoyé à tous (voir annexe). 180 ont répondu.

A travers leurs réponses, la connaissance et l'histoire du milieu que nous avons et quelques entretiens menés auprès de certains d'entre eux, nous avons pu faire apparaître un certain nombre de constats. L'analyse menée est significative de ce groupe non panélisté.

L'analyse de ce questionnaire nous fait apparaître que :

- 1) 44 % des conteurs racontent depuis moins de 10 ans,
- 2) 36 % ont entre 10 et 20 ans d'ancienneté dans le métier
- 3) 20 % depuis plus de 20 ans.

Des générations d'artistes

Trois grandes générations, qui s'interpénètrent les unes les autres, peuvent être mises en évidence. Elles se définissent par leurs projets, leur rapport aux publics, la date de leur arrivée dans ce champ artistique, et les filiations qu'elles ont construites dans le milieu des conteurs d'aujourd'hui.

1) - La première génération : un art naissant, les penseurs, les fondateurs.

Une vingtaine d'artistes, poètes, écrivains, comédiens, musiciens et des bibliothécaires se croisent de 1975 à 1980, à Vannes, au Centre Beaubourg, à Grenoble, à l'Abbaye de Royaumont, autour de Bruno de la Salle, Per Jakez Elias, Mohamed Belhafaoui, André Prigent, Ben Zimet, Catherine Zarcate,

¹¹ Voir questionnaire en annexe, les chiffres et pourcentages cités tout au long de l'étude et faisant référence aux conteurs d'aujourd'hui sont issus de l'analyse de ce questionnaire.

Manfeï Obin, Nacer Khémir, Evelyne Cevin, Annie Kiss, Nicolette Picheral et quelques-autres encore. Ils fondent ce premier mouvement des conteurs de France.

D'autres, comme Henri Gougaud, Claude Villers, Jean Pierre Chabrol racontent depuis longtemps à la radio ou à la télévision.

Les uns et les autres commencent à mener des expériences qui resteront jusqu'à aujourd'hui, des références dans la construction de cet art.

S'ils font vivre dès l'origine une vision contemporaine du récit, ils s'attachent à faire le lien avec la tradition orale. Ils posent les problématiques de leurs pratiques artistiques et cherchent à y répondre.

De nombreuses questions encore vivaces, aujourd'hui, se font jour :

- les liens entre un art naissant et la tradition,
- les liens avec la musique, avec l'écriture
- la question du travail individuel ou collectif,
- le récit, le conte est-il un spectacle vivant ou une forme littéraire ?
- la transmission orale est-elle le seul espace de la formation des acteurs de cet art ?

Les expériences sont nombreuses, stages de formation (Vannes en 75, Grenoble en 77), rencontres, créations collectives et concours de conteurs. Elles permettent l'émergence de nouveaux artistes ...

2) - La deuxième génération : des artistes pour la scène

L'espace du spectacle vivant est investi. Les lieux de représentation sont souvent des lieux hors normes, les débats nourris après 68 dans le monde du spectacle vivant sont présents : occuper la scène ou l'espace public.

Une nouvelle génération, dont une grande partie est issue de l'expérience du spectacle vivant émerge au début des années 80 :

- ceux qui ont vécu la période "folksong" des années 70 (Michel Hindenoch du groupe Grand-mère Funibus, Jean Loup Baly du groupe Mélusine),
- ceux qui ne se reconnaissent plus dans le théâtre (Abbi Patrix, Pépito Matéo),
- des militants de l'Education Populaire (Yannick Jaulin, Gérard Potier, Bernadette Bidaude),
- des artistes de l'immigration, musiciens et chanteurs du Maghreb, des Antilles et d'Afrique (Hamed Bouzzine, Mimi Barthélemy, Tokoto Ashanty, Manfeï Obin, Saïd Ramdane, Amar Amara Madi)

- des artistes régionalistes ou militants des langues régionales (Koldo Amestoy basque, Patrick Ewen, Lucien Gourong, Alain Legoff, bretons, Claude Alranq, Occitan, Francette Orsoni, Corse) ;

Aussi divers les uns des autres, ils se retrouvent rapidement avec la première génération pour apporter des réponses à leurs questions.

Le lien avec la tradition s'inscrit dorénavant comme un des éléments permanents de leur travail, essentiel dans la construction d'une dimension contemporaine. La tradition est adaptée, transformée.

L'Art du Récit devient définitivement un art de la scène où la «performance spectacle» s'appuie sur une forme littéraire.

3) - La troisième génération : une vague de fond, un art qui s'installe

Tous ces artistes, première et deuxième générations confondues, vont essaimer, de festivals en formations, de rencontres en reconnaissances institutionnelles.

Les années 90 voient l'émergence d'artistes dont les origines se diversifient. Les projets sont nombreux, les créations se multiplient, des hiérarchies se créent, des écoles se constituent.

Cette génération a rajeuni l'ensemble de la pyramide d'âges des artistes conteurs. Elle est fortement féminisée et a souvent eu une pratique de conteur amateur avant de s'engager dans le chemin de la Professionnalisation.

Nombreux sont ceux qui ont suivi des stages de formation. Leur tendance est de s'installer dans un espace géographique et d'irriguer leur environnement avec des interventions en direction de jeunes publics dans le milieu scolaire et les centres de loisirs.

Ils ambitionnent une reconnaissance par l'attribution de moyens pour leurs créations et par un lien plus fort avec des publics adultes.

B) L'ART DU RECIT

Loin d'être chassée de nos sociétés d'écritures et de chiffres comme un mode de relation archaïque, indigne de notre progrès, l'oralité y revient avec une grande évidence plus servie que contrecarrée par les médias (...)

L'oralité constitue l'espace essentiel de la communauté. Dans une société, il n'est pas de communication sans oralité, même quand cette société donne une large place à l'écrit pour la mémorisation de sa tradition ou pour la circulation de ses discours. Car l'échange social demande un corrélat de geste et de corps, une présence des voix et des accents, marque du souffle et des passions, toute une hiérarchie d'informations complémentaires nécessaires à l'interprétation du message échangé par-delà son simple énoncé : rituels d'adresse et de salutation, registres d'expression retenue, nuances ajoutées par l'intonation et la mimique, etc. Il lui faut ce grain de la voix par lequel s'identifie et s'individualise la personne du locuteur, et cette manière de lien viscéral, très profond, entre le son, le sens et le corps. (...)

Michel de Certeau et Luce Giard ¹²

1) - Tentative de définition

Donner une définition d'un art naissant est une gymnastique assez périlleuse. L'Art du Récit est un art de la relation, dans le sens de « relater » et dans celui de reliaison.

Au-delà de cette première approche, nous pouvons constater que chaque artiste porte un point de vue, un éclairage particulier, construit année après année, au fil de sa propre expérience.

On peut pourtant faire apparaître quelques constantes :

- Une adresse directe au public,
- Un répertoire spécifique,
- Un refus de l'incarnation de personnage (si ce n'est celui du conteur),
- Une écriture directe,
- Une capacité permanente et en direct à être l'auteur de ses propres paroles,
- Une capacité d'adaptation à l'espace,
- Une production orale d'images mentales.

¹²¹² Michel de Certeau et Luce Giard : L'ordinaire de la communication. Ed. Dalloz. 1983. p. 13 à 15.

a) - Des répertoires différents

Chaque conteur peut se définir par son répertoire.

L'identification de chacun s'appuie sur l'existence d'un répertoire personnel puisé à différentes sources.

La construction de ce répertoire est une des tâches de longue haleine qu'il se doit de mettre en œuvre. Et c'est par celui-ci qu'il fait reconnaître sa spécificité.

Nous ne pouvons pas séparer les artistes de leur répertoire.

Nous ne pouvons pas solliciter un conteur sans savoir que nous faisons appel à celui qui raconte un certain type d'histoires.

Nous ne pouvons pas confondre Ben Zimet et ses contes yiddish avec Bruno de la Salle et ses épopées et/ou ses contes merveilleux ou Nacer Khémir et ses mille et une nuits avec Agnès Chavanon et ses nouvelles contemporaines ou Lucien Gourond et ses contes bretons de la mer.

Si le répertoire est la carte d'identité du conteur, la capacité d'adaptation est la définition de son style. Yannick Jaulin, Pépito Matéo ou Michel Hindenoch racontent tous des contes traditionnels, seules leurs adaptations les personnalisent, (l'intimité de Michel Hindenoch, les contes rocks de Yannick Jaulin et le surréalisme de Pépito Matéo).

b) - Des artistes parlent de leur métier

La nécessité d'une définition de l'Art du Récit passe par la mise en évidence de parcours individuels. La pratique des artistes est inscrite dans une histoire, avec des règles, un regard critique et des processus de création spécifiques.

Nous avons choisi de demander¹³, à certains d'entre eux, de décrire leurs démarches.

Elles sont individuelles et personnelles. Les points de vue, les regards cumulés donnent une mosaïque d'où une vision plus claire peut apparaître.

¹³ Nous trouverons ici des textes d'origines diverses, articles, documents de présentation des conteurs ou textes réalisés spécialement pour cette étude. Tous ces textes sont insérés en accord avec leur rédacteur.

Muriel Bloch

« Je passe mon temps à lire des contes que je recycle pour les raconter avec mes mots. Quelquefois, c'est très long avant de trouver une histoire qui me devienne indispensable.

Pour raconter un conte, il faut qu'il me travaille au corps, qu'il ne me lâche plus, que j'en rêve. Là, je tiens le bon bout, et le conte va entrer dans mon répertoire. Mais c'est long avant de trouver l'histoire qui m'empêche de dormir et qui me dit : « Maintenant, raconte-moi ! » Ensuite, il faut fabriquer la matière de l'histoire.

Je n'apprends jamais par cœur. Je cherche la formulation, les mots, le rythme. C'est toujours très musical. Cela demande beaucoup d'essayages. Il faut tenter de raconter le conte aussi bien en trente secondes qu'en prenant son temps, en s'installant dans les images, en sentant le moment où l'on est enfin prêt.

Pour raconter, il faut obligatoirement un passage par les images. Mais le conte est une matière sonore. Il y a parfois des histoires qui m'intéressent, mais pour lesquelles je n'arrive pas à trouver les mots qui rendent la matière sonore intéressante.

Il y a des climats, des températures, des paysages où je ne vois rien. Par exemple, je ne suis pas tellement une fille des tropiques. Je vois mieux la steppe, la neige, le froid, le givre, la mer...

J'ai mis beaucoup de temps à raconter des histoires qui se passaient dans la forêt, où la densité et la diversité des arbres m'étaient étrangères. C'est beau en bouche, l'adjectif « sombre », mais j'avais du mal à imaginer une « sombre forêt »

Quand je raconte une histoire, je la vis, je m'installe au cœur de l'action. Je peux être un simple témoin mais je peux aussi, à un moment donné, incarner un personnage. Je deviens partie prenante de l'histoire si je dis « je », même si ce « je » n'est pas nécessairement un « je » de vérité. Je peux également sortir de l'histoire puis y entrer à nouveau, à la différence d'un acteur qui, lui, joue toujours un personnage.

Voilà 20 ans que j'enregistre, que je recycle des récits. Pour les rencontrer, les dire, (à la carte, pour l'occasion, in situ... conteuse, kamikaze), j'aime de plus en plus en écrire. Après les avoir longtemps mijotés à l'oral, lorsque j'ai une soirée « libre », j'aime m'essayer à des architectures (faire le plan de la soirée est le plus long travail...) afin de créer de l'écho. Proposer des itinéraires. Tel est mon souci majeur. Déranger, créer le doute. »¹⁴

¹⁴ « Comme de bien entendu », Article paru dans la revue Autrement, collection Mutations, N° 180 : L'Ecoute, Résonances des rencontres, septembre 1998

Bruno de la Salle

« Pendant longtemps je n'ai su expliquer avec certitude comment et pourquoi j'étais devenu conteur. Je ne sais pas encore tout à fait aujourd'hui.

Ce fut certainement un ensemble de dispositions, à la lecture, à l'écriture, à la poésie; d'autres choses encore, des adultes bienveillants autour de moi, un besoin, une intention...

Je ne sais pas encore tout à fait pourquoi, mais je sais que cette aventure – car c'en est une - que cette exploration a commencé bien plus tôt que je ne croyais, que c'était un chemin déjà dessiné par d'autres pour moi, dessiné et envisagé comme le furent les expéditions vers les terres lointaines ou aujourd'hui vers l'espace, dessiné et préparé comme le futur de nos enfants qui devront aller si loin que nous serons forcément morts quand ils seront à pied-d'œuvre. (...)

(...) Je n'ai jamais vraiment accepté le terme de « conteur » pour définir ce que je fais, je n'ai jamais affirmé non plus que c'était un métier, pas plus que je n'en savais assez pour y prétendre.

J'ai eu ce que certains appelleraient la chance, l'opportunité, en tous cas l'obligation de devoir définir par moi-même ce qui serait ma profession.

Mais plutôt que de la définir avant de l'entreprendre, les circonstances et, sans doute aussi mon tempérament, ont fait que j'ai d'abord essayé.

Et le problème aujourd'hui c'est que je n'ai pas tout à fait fini mes essais pour pouvoir dire quelle est la forme, le contenu et le nom qui correspondrait à ce qu'il faudra bien appeler un jour un métier.

J'ai essayé.

Une forte et agréable intuition m'a conduit à cette situation.

Tout ça avait commencé, comme pour bien d'autres, vers la fin de mon enfance.

J'avais écrit des poèmes et ce langage providentiel me convenait.

J'allais devenir poète ?

Je n'y ai pas renoncé mais je n'étais pas certain que ce soit un métier et je voulais m'essayer à d'autres. (...)

Je me lançais dans l'écriture.

Qu'allais-je écrire et comment ?

Comment serais-je utile à quelque chose, à quelqu'un, à la société par l'écriture ?

(...) S'il m'avait fallu dire ce que je voulais devenir alors, j'aurais dit que je voulais devenir écrivain.

Je n'y ai pas renoncé.

(...) Tout naturellement je m'engageais vers les innombrables chemins possibles et souvent à peine ébauchés que laissaient autour de nous, les dernières écoles littéraires et principalement, les surréalistes.

C'est ainsi que je me lançais, après l'écriture, dans l'exploration aventureuse du parler imaginaire. Pendant plusieurs années j'explorais les images auxquelles le rêve permet d'accéder et les paroles qui viennent pour les dire.

Je capturais des auditeurs bienveillants et je les emmenais dans mes rêves.

Si j'avais dit, à cette époque, ce que je cherchais, j'aurais dit que je voulais être voyant.

Je n'y ai pas renoncé non plus. (...)

Les événements de mai 68 me conduisirent vers d'autres chemins.

Je ne voulais plus pratiquer une poésie qui me paraissait élitiste je voulais un art utile et accessible à tous, un art poétique, littéraire, onirique, oral certes, mais populaire.

Je me décidais pour cela à apprendre, à étudier le travail de ceux qui avaient pratiqué un tel art avant moi et depuis des siècles dans d'autres temps et d'autres lieux. J'y acquis la certitude que cet art devait passer par le récit.

Je voulus devenir conteur d'histoires.

Je n'y ai pas renoncé.

J'appris, en particulier auprès de Marie-Louise Tenèze, du Musée des Arts et Traditions Populaires, ce qu'étaient les conteurs traditionnels et leurs œuvres.

J'appris aussi que je ne leur serai jamais comparable. Leur monde avait disparu avec eux et m'était maintenant inaccessible. Je n'aurai jamais de maître comme ils en avaient eu.

J'aurais aimé être conteur mais je ne prétendis jamais à ce titre qui, encore à cette époque, pour moi et pour les folkloristes qui les étudiaient, définissaient ces hommes, héritiers directs, qui avaient disparus avec leur monde.

Ceux qui ne les avaient pas connus mais en avaient entendu parler me l'attribuèrent, à moi et à tous ceux qui se mirent à raconter.

Bientôt ce terme eu un sens d'autant plus nouveau qu'il n'en avait encore aucun de précis.

Il se mit à évoluer avec l'usage qu'en faisait le nombre de plus en plus grand de ceux qui y prétendaient.

Je me vis enfermé dans la définition d'un métier qui, pour moi, ne l'était pas encore.

Ce malentendu demeure.

Je n'avais jamais pensé ni cherché non plus la caution du passé. Je ne voulais rien d'autre qu'une forme d'expression contemporaine. Je voulais parler d'aujourd'hui, de moi, du monde et de mes voisins. La littérature orale me semblait devoir convenir à cet objectif pour peu que son vocabulaire d'images en soit reconverti.

(...) A cette époque j'aurais aimé être qualifié de Facteur d'histoires.

J'en serai encore honoré aujourd'hui. (...) ¹⁵ »

¹⁵ Bruno de la Salle – La chanson de l'homme qui n'avait pas de métier- Article paru dans le n° 4 de la revue « La Grande Oreille » Hiver 1999-2000 – Silène éditeur.

Henri Gougaud

« Pour moi, on ne décide pas d'être conteur.

C'est l'oreille des autres qui nous fait conteur. On vous écoute. Vous parlez, donc vous êtes conteur.

Deuxième définition, mais je ne parle que pour moi.

Il y a de nombreuses manières d'être conteur. Ma manière serait d'être un serviteur. Je me considère, dans cette partie de mes activités qu'est le conte, comme un serviteur non pas d'une tradition, mais d'un certain nombre de textes qui viennent d'infiniment loin, de plus loin que moi et qui, je l'espère, vont plus loin que moi. Je me définis comme un maillon d'une chaîne. J'ai le devoir d'être un maillon aussi solide que possible, donc de nourrir ce maillon qui est l'instant où je raconte une histoire, d'autant de vie que possible. Un conteur nourrit un conte de sa propre vie, de ce qu'il est, de ses expériences, de son talent, de sa capacité de transmettre quelque chose qui est de l'ordre du non-dit et de l'indicible.

Le conte m'a intéressé au début, à l'époque où j'étais étudiant, d'abord comme matériau littéraire. J'avais l'ambition d'écrire. Je trouvais ces histoires étranges. Il me paraissait stupéfiant de voir ces histoires qui ne véhiculaient aucune information, qui n'avaient aucune vraisemblance, que même un enfant de cinq ou six ans ne pouvait pas entendre comme une vérité. Il sait bien qu'une citrouille ne se transforme pas en carrosse.

Pourtant, ces histoires qui ne sont pas vraisemblables, qui ne véhiculent pas d'informations, qui n'ont aucune efficacité apparente, ont traversé les siècles. A l'époque, je me demandais ce qui leur donnait cette force. Ces histoires apparemment absurdes ont eu la force de traverser les siècles et les millénaires alors que tellement d'œuvres réputées immortelles se sont perdues dans les sables. D'où viennent-elles ? Qui les a portées ? Quelle force ?

Je n'ai pas de réponse à cette question. Je sais qu'une force les a portées jusqu'à moi. Il se trouve, parce que l'oreille des autres, à un moment de ma vie m'a fait conteur, que j'ai été appelé à servir ces histoires, à être un maillon de cette chaîne.

(...)Le conte est un art vivant, je dirais même immortel dans la mesure où il vient de si loin et où, je l'espère, il va si loin, il dépasse le simple mouvement d'une vie d'homme. (...)

(...) Pour moi, le conte est un art de la relation, dans tous les sens du terme.

La relation au sens de relater, au sens de relier, dans ce qui unit.

J'emploie ce mot de relation dans un sens très différent de celui plus moderne de communication. La relation est reliée à la même racine que le mot religion.

J'en viens à ce qui me semble être le conte.

Je dis ce que je crois.

Je n'affirme rien définitivement.

D'où vient le conte ?

Si on admet que tous les arts ont une racine commune qui est, comme les chercheurs le disent, la magie primitive, l'art le plus proche de la magie primitive, c'est celui de la parole, celui du prophète, du poète, de l'aède.

A la suite de ces prophètes, de ces poètes, de ces aèdes est le conteur.

Le conte est l'ancêtre même des deux arts que l'on peut considérer comme arts majeurs de la parole, le théâtre et la littérature, la poésie.

Je vois l'art du conteur comme le tronc de l'arbre dont les deux branches maîtresses sont le théâtre et la littérature.

Je crois que le conteur, qu'il le veuille ou non, parce qu'il ne peut pas contrôler la prolifération de la parole, est le plus proche parmi les artistes de ce monde de la magie primitive.

C'est en ce sens que je parle de la relation.

Je ne crois pas, pour ce qui me concerne, que l'art du conteur soit spectaculaire.¹⁶ »

¹⁶ Intervention d'Henri Gougaud au colloque « le conteur en-jeu, organisée par la maison du conte de Chevilly-Larue, les 14 et 15 décembre 1994.

Michel Hindenoch

« Le conteur véritable est auteur de son propre chemin à travers l'histoire qu'il raconte : il crée des chemins nouveaux, uniques : marcher à l'aventure, en se laissant parler à haute voix, sans jamais se retourner... Sa mémoire, sa partition n'est pas un texte, comme pour le diseur, le récitant ou le comédien : c'est son propre « souvenir », sa vision des choses, des gens, des événements qu'il va dire en les retraversant. Sa parole est éphémère : belle et juste dans l'instant, elle s'appauvrit bien souvent lorsqu'on la retire de son contexte, dans l'espoir fébrile de l'exploiter. Ou de l'offrir comme les fleurs. Elle est reliée au moment exact qui l'a fait naître, elle respire avec le partenaire qui la désirait. Sans doute souffrons-nous aujourd'hui de la rupture puis de la confusion entre le verbe et le texte, entre l'esprit et la lettre, entre l'art et l'industrie.

Je me suis aperçu que la langue du conteur était une langue particulière : minimale. A la fois par ambition d'économie, mais également pour qu'elle soit véritablement commune à tous les partenaires, surtout s'il y a des enfants. Mais il y a une autre raison plus profonde : on ne raconte vraiment bien que dans sa langue maternelle, celle qui touche directement les choses, cette langue sensuelle, charnelle, première, les mots qui sont les cris du cœur. La langue paternelle, celle des lois, du savoir, de la technique, n'a pas de pouvoir magique : elle n'a pas la démesure primordiale des gestes des enfants, leur enthousiasme, leur foi, leur générosité. Plus la langue est primordiale, plus elle aura le pouvoir (le besoin) de symboliser. C'est la langue de l'être, et non celle du faire. C'est la langue de tous les temps, qui est commune à toutes les époques, à tous les milieux, étrangère aux savoirs, aux modes et aux techniques. C'est la seule capable de parler directement à l'être de celui qui écoute.

On ne raconte bien une histoire que si elle est vraie. Et c'est peut être là, la plus grande épreuve à surmonter. C'est sans doute pourquoi un conteur ne peut pas raconter n'importe quelle histoire, pourquoi ils ont chacun leur répertoire : ils ne peuvent raconter que celles auxquelles ils croient. Quand il s'agit d'histoires vécues, de souvenirs, on est porté par une sorte de grâce, mais quand on raconte une fable ou un conte, on court le risque d'être pris en flagrant délit de « mensonge ». Et il faut vaincre le monstre de l'incrédulité. La sienne comme celle de l'auditeur. Se forger une croyance inébranlable est le seul moyen d'espérer celle de l'autre. Cela prend du temps : explorer l'histoire seul, en secret, en fouiller tous les recoins, tous les périls. Et un jour en ressortir assez fort pour tenter l'aventure à plusieurs. Notre monde a aujourd'hui un problème avec la croyance : il veut tout savoir ! C'est dans cette mesure que l'Art me semble être une alternative à la Science : salutaire, salvatrice, féconde, indispensable à notre bonheur d'être au monde, entiers... (...)

Yannick Jaulin

Aujourd'hui, tous les gens sérieux s'accordent à penser que c'est bien à Pougne-Hérisson que tout a commencé. Le jour où les exégètes des textes sacrés feront sérieusement leur boulot, ils devront bien se rendre à l'évidence : le début des temps, c'est ici que ça s'est passé. Avant, c'était toujours pareil. Ça bougeait pas. C'était l'éternité. Puis ce jour-là, à Pougne, Y'a eu un big-bang.

Le big-bang mythologique, dans le creux du nombril du monde !

Ce fut le commencement d'une histoire, de toutes les histoires...

Ce fut le début de la mémoire, et de la peur, et de l'imagination, des utopies et des chimères.

Alors les mythes ont envahi le monde.

Ils n'ont pas eu trop de mal. Ils se sont contentés d'habiter la parole.

Les formes que prennent les mythes, quand le milieu leur semble favorable, ça s'appelle les contes. Ils constituent l'une des espèces vivantes les plus anciennes et les plus prolifiques. Ils sont partout où les hommes vivent, parlent, aiment, haïssent, rêvent souffrent, s'amuse ou s'angoissent. Ils disent le chaos de nos émotions, de nos craintes, de nos incertitudes, de nos interrogations, qu'ils travestissent en d'étranges et malicieuses féeries où la tentation de l'universel donnent un peu plus d'importance à nos gesticulations dérisoires. Ils sont partout mais tout le monde ne les voit pas. Car pour cela, ce regard particulier que possèdent quelques êtres un peu plus, des êtres qui se promènent dans les forêts de légendes.

Yannick Jaulin est de ceux là.

Explorateur de la parole, il fouine inlassablement dans les fables sans âge comme les bavardages quotidiens, dans les locutions patoisantes comme dans les trouvailles langagières d'aujourd'hui, dans les bonnes blagues qui se racontent au bistrot comme dans le chuchotement ému des confidences.

Yannick Jaulin est un conteur d'aujourd'hui qui utilise des mots du passé. Un conteur de partout, même s'il puise une bonne part de son inspiration de la culture rurale poitevine. C'est dans ce rôle de conteur qu'il donne toute sa mesure : dans la lumière des projecteurs, devant le public d'une salle « polyvalente » (qui sert à tout, qui sert à rin) où les gens du village se serrent sur des bancs, juste la magie d'une parole qui s'incarne, qui embarque le public. Juste la magie d'une parole qui s'incarne, qui embarque le public et l'emmène, ravi, complice, de rire en rire, d'émotion en émotion, ricochant à la surface des mots et, sentant brusquement, dans un hoquet hilare, s'ouvrir sous ses pieds un abîme béant au fond duquel bouillonnent de drôles de choses, le désir, l'effroi, le sexe, la honte, la tendresse, la méchanceté, la vie, l'amour, la mort... (...)¹⁷

¹⁷ Extraits de la présentation du spectacle de Yannick Jaulin : « J'ai pas fermé l'œil de la nuit ». Texte de Bernard Prouteau.

Nacer Khémir

De ma grand-mère me revient souvent le même souvenir : elle pousse une porte et dit à la chambre vide :

- « Pardonnez-moi de vous déranger, je ne fais que passer. »

Ainsi n'oubliait-elle jamais de saluer les créatures du monde invisible, esprits, génies ou démons...

Dans la maison de mon enfance, il y avait toujours place pour ce monde invisible et le conte en était le premier miroir. Dès l'enfance le conte ouvre grand la porte de l'imaginaire et c'est justement l'enfance du monde que racontent ces passeurs d'imaginaire que sont les conteurs.

Chacun de nous est l'aboutissement d'un voyage cellulaire qui vient du fin fond de l'humanité.

La mémoire de ce temps obscur nous est dévoilée par le conte à condition d'accepter de ne pas savoir et de faire le voyage dans le temps et l'espace à la rencontre de soi.

Dans plusieurs traditions on retrouve la même parabole sur la mémoire enfouie : dans le ventre de sa mère, l'enfant sait tout des secrets de l'univers. Juste à l'instant de sa naissance, un ange pose le doigt sur ses lèvres, - c'est le sceau de l'ange - et l'enfant oublie tout. Il passera sa vie à essayer de se souvenir.

Peut-être les contes sont-ils les cailloux du petit Poucet qui nous guident sur les chemins de la mémoire ?

Le conte sait des choses que nous ne savons plus et – telle l'Arche de Noé – il sauve les archétypes de l'obscur profondeur humaine.

L'âme du conteur est une vieille âme, comme un pont jeté entre le temps passé et le temps à venir.

La parole serait le lien invisible qui restitue à chacun de nous sa part la plus humaine. C'est elle qui fait de nous les frères de tous les hommes, ceux du temps passé, ceux d'aujourd'hui comme ceux qui ne sont pas encore nés.

Lorsque la parole touche le cœur de l'homme, elle est comme ce rayon de soleil qui pénètre dans un lieu obscur et éclaire un instant de sa lumière un jardin insoupçonné qu'on porte en soi sans le savoir.

Lorsqu'une vraie parole jaillit, elle libère le lieu et lui donne l'étendue du désert même si c'est une sombre prison.

De la même manière qu'elles effacent la mort, les sociétés modernes enterrent la parole.

Pourtant cette parole prétendue pauvre peut, en temps de famine, tromper la faim !

Le conteur, par une cérémonie éphémère et immortelle à la fois, opère une mise sous le charme de qui l'écoute.

Il nous apprend une chose essentielle : apprendre à écouter et en cela, il est un « écologiste de l'âme ».

Il est une métaphore qui raconte le monde qui est lui-même une métaphore.

Écoutons Borges :

« Balkh, Nishapur, Alexandrie, peu importe le nom. Nous pouvons imaginer un souk, une taverne, un patio, avec de hauts belvédères voilés, un fleuve qui a répété les visages des générations.

Nous pouvons imaginer aussi un jardin poussiéreux, car le désert n'est pas loin. Un cercle s'est formé et un homme parle. Il ne nous est pas donné de déchiffrer (grand est le nombre des royaumes et des siècles), le vague turban, les yeux agiles, le teint olivâtre et la voix âpre qui articule des prodiges.

Lui ne nous voit pas non plus ; nous sommes trop. Il conte l'histoire Cheik ou de la gazelle. (...)

Il croit parler pour quelques-uns et quelques monnaies et dans un passé perdu, il entretisse le livre des mille et une nuits. »

Peut-être le conteur est-il, selon les heures, le père ou le fils du temps...

Pépito Matéo

« Mon travail depuis quelques années se situe un peu dans ce que j'appellerais un «conteur de malentendu», c'est à dire qui se fait dans le mouvement des conteurs d'aujourd'hui, mais qui prend appui plus sur l'écriture que sur les contes traditionnels.

J'écris des textes et je les raconte dans une adresse directe au public, c'est dans ce sens que je suis conteur, mais en même temps, je me donne la possibilité de jouer en scène les situations, les personnages ou de devenir les morceaux de décor de manière éphémère tout en accordant de l'importance à la forme du langage, au jeu avec les mots.

Pour moi, la forme est aussi importante que le fond.

Ce qui se raconte me tient à cœur, mais la manière dont c'est raconté et la relation avec le public m'importent autant que l'histoire elle-même.

J'ai, par ailleurs, fait un travail pendant longtemps sur le théâtre-récit que je continue toujours à l'Université de Paris VIII en tant qu'enseignant et dans des ateliers.

On travaille sur la mémoire, le collage de textes, sur des morceaux de narration, on pourrait dire sur des récits qui ne sont pas forcément linéaires et à partir desquels on se pose la question de comment ça peut faire théâtralité ?

Déjà, lorsqu'un conteur raconte, dans son corps, dans sa voix, dans sa relation à l'auditoire, il manifeste des images par, disons, le théâtre qu'il se fait dans sa tête. Mais dans le théâtre-récit, quand on raconte à plusieurs, ce qui se passe visuellement entre les protagonistes est signifiant pour le public autant que l'histoire.

Pour moi la question de la parole en scène est liée aussi au visuel et à une sorte de théâtralité minimale. Les images s'installent, se succèdent les unes aux autres, un peu comme un château de sable sans cesse balayé par la mer des mots et reconstruit.

Ce ne sont pas des images persistantes comme au théâtre mais ce sont des images qui naissent et qui meurent dans l'instant même.

C'est ça qui définit le conteur et qui fait à mon avis sa modernité et l'intérêt de son renouveau aujourd'hui.

C'est qu'il est capable de créer des univers dans un lieu où il n'y a rien, sans décor, sans beaucoup d'effets de lumière, sans costumes de personnages ou quoique ce soit. Le conteur a un costume peut-être, mais ce costume est assez neutre pour pouvoir justement endosser tous les personnages.

Alors à l'intérieur de ça, je cherche souvent des récits-cadres et depuis mes deux dernières créations je travaille beaucoup sur une sorte d'architecture, de construction de récits où le personnage, le conteur, le récit et le rapport à

l'auditoire sont pensés comme une chose entière, comme un ensemble, comme une problématique spécifique. (...)

Ce qui m'intéresse c'est de faire quelque chose qui emprunte à la liberté de l'oralité mais qui en même temps met de la théâtralité dans une sorte de forme qu'on ne trouve pas tellement au théâtre, mais plus dans la peinture (je pense à Picasso), où les images peuvent cohabiter en plusieurs dimensions (le décor, le devant d'un visage, la vision de biais...). »

Abbi Patrix

Pour moi dans l'intuition de l'origine, le conteur est l'incarnation du renouveau de l'Art du Récit. C'est lui qui donne la dimension artistique vivante et contemporaine de cette discipline.

En France, grâce à l'exception culturelle, le conteur a gagné une reconnaissance sociale et artistique. Il peut obtenir les moyens de créer et être soutenu dans sa recherche indispensable à son évolution.

Dès 1980, Il y a vingt ans maintenant, il m'est apparu indispensable de fonder une compagnie, la Compagnie du Cercle. Au sein de cette compagnie, le conteur n'est plus seul. Il est membre d'une équipe artistique, technique et administrative. Le choix d'une structure juridique de type compagnie Dramatique était alors la seule ouverture possible.

D'emblée, la compagnie du Cercle s'est révélée être un creuset, un laboratoire de recherches, de rencontres qui petit à petit permettent de définir les dimensions artistiques du conteur.

En m'entourant de créateurs lumière, son, de scénographies, j'ai propulsé le conte dans l'espace et la dimension scénique.

En travaillant avec des écrivains, des metteurs en scène, des chorégraphes, des musiciens, d'autres conteurs, j'ai fait émerger la spécificité de la parole contée, de l'oralité s'ouvrant aux recherches des styles scéniques et des autres arts de la scène (parole chantée, parole scandée, parole chorégraphiée, parole signée, parole théâtralisée...)

L'implantation en résidence en Essonne dès 1989 a été le second souffle de la Compagnie du Cercle. Huit années consécutives à l'espace Jules Vernes de Brétigny, suivies de trois années, plus une quatrième en cours au théâtre de l'Agora scène nationale d'Evry et de l'Essonne ont permis l'essor de la Compagnie. Cette reconnaissance et la relative pérennisation des moyens ont permis de développer des directions pour nous essentiels. Une durée sur un terrain avec un public.

Au fil du temps, ce public est devenu une source de complicité, d'échanges, d'inspirations, d'éveil. Il est aussi devenu plus exigeant.

De plus, le fait d'être accueilli en résidence permet d'avoir de meilleures conditions de création et de s'inscrire dans un réseau (celui des théâtres et centres culturels) qui n'identifie pas encore clairement le travail du conteur. Cela permet aussi de rencontrer d'autres créateurs et d'établir des passerelles pour des projets et des réalisations artistiques (Nada Théâtre(Peer Gynt), Pascale Houbin Chorégraphe, Parole)...

D'autre part, grâce à une telle implantation un réseau d'amateurs a pu s'organiser, se faire entendre, exister.

Conteur Polyglotte (français, Anglais, Norvégien) j'ai pu constater que cet accès à la création par résidence offre une liberté artistique et innovatrice qui est très spécifique à la France.

A l'heure Européenne, la reconnaissance de l'artiste et des moyens de créations sont loin d'être gagnés dans les différents pays d'Europe mais aussi du monde francophone (Afrique, Asie, Québec, Louisiane...) et international.

Plutôt que nous décourager, cela nous renforce dans notre volonté de poursuivre notre cheminement et de partager en la diffusant et en la produisant cette incroyable richesse qu'apporte ce renouveau du conte et de l'art du conteur.

2) - Typologie des conteurs

a) - Appartenance régionale

Une minorité de conteurs a le potentiel et la possibilité d'intervenir partout en France ou à l'étranger.

La grande majorité des autres travaille régulièrement dans son environnement proche et est attachée à un territoire.

De ce point de vue, il est intéressant de remarquer, région par région, la présence des conteurs.

A partir d'un fichier de 300 artistes conteurs se qualifiant de conteurs professionnels intermittents du spectacle, nous avons regardé leur répartition géographique.

Alsace	3	
Aquitaine	18	
Auvergne	5	
Basse Normandie		1
Bourgogne	2	
Bretagne	16	
Centre	9	
Corse	1	
Franche Comté	8	
Haute Normandie	4	
Ile de France	76	
Languedoc Roussillon	45	
Limousin	3	
Pays de Loire	7	
Poitou Charente	12	
Lorraine	1	
Midi Pyrénées	1	
Nord pas de calais	8	
PACA	30	
Rhône Alpes	49	

Il n'est pas question de tirer des conclusions hâtives. Nous pouvons constater que certains espaces sont plus irrigués que d'autres.

Nous pouvons remarquer que :

- 4) les régions à forte urbanisation sont sur-représentées,

- 5) les régions où se sont développés des projets importants (Ile de France, Paca, Aquitaine, Languedoc Roussillon et Rhône Alpes) représentent près de 75 % des lieux de résidence de ces artistes.

b) - Les conteurs liés à l'immigration

Les conteurs originaires de culture de l'immigration et, plus particulièrement issus de pays où l'oralité est l'un des moyens essentiels de la transmission culturelle sont, depuis le renouveau du conte en France, au centre de nombreuses démarches de construction de la vivacité de cet art.

Ils représentent entre 15 à 20 % des artistes/conteurs recensés dans le questionnaire, et sont présents dans la même proportion dans les trois générations.

Leur volonté d'être porteur d'une parole conteuse s'inscrit aussi bien dans une culture personnelle que dans une démarche intellectuelle.

Ils sont souvent conteurs de tradition et puisent leurs répertoires dans leurs propres histoires (enfance, famille, environnement)

La question d'une identité culturelle est rarement dans le besoin de se retrouver, mais plutôt de maintenir et de prolonger celle qu'ils portent.

Ils sont souvent sollicités pour participer à la reconstruction d'espaces identitaires liés à leurs communautés d'origines.

Leur influence est grandissante sur l'ensemble du milieu artistique, autant sur la capacité à renouveler des répertoires (l'identité) que sur la manière de le dire (le style)

Ils posent souvent la question dans leur pratique d'un regard universalisé sur le monde, sur le temps et sur leur environnement.

La prise en compte des artistes de l'immigration est l'un des éléments importants du développement de l'Art du Récit. Il permet le déplacement de la nostalgie vers la modernité, de la ruralité vers l'urbain, de la tradition vers un art contemporain.

c) - Les conteurs et les langues régionales

Si le conte dans sa forme traditionnelle a toujours été nourri des langues, des dialectes et des patois locaux ou régionaux, dans sa forme contemporaine peu d'artistes, si ce n'est dans des revendications d'identités et de langues spécifiques, ont généré un lien avec cette dimension.

La présence d'artistes dans certaines régions (Pays basque, Bretagne, Corse, Occitanie) partageant leurs répertoires autant dans leurs langues régionales que dans la langue française, est souvent l'occasion de fortes mobilisations de

publics, d'espaces de recherches et de réflexions sur le lien existant entre les histoires et les langues.

Malgré ce phénomène minoritaire, nombreux sont les artistes qui, rattachés à une tradition particulière, font l'effort de relire, de traduire un patrimoine transmis dans des langues et des dialectes régionaux. Les conteurs poitevins, bretons, en sont l'expression la plus forte.

d) – les conteurs auteurs/écrivains/adaptateurs

L'une des constantes des artistes/conteurs est d'être porteur d'une démarche littéraire.

La particularité de chaque conteur définie à partir de son identité (son répertoire) et de son style (sa capacité d'adaptation) fait référence à des formes littéraires et à une écriture orale directe structurée autour d'une trame. C'est la voix de chaque conteur qui est ce livre ouvert à tout moment de racontage, et qui fonde l'œuvre littéraire.

Les versions d'une même histoire, d'un même conte sont aussi nombreuses qu'il y a de conteurs et même aussi nombreuses qu'il y a de moments de racontage de cette histoire, de ce conte.

Cette variabilité du conte, liée au contexte de sa mise en œuvre, met en situation le conteur d'être l'écrivain d'une parole directe. Ce chemin amène chacun d'entre eux à se poser la question du vocabulaire, du langage, de la gestuelle, du rythme et de la tonalité de la voix.

Nous pouvons aussi remarquer l'importance de certains écrivains devenus conteurs, Per Jakez Hélias, Henri Gougaud, Yvan Audouard, Max Rouquette en sont les plus marquants.

De nombreuses maisons d'édition¹⁸ ont investi ce champ et donnent un espace spécifique aux travaux des conteurs, en créant de nouvelles collections.

e) – Les conteurs/musiciens, les conteurs et la musique

L'espace artistique que portent aujourd'hui les conteurs est souvent partagé avec des musiciens ou avec un espace musical que le conteur lui-même est capable de mener.

Dans la tradition orale, la place de la musique était déjà très importante. Aujourd'hui comme par le passé, elle permet de rythmer un récit, de lui donner des intonations supplémentaires, de renforcer un point de vue et de permettre au conteur comme à l'auditeur d'avoir des respirations.

¹⁸ Par exemple : -A petits Petons aux éditions Didier Jeunesse,
-Paroles de conteurs aux éditions Syros.

Les conteurs s'ils ne sont pas musiciens s'associent volontiers avec des artistes dont les compétences en improvisation sont fortes. La présence de musiciens de jazz accompagnant régulièrement des conteurs n'est pas anodine ; les démarches créatives peuvent se comparer.

La musique devient un outil de rythmique de la parole et permet au conteur de donner un tempo à son histoire.

Musique du monde et musique d'aujourd'hui, jazz et musique traditionnelle, de nombreux musiciens se spécialisent dans l'accompagnement des conteurs et trouvent à chaque expérience un intérêt grandissant.

f) – le rapport à la scène

Dans la tradition orale, le conteur déployait son talent dans des lieux de rencontres, de convivialité¹⁹. Sa place était définie dans un rapport de proximité avec son auditoire, la lumière était atténuée pour rendre plus intime le moment du conte.

Dans de nombreuses régions de France, les liens avec les périodes de lourds travaux (moissons, labours, etc.) étaient systématiques et les veillées traditionnelles au coin du feu étaient courantes. Les familles entières se regroupaient pour écouter les histoires transmises de générations en générations. La qualité du conteur se reconnaissait dans la maîtrise d'un répertoire large et tenant en haleine chaque membre de la famille.

Les artistes contemporains nourrissent la même ambition : toucher l'intimité de chacun en sachant que les contextes ont changé. Si une partie non négligeable des conteurs d'aujourd'hui (environ 25 %) cherche à reconstituer les veillées d'antan, la majorité tente de construire, pour le même objectif, un mode relationnel lié au spectacle vivant et à la scène.

Dès l'origine du renouveau du conte en France, la question de la scène s'est posée. Vingt cinq ans après, le pari de faire de cet art, un spectacle vivant est acquis. De nombreuses salles, Centres culturels, Scènes Nationales ou Régionales et Festivals ont ouvert leurs scènes au même titre que pour tous les autres spectacles vivants.

Certains conteurs ont spécialisé leurs prestations et recherchent systématiquement ces espaces. Gérard Potier, Abbi Patix, Yannick Jaulin et beaucoup d'autres encore, dans les dix dernières années ont produit de nombreux spectacles accueillis sur ces scènes.

¹⁹ Voir les descriptions des veillées traditionnelles par Per Jakez Hélias dans «le Cheval d'orgueil» et dans «les miens et les autres» éditions Plon.

Le passage à la scène, une relation plus régulière avec des Centres Culturels, des Scènes Nationales, ont nécessité une attention plus particulière à la construction de répertoires spécifiques. La lumière, le son, la musique, le décor ainsi qu'un regard extérieur parfois appelé « metteur en scène » ou « metteur en espace » font partie depuis peu des nouveaux outils des conteurs.

Tous ont gardé une capacité de lien avec des publics dans l'intimité (bibliothèques, petits lieux). Nombre d'entre eux se sont donné la possibilité d'être présent sur une scène, de l'occuper seul ou accompagné, dans une structure construite et laissant moins de place à l'improvisation.

L'Art du Récit avec son à-propos risquait de disparaître avant d'être arrivé à l'âge de maturité. Une théâtralisation excessive, la tentation du « one man show » ont été les premières dérives. Très vite, les acteurs de ce changement ont senti les risques de n'engendrer que des sous-produits d'autres arts et se sont concentrés sur leurs propres potentiels en tant que conteurs.

Aujourd'hui les conteurs peuvent se produire dans des lieux de dimensions multiples. Ils sont accompagnés par un groupe de rock (Yannick Jaulin), par un groupe de Jazz (Muriel Bloch, Ben Zimet), par des comédiens ou des danseurs (Abbi Patrix) ou à plusieurs conteurs (Bruno de la Salle, Nacer Khémir, Ben Zimet, Hamed Bouzzine, Manfeï Obin, Bernadette Bidaude, Michèle Bouhet, Carole Gonsolin, Mimi Barthélémy, Gigi Bigot, etc.)
La dimension spectaculaire existe, tout en restant un art de la relation.²⁰

g) - Quel répertoire pour les conteurs d'aujourd'hui ?

Qu'il s'agisse du schéma structurel de Propp ou même de la classification Aarne et Thomson, les nouveaux conteurs font exploser tous les carcans, incluant dans leur répertoire les fables, les mythes, les légendes, les épopées, les récits de vie, les rumeurs, les nouvelles romanesques et les écritures contemporaines. Le mixage des différents genres est aussi une des caractéristiques du répertoire des conteurs d'aujourd'hui.

Dans l'enquête menée auprès des conteurs, nous pouvons vérifier que si la très grande majorité d'entre eux revendique le fait d'avoir un répertoire construit autour des contes traditionnels (95 %), une grande partie l'accompagne soit d'une capacité d'improvisation (25%), soit d'une écriture personnelle (40%) ou pour les plus nombreux d'une capacité d'adaptation (65%).

²⁰ Relation dans le sens où l'emploie Henri Gougoud pour définir l'art du conte, comme un art qui relate et qui relie, voir texte page 22 de cette étude.

Tout en étant attaché à la tradition, les artistes de l'Art du Récit sont pour leur grande majorité des créateurs d'aujourd'hui.

Un grand nombre d'artistes cherchent en permanence un répertoire à adapter qui proviendrait de la transmission orale et qui trouverait son origine dans les cultures populaires, tout en sachant que le filtre de l'édition, du livre et des cultures écrites, existe.

Ce mouvement s'oppose à l'écrit et au livre qui, bien que restant l'outil de référence, est représenté comme figé. La tradition, l'oralité sont perçues non pas comme un passé contraignant, mais comme une manière d'être, un processus par lequel se constitue une expérience vivante et adaptable.

Les liens entre l'écrit et l'oral sont à maintenir et à déculpabiliser pour inspirer et multiplier le répertoire des conteurs d'aujourd'hui.

III) LA FORMATION

*Apprentissage, ateliers d'artistes, compagnonnages, stages de formation, transmission orale.
Comment devient-on conteur ?*

La formation donne un éclairage particulier à toutes les questions qui se posent sur l'Art du Récit.

Le travail que représente aujourd'hui l'action culturelle autour et à partir du conte nécessite :

- 1) de prendre en compte la jeunesse de cet art,
- 2) de soutenir les acteurs de son avenir, de former un public critique,
- 3) de donner un champ de connaissances à ceux qui ont pour ambition d'en vivre et de le faire vivre,
- 4) de soutenir une pratique artistique en la tirant systématiquement vers le haut,
- 5) de donner les moyens au développement de toutes les pratiques pour élargir l'espace des connaisseurs.

La globalité d'intervention réclame un lien permanent entre la formation et l'action. Ce lien est à construire pour permettre à chaque acteur d'être plus cohérent et plus compétent.

Au-delà de la question des publics en situation de formation, la compétence de ceux qui les encadrent est un point non négligeable. La capacité de prendre en compte les demandes de chaque stagiaire nécessite que les intervenants aient une expérience forte et un sens pédagogique affirmé.

Nous pouvons, à partir des expériences des uns et des autres, considérer deux grands publics de formation construits et structurés autour de demandes ayant chacune leur cohérence :

- 1) Les demandes issues de professionnels originaires de milieux très divers et dont l'objectif est l'acquisition de compétences pour intervenir auprès de leur public.
- 2) Les demandes issues d'individus ayant un projet individuel de développement personnel pouvant aboutir éventuellement à des pratiques artistiques.

Ces deux types de demandes portent en eux des potentiels de développement du conte qui doivent être prises en considération. Les réponses sont multiples, par exemple : apprendre à raconter des histoires aux tout-petits peut

aider un individu à trouver un chemin dans son projet personnel et doit permettre aussi à des personnels de la petite enfance de construire un espace autour de l'oralité dans une crèche ou une PMI.

L'enjeu est bien de sortir d'un regard qui rejeterait telle ou telle démarche en arguant que l'une serait plus noble que l'autre.

Une discipline est née, avec des règles et des outils : du travail de la voix à la gestuelle, de la maîtrise d'un répertoire à la connaissance des publics, la construction de corpus professionnel nécessite des transmissions. Une école de la parole mêlant rhétorique à tradition, voit progressivement le jour.

Des propositions sont faites dans de nombreux lieux en France, dans une volonté d'ouvrir des chantiers où les publics se croisent, où des groupes se constituent, où la connaissance s'élargit, où la culture se partage, où l'histoire se construit.

Toutes ces démarches doivent encore évoluer, les expériences des uns et des autres dans toute la France sont à étudier ; elles sont les éléments d'une mosaïque en cours de construction, les fondations de l'avenir d'une pratique naissante.

La question de l'apprentissage, de l'enseignement d'une pratique artistique, doit trouver des espaces multiples où se rencontrent des projets et des publics. Ces espaces doivent se diversifier dans leur géographie comme dans leurs démarches, afin de devenir complémentaires.

A) - Les parcours de professionnalisation

Depuis l'origine du «renouveau du conte en France», la place de la formation est apparue comme un élément primordial au développement de cet art. Les premières expériences sont surtout l'occasion de rencontres, de confrontations et de mises en commun.

Les parcours de professionnalisation sont aussi divers que les artistes eux-mêmes. L'une des constatations majeures de l'enquête menée auprès des 180 conteurs, montre l'importance d'une pratique artistique d'un autre type avant même celle du conte.

Nombreux sont ceux qui sont passés par la pratique du théâtre, de la musique ou de l'écriture, ils représentent à peu près 65 %, avec une forte proportion dans la troisième génération.

Ce chemin emprunté par d'autres artistes pour s'intéresser à l'Art du Récit est souvent déterminé par la rencontre dans un stage avec un conteur plus ancien. Une forte proportion d'artistes venant des métiers de la culture ou de l'éducation (bibliothécaires, animateurs, enseignants...) suivent aussi ces chemins, même si la pratique et l'expérience de groupes ou d'ateliers de conteurs amateurs, est un passage souvent nécessaire.

Pour l'une comme pour l'autre des origines, chaque itinéraire est atypique même si nous pouvons faire apparaître quelques constantes.

Une dernière catégorie minoritaire et récente correspond à l'émergence d'artistes jeunes dont c'est le premier métier et même souvent la première activité.

Au-delà de passage régulier dans des stages de formation, ces jeunes artistes ont pour une grande partie d'entre eux entendu les artistes de la première génération, se sont trouvés ici ou là des filiations, racontent souvent des histoires entendues chez leurs pairs.

B) - Les stages de formation

Dès les origines, les conteurs de la première génération se sont attachés à créer les conditions de l'élargissement du monde de conteurs. Ils mettent en place des stages de formation pour initier à l'Art du Récit. Les formes les plus courantes sont basées sur la simple transmission des histoires, puis petit à petit, ce sont des stages axés autour d'un répertoire, d'une technique, du rapport à la scène, en fonction d'un public, du lien avec la musique, etc.

Certains stages sont réclamés par un public nombreux. Les stagiaires sont demandeurs d'une relation régulière, ils se déplacent dans toute la France pour donner une suite à un premier stage avec tel ou tel artiste.

Nous pouvons estimer à plus de 300 stages organisés chaque année dans toute la France, avec 10 à 15 stagiaires à chaque fois.

Nous remarquons :

- 6) une forte prédominance de stages d'initiation (60% environ)
- 7) un public dont la majorité a une pratique amateur (45% environ) avec une partie d'entre eux qui souhaite ou qui est en cours de se professionnaliser.
- 8) Une autre grande catégorie est liée à un public de professionnels de la culture, de l'éducation, de l'animation (bibliothécaires, enseignants, animateurs, environ 40 %).
- 9) les stages spécialisés ou d'approfondissement représentent environ 30 %
- 10) Ils touchent majoritairement (à environ 60 %) les conteurs amateurs et un public spécialisé en fonction des propositions de stages, (les personnels de la petite enfance pour les stages «raconter aux tout petits», des comédiens dans certains stages techniques par exemple : travail de la voix, des personnels d'institutions spécialisés dans certaines formations liées au travail social ou thérapeutique, etc.)

De nombreux stages reprenant les mêmes thématiques sont organisés pour des publics homogènes : bibliothécaires, enseignants, éducateurs, personnels de la petite enfance. Ils ont souvent pour fonction de donner des outils spécifiques à ces métiers.

La question de la professionnalisation a abouti dans les cinq dernières années à poser la problématique des formations de plus longue durée, ouvertes sur d'autres arts, permettant un cheminement personnel.

La formation apparaît donc comme l'élément premier menant ou accompagnant un parcours de professionnalisation.

Plusieurs structures en France tentent, avec des propositions différentes, de répondre à cette question.

Ces structures, le CLIO (le Centre de littérature Orale), le Centre des Arts du Récit en Isère, la Maison du Conte de Chevilly-Larue et l'atelier Paroles de rue de Pougne-Hérisson, sont les promoteurs de ces démarches et sont quatre structures permanentes travaillant sur le Récit et le Conte en France.

Chacune a engagé un processus intégrant les parcours professionnalisant comme l'un des éléments de leurs actions de formation et la formation comme un élément de leur projet culturel ou artistique.

C) - Les Ateliers

a) - Ateliers Fahrenheit 451

Depuis 1995, avec des prémices dès 91, le CLIO a mis en place une formation professionnelle nommée «Ateliers Fahrenheit 451» en référence au roman de Ray Bradbury.

Elle s'intitule « Formation professionnelle aux techniques de la narration » et est organisée par le Centre de littérature orale (CLIO) dirigé par Bruno de la Salle à Vendôme.

«Les objectifs de cette formation sont de rassembler des conteurs contemporains pour évaluer leurs besoins artistiques, leurs compétences et rechercher avec eux les moyens de se perfectionner, les formes et les lieux d'application de cette discipline »²¹

Cette formation, la plus importante de France, par le nombre de journées (38 par an), et par la multiplicité des propositions, trouve une cohérence globale dans la volonté de faire travailler chaque année un groupe de 25 artistes professionnels autour de Bruno de La Salle, dans un rapport de recherche permanente, d'essais artistiques et de participation aux activités de programmation du CLIO.

Au rythme de 3 jours par mois et 8 jours en été auxquels il faut ajouter leurs participations aux programmations du CLIO, les stagiaires viennent de toute la France avec une forte prédominance des régions Ile de France, Centre et Rhône Alpes.

«Les travaux s'organisent autour de l'idée que le métier de conteur, ses fonctions, son répertoire, ses techniques sont à définir et qu'il s'agit là d'un travail d'inventaire et de recherche. Le résultat de ces recherches est décliné ensuite dans des applications. Elles sont destinées à vérifier le bien fondé des orientations et nécessitent des travaux d'apprentissage et de mise en place, la plupart du temps assez long. Nos travaux s'organisent alors ainsi :

- *Inventaires des formes : Fables (94-95), contes merveilleux (96-97), Formes musicales, de jeux et d'apprentissage (98-99)*
- *Exercices de narration avec Bruno de la Salle et ponctuellement avec les principaux conteurs français (Nacer Khémir, Henri Gougaud, Catherine Zarcate, Mimi Barthélemy, Sotigui Kouyate...)*
- *Exposés et enseignements spécifiques des disciplines nécessaires à la pratique de la narration : Chant et voix,*

²¹ Centre de littérature Orale, document de bilan 1998 Ateliers Fahrenheit.

Musique de la parole, Rythme, Danse, Théâtre, Musique traditionnelle, Poésie, Jeux et comptines.

- *Réalisations de spectacles collectifs, réalisations de petites formes spectaculaires à un deux ou trois interprètes dans le cadre d'un thème collectif. Elles donnent lieu à des performances qui sont proposées ultérieurement par le Centre à des diffuseurs »²²*

Cet atelier, le plus ancien, est l'occasion d'un travail en profondeur mené par l'un des artistes les plus prolifiques dans sa capacité de transmission.

Il favorise l'émergence d'artistes soutenus dans leurs projets. L'analyse sur ces cinq dernières années des démarches du CLIO doit permettre à tous ceux qui s'interrogent sur la professionnalisation des nouveaux conteurs de mettre en perspective des outils qui mêlent réflexion, transmission et création artistique.

b) - La formation au Centre des Arts du Récit en Isère

Pour le Centre des Arts du Récit en Isère, les actions de formation sont primordiales. Il s'applique et tente depuis l'origine de croiser des pratiques multiples autour du conte et du récit. Confronté aux nombreux besoins qui se font jour, le Centre a essayé de répondre à chaque problématique en y insérant systématiquement la question de la formation comme un élément central. Après 14 années d'organisation de stages de formation, avec 20 à 25 stages par an en direction de publics multiples et divers, le Centre des Arts du Récit a décidé de transformer une partie de ses actions.

L'année 2000 est l'occasion pour le Centre de renouveler son approche.

« 5 grands chantiers ont été déterminés :

*1) **Le partage des expériences : les sensibilisations.***

De nouveaux rendez-vous dont l'objectif est la rencontre et le débat autour de thématiques ancrées dans des pratiques quotidiennes. L'enjeu est de faire évoluer celles-ci, et d'échanger avec ceux qui les font vivre tous les jours.

Les premiers rendez-vous sont :

- *Pratique de conteurs amateurs*
- *Pratique du conte en milieu scolaire*
- *Pratique du conte en bibliothèques, nouvelles étapes*

²² Idem précédent.

2) *L'apprentissage, l'initiation, et la découverte.*

Sur un week-end, découverte d'un répertoire et approche du travail du conteur. Les stages d'initiation permettent de prendre la parole, de se découvrir, d'acquérir des outils d'expression et de communication. Ces stages sont conçus comme une approche théorique, pratique, sensible et intime du conte et du rôle du conteur. Ils s'adressent à toute personne désirant apprendre à raconter (débutant ou non). Cette année, ces stages sont animés par Philippe Campiche, Gigi Bigot, Mimi Barthélémy.

3) *Les Thématiques.*

La spécialisation ou l'approfondissement d'une technique ou d'une pratique. L'objectif est de donner à ceux qui pratiquent, des outils complémentaires.

Cette année 3 thématiques :

- *le Travail sur la voix avec l'équipe de Giovanna Marini,*
- *Raconter aux tout-petits avec Carole Gonsolin,*
- *Le conte africain avec Abou Fall.*

4) *Les ateliers*

Cette nouvelle proposition prend ses références du côté du compagnonnage et de la pédagogie collective active. Elle s'adresse à des conteurs engagés dans une réelle démarche artistique, désireux de partager un travail de réflexion et de perfectionnement approfondi sur deux années. Un atelier a démarré en novembre 99 avec Henri Gougoud.

5) *Les espaces de réflexion, de pensée, les séminaires*

Lieux de rendez-vous trimestriels autour d'un penseur, d'un chercheur, d'un point de vue, liés directement ou indirectement au conte et au récit, et permettant dans un rapport doctoral, de faire le tour de cette pensée ou de cette question. »²³

C'est une approche globale que propose le Centre des Arts du Récit en Isère, prenant en compte différents champs de besoins, de publics et d'objectifs. Il propose de mêler temps de formation, temps de culture générale autour de l'oralité et temps d'expérimentation.

c) - Le projet d'école de Chevilly-Larue

Depuis 1980, Michel Jolivet, Directeur du Centre Culturel de Chevilly-Larue, développe de nombreuses actions autour du conte dans la ville de Chevilly-Larue.

²³ Présentation 99/2000 des actions de formations, Centre des Arts du Récit en Isère.

Le concours national des conteurs a pris un essor important et a permis à de jeunes conteurs de faire leurs premières expériences fortes.

Fin 92, début 93, une étude, commanditée par la Ville de Chevilly-Larue et la Drac Ile de France, a été réalisée par l'Agence Tertius dirigée par Claude Paquin permettant d'énoncer une nouvelle démarche et de nouveaux contenus du projet. Est apparue, à cette occasion, pour l'équipe de Chevilly-Larue, la volonté de créer à partir du projet Maison du Conte, une Ecole dont la configuration prendrait en compte les besoins d'un milieu en évolution, la nécessité d'une approche contemporaine de cet art avec le potentiel d'encadrement d'artistes reconnus en France.

La Maison du Conte est installée à la Villa Morice Lipsi, mise à disposition par la commune et une équipe constituée autour de Claude Paquin s'engage depuis à mettre en œuvre ce projet. La place de la formation est au centre de la programmation de la Maison du Conte.

La première session ouvrira dans le courant de l'année 2001. Un conseil pédagogique a été créé, il est constituée de l'équipe de Chevilly-Larue (Michel Jolivet, Claude Paquin, et Geneviève Goutuly-Paquin) et de cinq artistes conteurs (Michel Hindenoch, Abbi Patrix, Bernadette Bidaude, Muriel Bloch et Pépito Matéo).

Dès l'année 99/2000, en préfiguration de l'école du conte de Chevilly-Larue, des propositions sont faites à un public engagé dans des processus de professionnalisation et des cycles de formation encadrés par les artistes membres du conseil pédagogique sont mis en œuvre.

« La formation, dans son sens le plus large, a commencé à réunir sous un même toit artistes, conteurs amateurs et personnes de tous âges intéressées par le conte. Création de l'école, ouverture d'ateliers à l'année, stages de sensibilisation, sessions pour les personnes utilisant le conte dans leur profession... rendent désormais effective la double fonction artistique et pédagogique de la Maison du conte. Toute cette activité va se nourrir des rencontres débats, des conférences, des cours ouverts à tous organisés au long de l'année. Dans cet ensemble où transmission et recherche sont étroitement liées, la création de l'Ecole est un véritable acte fondateur pour l'Art du Conte. A terme, elle devrait abriter une formation artistique d'une année organisée dans le cadre de la formation continue. Initiative singulière dans les arts du spectacle, on peut d'ores et déjà dire que cette formation se définira d'abord par la pluralité des voi(e)x qui pourront

s'exprimer, voi(e)x du conte bien sur, voi(e)x d'autres arts, tant du côté des enseignants que des élèves. » (...)²⁴

Le projet de l'équipe de Chevilly-Larue apparaît, à ce stade, comme l'un des plus engagé auprès des artistes en cours de professionnalisation. Sa position géographique lui permet d'entrevoir un public important.

d) - L'Atelier Paroles de Rue à Pougne-Hérisson

Sous l'impulsion de Yannick Jaulin, Pougne-Hérisson accueille Le « Nombriil du Monde », tous les 15 août des années paires, une fête surréaliste transforme alors ce petit village en Centre du Monde.

L'ensemble du travail créatif de Yannick est construit dans un rapport d'imaginaire lié à ce village de Vendée où se croisent tous les personnages de ses histoires créées ou adaptées.

Dès l'origine, en 1996, l'association d'organisation de cette fête lance un atelier de création, qui deviendra l'atelier de Paroles de rue de Pougne-Hérisson.

La particularité de ce lieu vécu comme un compagnonnage autour de la personnalité de Yannick Jaulin, repose essentiellement dans la mise à disposition d'espaces, de temps, de moyens et de confrontations pour aider à la création de spectacles.

*« La thématique de cet atelier : le conte et les paroles de rue.
« Sacré Nombriil » la biennale raconte des histoires autour de la mythologie du nombriil, des histoires multiples, des paroles de rue élevées en plein champ. Cet atelier est le prolongement logique de cette aventure alliant le plaisir, la création, la nécessité d'ouvrir des pistes, des sillons culturels en milieu rural et la volonté d'y mener des actions à long terme. Le conte est l'épine dorsale du projet, matière première qui se trouve à profusion à Pougne-Hérisson, nous en privilégierons les mises en formes originales.
L'atelier Paroles de Rue a plusieurs fonctions :*

- Aide à la création et accueil pour les jeunes compagnies de rue et les conteurs comédiens abordant l'oralité de manière innovante (à leur disposition un lieu travail : La chapelle St Georges et une équipe de professionnels qui pourront y intervenir à la demande (direction d'acteurs, aide à l'écriture, aides techniques)*
- Formation de professionnels et d'amateurs à l'écriture d'histoires, de scénographie et aux pratiques de la narration.*

²⁴ Présentation des stages de formation - doc. Chevilly-Larue février 2000

- Diffusion de spectacles en région (irrigation du territoire régional) »²⁵

La singularité de ce projet se situe essentiellement pour les conteurs dans l'aide au passage d'une forme artistique traditionnelle vers un rapport scénique ou spectaculaire. Les expériences menées depuis quatre ans font apparaître l'importance des liens entre paroles de conteurs et autres formes (spectacles de rue, musique, arts du cirque, etc.)

L'ensemble de ces expériences de Vendôme à Chevilly-Larue, de Grenoble à Pougne-Hérisson, pose les prémices de formes d'accompagnement et de création d'un parcours de formation où chaque demande doit trouver une réponse.

Aucun de ces projets ne peut globaliser à lui seul la totalité des réponses ; d'autres encore (Alès, Dinan, etc.) apportent des réponses ponctuelles. C'est dans la collaboration, la recherche de complémentarité, l'analyse des besoins et l'évaluation des résultats que l'ensemble de ces processus pourront encore progresser.

²⁵ La gazette de Pougne-Hérisson N° 1 décembre 1996.

D) - La transmission, le conteur passeur

Au-delà des institutions culturelles, des processus de formation construits dans un schéma proche du compagnonnage ou dans des rapports de « Maître à apprentis » (forme prônée et soutenue par la charte de l'ANCEF) sont régulièrement mis en œuvre.

Cette pratique s'installe dans un rapport d'artiste à artiste, dans une relation individuelle. Ce mode de fonctionnement est souvent adopté à la demande de « l'apprenti », conscient de besoins d'accompagnement ponctuel ou durable. Ces démarches peuvent durer plusieurs années ou ne comporter que quelques jours et être liées à une demande précise (regard extérieur sur une création, travail spécifique d'écriture).

Présent dans l'accomplissement du travail des conteurs des années 90, cette approche est un phénomène minoritaire. C'est souvent l'occasion d'insertion et de reconnaissance de nouveaux artistes ; pour ceux là, cette méthode par le soutien du « Maître », devient un levier de reconnaissance important.

E) - L'auto formation, l'expérience.

D'autres approches, plus minoritaires encore ou quelquefois complémentaires, viennent accompagner toutes ces démarches. Elles consistent à considérer l'espace de la rencontre avec le public comme un espace de formation, vision transcrite de la tradition orale, qui laisserait entendre que l'expérience du racontage ne s'acquiert qu'en racontant. Elles se justifient quand elles deviennent un complément aux formations. Les initiatives de Grenoble ou de Vendôme, permettent systématiquement de trouver ces espaces d'expérimentation. Elles font la preuve d'une capacité d'aller-retour offrant des outils d'auto formation.

IV) LES MODES D'ORGANISATION, LES MODES DE GESTION, LES RESEAUX

Comment s'organisent les conteurs ?

Quels sont les réseaux, les structures qui leur permettent de se croiser ?

A) – L'ANCEF : association nationale des conteurs d'en France

Née du besoin de structurer un métier, de donner une éthique et une déontologie à un milieu en fort développement, au moment où apparaît une nouvelle génération de conteurs, un groupe d'artistes/conteurs se mobilisent et créent l'association nationale des conteurs d'en France.

Avec Michel Hindenoch comme premier président, l'association se retrouve pour rédiger une charte du conteur, qui prend position sur la pratique du conte, la place des conteurs professionnels et amateurs, la question de la formation et sur la propriété du répertoire.

Depuis cette époque, les conteurs sont divisés sur l'intérêt et le contenu de cette charte. Des débats apparaissent régulièrement, la revue « la Mandragore » en 97 et tout récemment la revue « la Grande Oreille » s'en sont fait l'écho.

Les points de vue sont tranchés. De nombreux artistes de la première génération ne se sont jamais reconnus dans l'ANCEF et sa charte, souvent par refus du fait collectif, quelquefois sur des désaccords profonds par rapport à une vision qualifiée de « corporative » de la charte.

la charte nationale des conteurs (version du 1 01 1996)

I – Préambule :

1 – Est en droit d'adhérer à cette charte toute personne ou association désirant manifester son accord et son engagement sur les principes déontologiques qu'elle propose. L'adhésion à cette charte est totalement indépendante, et ne présume en aucun cas de l'appartenance ni même du soutien à l'ANCEF, qui en a pris l'initiative. Les signataires s'engagent à se conformer à cette charte dans sa totalité. Ils n'entendent pas s'arrêter pour autant l'évolution de leur réflexion déontologique : cette Charte sera examinée au moins tous les deux ans, afin de garder à notre réflexion le caractère vivant et permanent qu'elle a souhaité se donner.

II – De l’Art des conteurs :

1 – L’art des conteurs ne s’arrête pas avec les générations précédentes : nous entendons pratiquer cet art aujourd’hui et demain, avec autant de liberté et de rigueur que les conteurs d’hier. L’art des conteurs ne consiste pas à diffuser les versions des conteurs qui les entourent ou qui les ont précédés : nous revendiquons le droit et le devoir de ne produire que « nos versions personnelles » des contes de nos répertoires.

2 – Nous reconnaissons comme conteur celui ou celle qui raconte, avec une couleur de parole unique, des histoires vraies, fictives ou symboliques, qui se construit un répertoire original, fruit d’efforts et de recherches personnelles, qui parle et se présente à son auditoire en son nom propre et non au nom d’un personnage-narrateur, et conduit cette pratique comme un art.

3 – La lecture à haute voix, la récitation orale, littérales ou non, ne saurait se confondre avec l’art du conteur.

4 – Conter est un art de la parole, la parole est et doit rester une expression de la liberté humaine. Nous entendons exercer et défendre cette liberté dans le respect dû à notre Art, à notre auditoire, au répertoire commun, à la pluralité des cultures et des appartenances, et à nos pairs.

5 – Nous nous promettons d’honorer et de défendre l’existence, la qualité, l’actualisation et l’enrichissement permanents de la langue dans laquelle nous exerçons notre art.

III – Du répertoire commun :

1 – Nous estimons que toute littérature orale « traditionnelle » ou du « domaine public » fait partie du patrimoine commun de l’humanité, quel que soit son genre (mythe, épopée, geste, roman, conte, légende, fable, chronique, anecdote, nouvelle, facétie, randonnée, chanson, poème, formule, proverbe, dicton, énigme, jeu de langue, etc.) et quel que soit son aire géographique ou culturelle.

2 – Tout conteur est donc en droit d’accéder à ce patrimoine dans le respect des lois et des principes de cette Charte. En retour il doit contribuer à son enrichissement, à sa qualité et à sa diversité.

3 – nous nous interdisons de protéger ou de faire protéger sous notre nom ou sous un nom d’emprunt toute « œuvre du domaine public » sous un autre statut que celui d’adaptateur. Il nous appartient de veiller à ce que cette nuance soit toujours mentionnée sans ambiguïté.

IV – Du répertoire de chacun :

1 – Dès que nous exerçons notre art hors de la sphère strictement privée (le cercle de famille), nous nous engageons, comme doit le faire tout citoyen, à connaître et respecter les lois sur la propriété intellectuelle, artistique et littéraire.

2 – Nous reconnaissons, comme c’est le cas pour toute œuvre d’art, que lorsqu’un conteur publie un conte ou le raconte en public, sa version ne tombe pas pour autant dans le « domaine public ». Tout apport personnel de sa part (boniments, formulettes, motifs, épisodes, images, formulations, tournures, etc.) restent de droit sa propriété exclusive. Leur emprunt ne saurait donc se concevoir sans le consentement de leur auteur, ni à l’insu de l’auditoire. Nous nous engageons par conséquent à ne pas enregistrer, ni transcrire, ni diffuser – même partiellement- les versions de nos confrères sans leur accord.

3 – Il nous appartient de restaurer les véritables conditions de ce que l’on appelait autrefois la « tradition orale ». Dans cet esprit, nous nous engageons à ne mettre à notre répertoire aucun récit dont nous aurions pris connaissance par la lecture ou l’écoute d’un autre conteur, sans avoir eu la courtoisie de lui en faire la demande, ni la prudence de nous assurer auprès de lui de ce qui pourrait lui appartenir en propre

V – De l’argent et de la solidarité entre conteurs :

1 – Nous reconnaissons à tout conteur, quel qu’il soit, le droit d’offrir comme de vendre le produit de son art. En retour, nous appelons à la solidarité morale et sociale de tous les conteurs, qu’ils soient rémunérés ou non.

2- Certains d’entre nous tirent leur seule subsistance de la pratique publique de leur art. Afin de ne pas porter atteinte à la dignité ni à l’existence de leur profession, ni d’empêcher l’apparition des futures générations de conteurs, professionnelles dont notre société a besoin, nous nous engageons, quelques soient par ailleurs nos moyens d’existence :

21- A faire l’effort d’estimer la valeur financière de nos prestations comme si nous devions en tirer nous-mêmes notre seule subsistance.

22 – A la défendre avec honneur vis à vis des publics et des partenaires qui raisonnablement pourraient en réunir les moyens, quitte à faire don de cette rémunération à des tiers ou à une association ou œuvre de notre choix.

23 – A recommander à nos associations et à nos partenaires de comptabiliser cette valeur, au cas où elle ne donnerait pas lieu à des recettes ou dépenses effectives, au titre du « bénévolat valorisé ». Nous resterons libres –mais également responsables vis à vis de nos confrères- de choisir les réels bénéficiaires de notre générosité.

24 – En retour, les conteurs professionnels signataires de cette charte se doivent de soutenir et assister tout conteur non-professionnel dans son effort d’estimation.

3- C’est honorer notre art de permettre qu’il soit apprécié de tous à sa juste valeur. Nous estimons que la valeur de nos Conteries ne devrait varier qu’en fonction de leur qualité. Nous regrettons que soient trop souvent associés « bénévolat du conteur », avec « tarifs de complaisance » ou « entrée gratuite pour le public », sans prendre conscience que cela retire de la valeur au travail fait et offert. Nous invitons tous nos confrères à évaluer le prix de revient par spectateur lors de leurs négociations avec les organisateurs afin de vérifier la valeur qu’ils accordent ainsi publiquement à leur art.

VI – De nos relations avec nos partenaires :

1 - Nous nous engageons à toujours conclure avec nos partenaires un contrat écrit décrivant en détail et en totalité : la nature de notre intervention, nos exigences artistiques, techniques et financière dans le respect des lois concernant l'engagement des artistes du spectacle, et des principes de cette charte.

2 – Lorsque nous sommes appelés à collaborer avec d'autres conteurs à une intervention commune, nous nous engageons à nous y préparer ensemble, par respect pour l'auditoire, pour nos partenaires, et dans l'intérêt général de l'art du conte. Chacun restera libre et responsable de la part artistique de sa contribution.

3 – Nous sommes collectivement responsables de la bonne information de tous nos partenaires (conteurs, organisateurs, employeurs, administrateurs, agents, éditeurs, pouvoirs publics, etc.) en matière de statut (« amateur » ou « professionnel »), salaires, charges sociales, assurances, droits d'auteur, conditions techniques, déontologie, usages et nature de l'art du conte. Nous conseillons aux organisateurs de choisir les conteurs pour les avoir déjà vu à l'œuvre ou sur recommandation, plutôt que sur dossier ou listes, et de confier à des conteurs la conduite des formations à l'art du conte.

4 – Nous nous engageons à faire connaître et expliquer à tous nos partenaires les principes de cette charte.

VII – De la formation des conteurs à venir :

1 – Puisque nous vivons à l'écoute d'autrui, soyons à l'écoute d'autrui : veillons à chercher autour de nous des paroles que nous pourrions défendre. Un jour ou l'autre, chargeons-nous de soutenir la parole d'autrui en parrainant un apprenti.

2 – Nous estimons que tout conteur qui agit en tant que formateur se doit d'avoir élaboré une pédagogie personnelle de son art. Il doit également garantir à ses apprentis l'éthique de sa mise en œuvre. Il doit donc, avant de donner ou de céder à quiconque le droit de la diffuser ou de l'appliquer à son tour à des tiers, s'assurer qu'il est prêt (techniquement, psychologiquement et sur le plan éthique). Nous nous engageons à ne diffuser ou à réutiliser, en tant que formateur, aucune procédure pédagogique sans le consentement de son auteur.

3 – Nous nous engageons à faire connaître et à expliquer à tous nos apprentis, élèves ou stagiaires, et quelles soient les circonstances, les principes de cette charte.

Henri Gougoud, directeur de la revue « La Grande Oreille »²⁶ remet en cause le contenu de la charte sur deux approches, celle du rapport entre professionnels et amateurs et celle de la propriété des œuvres orales. Il reconnaît malgré cela que la charte « *a eu le grand mérite d'ouvrir la porte à quelques réponses* ».

²⁶ La grande Oreille, Silène éditeur, N° 3, Automne 1999, page 89

Cette charte, si elle provoque de nombreux débats, par-là même, est au centre d'une structuration de ce milieu professionnel.

Les enjeux artistiques, éthiques, déontologiques et économiques, apparaissent clairement dans les différents débats et permettent malgré les incertitudes de mettre en perspective l'évolution de cette discipline.

B) Les agences

Depuis plus de dix ans, de nombreuses expériences de gestions collectives ont été menées et des associations d'intérêts se sont créées. Seuls quelques agents ont trouvé aujourd'hui une place cohérente dans le développement économique de l'Art du Récit.

Près de 15 % des artistes ont un agent avec une forte prédilection pour une relation unique, cet agent étant souvent celui ou celle qui gère l'ensemble des espaces administratifs de l'artiste, ce dernier prenant en charge les relations avec ses partenaires potentiels.

Quelques initiatives particulières, liées à des personnalités d'artistes ou d'agents, mettent en relief d'autres rapports possibles, dans le domaine de la création, dans la recherche de partenariats et quelquefois dans la création d'événements intéressant toute la profession.

Les expériences autour d'Astérios Productions dirigé par Olivier Poubelle en est la plus forte expression. Tout en assumant les calendriers, le suivi administratif, la production et la création de nombreux artistes venant de milieux différents (chanson, rock et conte), Olivier Poubelle accompagne le travail de deux des grands conteurs d'aujourd'hui : Henri Gougaud et Yannick Jaulin. Il dirige la publication de la revue « la Grande Oreille » et il a créé en février 2000, le premier festival du Conte de Paris à la salle de spectacle « L'Européen ». Son expérience et sa connaissance du milieu des conteurs en font un interlocuteur privilégié pour toute la profession.

C) Les compagnies

Dans leurs recherches artistiques, les conteurs ont expérimenté les situations de travail collectif. Les expériences menées par Bruno de la Salle depuis le début des années 80 ont favorisé des rencontres sur scène d'artistes conteurs et de musiciens, pour des créations autour d'un répertoire de grande tradition (épopées, chanson de geste, mille et une nuits etc.) Elles ont permis de faire éclore des espaces de vie collective.

Des artistes originaires d'initiatives du CLIO ont à leur tour engagé ce travail. Ils continuent encore aujourd'hui de faire vivre des projets autour de leurs propres démarches.

Le CLIO

La singularité du Centre de Littérature Orale dirigé par Bruno de La Salle est d'être un centre dont le projet culturel se complète d'une action artistique.

La démarche est construite, depuis sa création (1981), autour de la personnalité de son directeur ; chaque année une création dont il est soit l'acteur principal soit le metteur en scène est produite par le Centre.

La permanence d'autres conteurs et de musiciens au sein du CLIO, permet de nourrir autant les créations que les actions culturelles du Centre.

La démarche artistique de Bruno de la Salle l'a amené depuis près de 25 ans à travailler sur les grands récits oraux (l'Odyssée, Gilgamesh, Shéhérazade, Gargantua, La chanson de Roland, etc.), construisant ainsi un répertoire vivant et référent.

Nombreux sont les conteurs de renom qui dans leur carrière ont eu une présence au CLIO. Yannick Jaulin, Abbi Patrix, Michel Hindenoch, et beaucoup d'autres encore ont été présents dans les activités créatrices du CLIO.

Le compagnonnage engagé autour de Bruno de La Salle en fait une référence pour tous les artistes conteurs de France.

La compagnie du Cercle

Abbi Patrix, dont les expériences sont multiples dans le théâtre et au sein du CLIO, anime depuis plus de dix ans une compagnie où s'unissent conteurs, musiciens, écrivains, danseurs, chanteurs et comédiens. Cette compagnie, construite autour des créations d'Abbi Patrix, produit des spectacles dont la particularité est le lien permanent à une forme théâtralisée ou mise en scène avec une présence systématique d'autres arts (danse, musique...).

Son installation comme compagnie accueillie sur la scène nationale d'Evry permet à l'équipe d'Abbi Patrix de proposer un travail d'innovation et de réflexion aboutissant à des créations singulières. Son travail lié à des résidences longues met en perspective un potentiel d'action spécifique de la

forme de compagnie. Son dernier spectacle : « Parole », mêle son univers à celui de la danseuse Pascale Houbin et à celui du comédien sourd Leven Berkades et nous amène vers une forme d'oralité où la poésie des mots et des gestes se marient.

D'autres compagnies existent. Elles représentent souvent l'outil de gestion du travail d'un artiste unique.

Nous pouvons signaler la particularité de l'une d'entre elles qui se situe à la jonction du travail de quatre artistes conteurs originaires de quatre cultures différentes.

La compagnie « **Les conteurs associés** » avec Ben Zimet (Yiddish), Nacer Khémir (Tunisien), Hamed Bouzzine (Touareg) et Manfeï Obin (Ivoirien), née en 1999, a pour vocation de créer des spectacles mêlant ces artistes dans leurs démarches comme dans leurs cultures.

D) - Les revues²⁷

Les revues accompagnent le développement de l'Art du Récit en France. Une place de choix revient à plusieurs d'entre elles qui sont devenues, sans accéder obligatoirement au grand public, des outils de référence pour tous ceux qui travaillent sur le conte et ses dimensions contemporaines.

Ouïr Dire

La première d'entre elles « Ouïr Dire » fut créée en 1978, par le collectif conte des bibliothèques de Grenoble. Elle était animée par la conteuse bibliothécaire Nicolette Picheral. Bien qu'elle ne durât que le temps de cinq numéros, elle fut l'événement fondateur du regard sur le « néo-contage ».

Dire

Pendant près de 10 ans, la revue « Dire » que dirigeait Olivier Poubelle a été la référence unique. Les débats à l'intérieur de cette revue, les articles de fond, les dossiers, comme les agendas en faisait un outil de qualité. Les choix éditoriaux étaient partagés avec Henri Gougaud et une grande place était laissée à toutes les expériences en France comme à l'étranger. Les artistes pouvaient exprimer leurs choix artistiques et défendre leur répertoire.

Cette revue a permis pendant toutes ces années de construire un espace de reconnaissance des uns et des autres et de structurer le milieu du conte en le questionnant en permanence.

La Grande Oreille

Deux ans après la fin de la revue « Dire », Henri Gougaud et Olivier Poubelle prennent la décision de relancer une revue dont le caractère s'éloigne de la précédente. Le sous-titre de cette revue « Atelier de littérature orale » la démarque de toutes les autres. La volonté d'engager une réflexion partagée se confirme dans l'éditorial que signe Henri Gougaud dans son Numéro 1: « *La Grande Oreille a pour ambition d'être, plus qu'une revue, un atelier de littérature orale, c'est à dire un lieu de travail, au sens boulanger du terme (si j'ose dire) : travail d'une pâte à faire lever, travail d'une matière certes palpable, mais vivante : le conte, ses sens, son histoire, ses voies et ses voix.* »

La plus grande partie d'un numéro traite sous toutes ses formes un thème ou un motif²⁸, l'autre partie est réservée à des débats, des interpellations et des informations.

²⁷ Voir en annexes les références de toutes ces revues ou bulletins.

²⁸ La Grande Oreille : -N° 1 : les contes du fil ou la parole tissée, - N° 2 : les contes du juif fou, -N° 3 : la légende du brouillard, - N° 4 : les métamorphoses.

La Mandragore

revue des littératures orales

Créée et dirigée par Jean Loïc Le Quellec²⁹ en 1998, cette revue trimestrielle semble vouloir prendre le relais de la revue *Dire tout* en lui donnant des inflexions marquées par une vision ethnologique. La place des conteurs est importante, des dossiers thématiques référés à des travaux de recherche permettent de mettre en perspective les liens entre la tradition orale et l'Art du Récit. Il faut remarquer pour cette revue, la qualité de la maquette et la rigueur des références et des contenus.

Dans le vivier du conte

C'est une revue réalisée par une équipe constituée autour du conteur Pascal Quéré, des conteurs professionnels et amateurs du Sud de la France. Cette revue trimestrielle assez rigoureuse dans la présentation et dans les contenus apparaît comme voulant défendre une certaine éthique du rôle du conteur, avec une vision qui l'éloignerait de la dimension spectaculaire.

Cahiers de Littérature Orale

Revue universitaire dont la directrice de publication est Geneviève Calame-Griaule. C'est une revue d'ethnologie marquée par une forte ouverture sur le monde. Chaque numéro propose une thématique comme : « Les Légendes Urbaines », « Epopées », « Le temps de l'Enfance », etc.

D'autres revues ou bulletins existent de manière plus marginale. Ils favorisent la cristallisation d'un réseau autour des démarches de leurs rédacteurs. Il en existe une vingtaine en France, dont la majorité a une diffusion restreinte, nous en avons retenu quelques-unes.

Paroles

Journal réalisé par un groupe de conteurs et d'amateurs de contes qui paraît de manière irrégulière. Il propose un regard sur le travail du conte, des analyses sur les manifestations en France. Ce petit journal donne le sentiment de vouloir promouvoir une vraie critique artistique.

Le Légendier

légendes, croyances et traditions populaires

Revue à vocation folkloriste de pays ou de régions de France. Le Légendier fait le tour de la France à travers les contes, les traditions, les légendes, les recettes, les fêtes. Un travail de fourmi sur les traditions locales.

²⁹ Ethnologue, Chercheur au CNRS

Le bulletin : Réseau de littérature orale

Dirigé par Marc Aubaret et édité par l'association dont il est le directeur, l'ACIEM³⁰, ce bulletin, réservé à ses adhérents, est d'abord un agenda assez exhaustif sur tous les événements existants dans le Sud de la France. Il est accompagné généralement d'un ou deux articles de fond sur la littérature orale. L'ACIEM a édité en complément de son bulletin, fin 99, un agenda de la littérature orale très fourni en indications.

La gazette de Pougne Hérisson

L'association Ateliers de Paroles de rue – le Nombril édite un « quatre-pages » avec un éditorial réalisé par Yannick Jaulin. Elle fait état des activités de Pougne-Hérisson et suit celles des artistes associés aux ateliers.

Autrement dire

Petit bulletin irrégulier réalisé par Christian Tardif, conteur et pédagogue lillois, qui livre ses propres réflexions sur de nombreux sujets autour du conte et son utilisation, il réalise des articles de compte rendu d'expériences et laisse une place importante aux informations locales.

³⁰ Association pour la Connaissance des Imaginaires Environnementaux Méditerranéens.

E) – L'édition, livres, Audio

Le livre³¹ et les conteurs

Nous ne pourrions pas faire ici état de toute l'édition liée au travail des conteurs, mais simplement signaler l'importance qu'elle revêt aujourd'hui. Les conteurs sont sollicités dans des collections qui se sont spécialisées, en littérature jeunesse comme en littérature générale.

Notons simplement la qualité du travail mené par quelques éditeurs qui font l'effort de faire le lien entre oralité et écriture :

- Les éditions Syros avec la collection Paroles de Conteurs dirigée par Ilona Zenko
- Les éditions Didier Jeunesse avec la collection A petits Petons dirigée par Michèle Moreau
- Les éditions du Seuil avec l'édition des livres d'Henri Gougaud
- Les éditions Casterman avec la collection « Contes de toujours » contes de Bruno de La Salle tirés de versions populaires.
- les éditions Hatier avec le travail de Muriel Bloch dont les « 365 contes pour tous les âges » (réédité par les éditions Gallimard – collection Giboulées) sont depuis la première édition une référence pour de nombreux amateurs de contes.

Les éditions audio

Pour accompagner la diffusion de leurs spectacles, les conteurs se sont posés la question d'une diffusion audio. Malgré l'absence de relation que provoque le moment de racontage, plusieurs d'entre eux ont enregistré des cassettes puis des compacts disques dont la qualité a progressé en fonction de l'évolution de la production.

Aujourd'hui, plusieurs artistes participent au label créé par Olivier Poubelle « L'autre Label », qui a édité plus de 20 CD dont la diffusion reste encore dans des circuits restreints.

³¹ Voir en annexe la bibliographie, où les conteurs d'aujourd'hui trouvent une grande place.

V) LE REPERTOIRE

Quels sont les récits qui se racontent ?

Quelles sont les histoires, la forme littéraire qui les portent ?

Le Répertoire du genre Oral

La littérature orale se définit aussi à travers ses genres, qui trouvent leurs aboutissements dans la bouche des conteurs.

Déterminé à partir d'une classification non exhaustive³², ce répertoire tend à ouvrir l'ensemble du champ littéraire aux artistes conteurs.

La diversité des genres est souvent l'occasion de rencontres multiples, de publics variés, les fonctions des récits trouvant à chaque fois des utilités non inventoriées.

1) Les berceuses et les enfantines

La berceuse et la comptine sont souvent les premiers contacts construits et structurés du tout-petit enfant. La berceuse permet de rendre sensible à la musique des mots, de familiariser l'enfant à la langue.

La comptine, quant à elle, remplit un rôle plus énumératif. Il s'agit de compter et aussi de nommer.

Certaines comptines sont un moyen poétique mnémotechnique de désigner les jours de la semaine, les doigts de la main, le corps humain, soi et les autres. Elles sont l'occasion de se découvrir, et de découvrir son existence dans son environnement.

Elles sont aussi qualifiées de « jeux de doigts ou de jeux de nourrices »

2) Les vire-langues

Les vire-langues et les vire-oreilles semblent petit à petit disparaître dans le rapport à la petite enfance et quelquefois réapparaître dans le langage des jeunes, dans les jeux de déformation du langage (verlan, rap...).

³² Pour cette classification, nous nous sommes inspirés du document du Centre de littérature Orale (CLIO) : Pratique et enjeu de l'oralité contemporaine étude réalisée par Pascal Fauliot et Bruno de La Salle – 1984-

Les vire-langues étaient souvent l'occasion d'exercice d'élocution. Elles sont encore usitées aujourd'hui dans des ateliers de travail de conteurs ou dans des jeux de langues menés avec des enfants d'âge primaire.

Quelques exemples :

Exercices d'élocution

« *Trois tortues trottaient sur trois très étroits toits* »

« *Six chats chauves assis sous six souches de sauge sèches* »

« *Anévére-topontos ? - Anaosvernontopsi* »

« *Ane et vers et taupe ont-ils os ? - Ane a os, vers non, taupe si* »

« *Cabulanolac ? - Lanolacabulodulac* »

« *Qu'a bu l'âne au lac ? - L'âne au lac a bu l'eau du lac* »

3) Les contes de randonnée

Ce sont des contes construits autour de chaînes à accumulation, des histoires nécessitant la récapitulation. Elles créent chez le conteur comme pour l'auditoire, l'obligation de mémorisation, de se souvenir de tous les éléments successifs dans l'ordre. Pouvoir les récapituler à haute voix développe le maniement de la langue parlée, et est un exercice de qualité pour conteur débutant. Sa dimension didactique apparaît dans la construction de rapports de causalité d'une chose à une autre, révèle les interdépendances des éléments naturels ou de tout autre construction morale ou sociale.

« *La glace fait tomber le chasseur,
le soleil fait fondre la glace,
le nuage cache le soleil,
le vent emporte les nuages,
la pluie fait cesser le vent,
la rivière emporte la pluie,
la berge fait tourner la rivière,
la racine de l'arbre fait écrouler la berge,
le rat ronge la racine,
le chien fait fuir le chat,
le chasseur laisse son chien faire n'importe quoi,
et la glace fait tomber le chasseur...* »

4) Les devinettes et énigmes

L'intérêt des devinettes traitées dans le répertoire de tradition orale s'inscrit dans un rapport poétique et métaphorique. C'est l'occasion de formulations qui éveillent l'observation et invitent à rechercher et à s'interroger sur le sens caché du langage, sur la signification des mots. Les devinettes sont des questions lapidaires remettant en cause les mots pour rechercher un sens plus élaboré du langage.

Je vis tant que vous me cherchez, je meurs quand vous me trouvez ?

– l'énigme

Je porte une tonne de foin et pas même une aiguille ?

– la rivière

Qui est à l'abri et toujours mouillée ?

– la langue

Qu'est-ce qui grandit à mesure que l'on en retire quelque chose ?

– le trou

Les énigmes sont des histoires qui, comme l'énoncé d'un problème, donnent en principe les éléments de la question et de la réponse :

« Il fut une fois, un homme perdu

qui, entre deux routes, ne pouvait choisir.

Il savait pourtant qu'à cet endroit là,

deux frères jumeaux pouvaient l'informer.

L'un disait le vrai et l'autre le faux

mais on ne pouvait pas les distinguer.

Décris-nous comment l'homme a pu, enfin,

en les questionnant, trouver son chemin ?

A cette question la réponse est simple :

Que l'homme perdu demande à l'un d'eux

Ce que dirait l'autre s'il lui demandait

Quel est le chemin qu'il doit emprunter.

Celui qui dit faux dira le contraire

De la vérité qu'aurait dit son frère.

Et l'homme égaré prendra le chemin

Inverse à celui qu'on lui montrera»³³

Ces devinettes et énigmes sont souvent en Afrique des épreuves d'initiation à l'âge adulte qui servent à tester les capacités de réflexion des adolescents ; souvent même elles n'ont pas de réponse absolue, elles servent à stimuler le raisonnement.

³³ Les mille et une nuits, Le récit de Shéhérazade.

5) Les contes de mensonges

Les contes de mensonges appartiennent à un répertoire encore très vivace, qui consiste à raconter avec une grande dextérité de langage, une forte imagination, une rapidité d'élocution et une grande capacité d'improvisation, des histoires construites sur des contresens, avec une logique indiscutable mais absurde. Ces contes peuvent s'appuyer sur l'expression d'oppositions :

*« L'aveugle a vu un lièvre voler,
Le muet a appelé le sourd qui était manchot,
Celui ci a tiré,
Le cul de jatte a couru attraper le lièvre,
Et a dit au dernier larron
Qui était tout nu :
Mets ça dans ta poche ! »*

Les contes de mensonges peuvent être l'occasion de joutes où les conteurs tentent de se surpasser en coiffant le mensonge de l'autre par un mensonge plus énorme encore.³⁴ Il permet aussi pour le conteur d'inviter son auditoire à explorer le langage et à échapper à ses limites. Il est aussi l'occasion d'asséner des vérités en portant au plus loin la forme du mensonge.

« Affirmer des choses impossibles pour exprimer l'inexprimable est d'ailleurs la fonction implicite du conte. L'imaginaire y est symbolique. Fables et contes merveilleux ne sont ni plus ni moins que des contes de mensonges dont la structure conserve une certaine logique ou convention de narration. »³⁵

6) Les proverbes, fables et récits facétieux

Les fables et les proverbes illustrent le plus souvent une « morale » et expriment un avertissement.

Les récits facétieux, quant à eux, stigmatisent les travers de l'homme au moyen de l'humour.

La force d'illustration d'une histoire atteint dans la fable une grande efficacité car la construction narrative révèle les conséquences catastrophiques ou le ridicule d'un comportement ou d'un acte.

³⁴ Voir le concours de menteurs de la ville de Montcrabaud

³⁵ Pratique et enjeu de l'oralité contemporaine. Etude réalisée par Pascal Fauliot et Bruno de La Salle du Centre de littérature Orale (CLIO) – 1984-

Contrairement à Bettelheim qui pense que les fables «*ne contiennent aucun sens caché*»³⁶, nous préférons dire que les fables comme les proverbes ont plusieurs niveaux d'interprétation ; leurs sens restant inexprimables en dehors de l'histoire elle-même.

« *L'instabilité n'est pas gage de réussite* » se trouve contredit par « *voyager débarrasse des habitudes* », seul le contexte de leur histoire peut leur donner un sens partagé.

Le répertoire des conteurs d'aujourd'hui est très empreint des contes facétieux, souvent animaliers pour les Africains ou philosophiques pour les contes de la méditerranée.

Les conteurs savent utiliser à bon escient ces contes qui renvoient l'auditoire à un questionnement, un regard sur son propre comportement et une compréhension des travers de nos sociétés.

7) Les contes merveilleux

Ils sont aussi appelés les « contes de fées ».

S'il y a effectivement des interventions d'êtres surnaturels, des objets magiques, des fées, des enchanteurs ou des sorcières, c'est surtout la dimension magique des histoires et la présence de métamorphoses qui leur vaut ce titre de merveilleux.

Vladimir Propp les définit à partir de leur structure. Il fut l'un des premiers à constater que « *les contes merveilleux possèdent une structure absolument particulière, que l'on sent aussitôt et qui définit cette catégorie même si nous n'en avons pas conscience.* » Propp arrive à la conclusion que l'« *on peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait ou d'un manque, et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. La fonction terminale peut être la récompense, la prise de l'objet des recherches ou d'une manière générale, la réparation du méfait* »³⁷.

Plus tard, Bruno Bettelheim se demande « *Pourquoi les enfants normaux et anormaux, et à tous les niveaux d'intelligence, trouvent les contes de fées beaucoup plus satisfaisants que toutes les histoires qu'on peut leur proposer, (...) Cela est aussi vrai pour les enfants que pour les adultes...* ». Selon lui, le conte merveilleux est de la nature du rêve. N'étant pas « réaliste », il permet à l'auditeur de se projeter dans l'histoire, de s'identifier au héros et de « *vivre toutes les difficultés fondamentales de l'homme* »³⁸,

³⁶ Psychanalyse des contes de fées, éd. Robert Laffont, Coll. Pluriel, 1974.

³⁷ Vladimir Propp, Morphologie du conte, Seuil, Paris. 1965.

³⁸ Psychanalyse des contes de fées, éd. Robert Laffont, Coll. Pluriel, 1974.

jusqu'au dénouement. Il rejoint ici les fonctions thérapeutiques et éducatives puisque la conclusion optimiste des contes dynamise l'individu, l'incite à faire face aux contradictions de la vie pour les transcender jusqu'à trouver son propre équilibre.

Le livre de Bruno Bettelheim a joué un rôle important dans l'analyse et l'utilisation des contes merveilleux. Il a fait naître une instrumentalisation permanente et risquait de faire oublier le plaisir et la qualité de ces histoires. Pierre Péju dans « La Petite Fille dans la Forêt des Contes »³⁹ s'appuie sur les constats de Bettelheim pour établir qu' « *il faut dévier par rapport à tous les buts : buts pédagogiques, moralisants ou initiatiques. C'est cette déviation nécessaire qui fait la perversité de la situation conteur/auditeur. Raconter une histoire ne vise rien d'autre qu'un glissement à la surface de la fabulation qui n'est pas un couloir mais une lande. Savoir raconter c'est savoir souligner de la voix, intensifier, amplifier ou au contraire épurer certaines images qui font leur chemin et permettent d'expérimenter tout ce qui est mal nommable, mal dicible. Remontent alors toutes sortes d'émotions et de sensations qui n'ont rien à voir avec une utilité sociale ou avec une finalité psycho-sexuelle. On abaisse ou élève les vases communicants du bizarre et du merveilleux : « Il y a un coup de vent et le diable apparaît ! »*

Aujourd'hui les conteurs ont souvent, comme dans la veillée traditionnelle, mis cette forme de conte au centre de leur spectacle, l'entourant d'un quasi-rituel. Les plaisirs de l'auditoire et du conteur sont forts au cours de ces récits.

8) Les mythes et les mythologies

Les mythes sont des récits fondateurs, anonymes et collectifs qui remplissent une fonction socio-religieuse. Ces histoires nous les retrouvons à l'origine de toutes les cultures. Ils servent d'explication du monde et se réfèrent à des événements anciens chargés de sens, récits de la création du monde et de l'humanité, faits et gestes des dieux et des héros, visions de la fin des temps. Ils sont tenus pour absolument vrais, chaque détail est chargé d'une signification intense. Lorsqu'une civilisation est parvenue à maturité, ses mythes sont souvent relégués au rang de superstitions mais, même dans ce cas, jamais ils ne perdent leur puissance spécifique, car les mythologies renferment toute la poésie et la passion dont est capable l'esprit humain. De l'Égypte ancienne à la Grèce et à Rome, de l'Afrique occidentale à la Sibérie,

³⁹ Pierre Péju, La petite fille dans la forêt des contes, éd. Robert Laffont, 1981

de l'Inde, où les brahmanes conçoivent la création comme un cycle éternel, à l'Australie où les Aborigènes imaginent un Temps du rêve sans fin, partout, les mêmes thèmes réapparaissent, reflétant l'importance que les hommes accordent aux grands mystères de la vie et de la mort.

Dans de nombreuses productions littéraires se décèlent des soubassements d'images permanentes, une armature d'archétypes qui manifeste sa lointaine parenté avec le mythe.

La mythologie correspond à l'ensemble des mythes et des légendes propres à un peuple, une civilisation, une religion.

Certaines mythologies ont encore une grande vivacité dans l'esprit, la pensée et la vie culturelle de nos sociétés, son utilisation par la psychanalyse en est l'une des expressions.

Beaucoup de conteurs d'aujourd'hui racontent des récits mythologiques avec une grande prédilection pour la mythologie grecque (Claudie Obin, conteuse grenobloise raconte plus de 15 récits différents dont elle a tiré neuf compact disques).

9) Les légendes

La légende s'appuie aussi sur la véracité du récit de base. A l'origine, elle racontait la vie des saints, créée à partir d'événements ou de besoins humains. Certains contes ont ainsi été transformés en légendes grâce à un contexte historique ou géographique précis (la bête du Gévaudan ou la fée Mélusine par exemple), ceci afin de légitimer et renforcer l'impact du récit.

Souvent elle est l'éclosion inconsciente de l'imagination populaire, elle n'a pas cessé d'être vivante parmi nous.

Les travaux récents sur les rumeurs et les légendes urbaines font apparaître de nouveaux récits s'appuyant sur les besoins de comprendre et d'exorciser les sociétés industrielles.

« Ce (...) même processus d'ancrage d'un mythe dans la réalité explique aussi les réapparitions régulières et imprévisibles de ces rumeurs que l'on a appelées « histoires exemplaires » ou légendes urbaines ». Ces histoires se présentent comme des mini-contes moraux et leurs apparitions ne sont liées apparemment à aucun fait tangible. Par exemple, en juillet 82, toutes les mères de Wittenheim (Mulhouse) sont en émoi : à l'hypermarché Cora, un petit enfant aurait été piqué par un serpent-minute sorti d'un régime de bananes ; conduit à l'hôpital, il en serait mort. L'hypermarché se voit déserté. (...) Une fois finie, la rumeur est devenue une quasi-légende, circulant lentement d'une ville à

l'autre. »⁴⁰

Ce type de récit est quelquefois repris par des conteurs. Il est l'occasion pour tous ceux qui ont partagé, entendu la rumeur de la resituer dans son vrai cadre quand le conteur l'a récupéré et adapté comme récit imaginaire.

10) Les récits épiques, les épopées

Les épopées ou les récits épiques sont des récits où le texte est généralement versifié et pour une grande partie chanté. Légendes guerrières ou héroïques, les plus célèbres sont la Chanson de Roland, Gilgamesh, les épopées Touaregs, le Ramayana, et bien sur l'Illiade et l'Odysée. Dans nombre d'épopées nous voyons apparaître divers genres de la littérature orale : mythes, fables, récits facétieux et satiriques, hymnes religieux, sentences et préceptes.

Les expériences menées par des conteurs comme Bruno de la Salle (l'Odysée, La Chanson de Roland, Le récit ancien du Déluge) Abbi Patrix (Les morts du Héros) ou Hamed Bouzzine (les épopées Touaregs), ont été l'occasion d'événements importants qui balisent l'histoire du renouveau du conte en France.

11) Les récits de vie et les chroniques

Ce type de répertoire, peu répandu chez les conteurs de France, trouve un grand développement dans la pratique des artistes conteurs Nord-Américains. Dans les quartiers noirs-américains, la vie quotidienne, les faits divers sont racontés autant que les contes amérindiens.

En Italie, si la tradition orale trouve une grande place dans le travail des chanteurs d'histoires (Canta-Storia), les histoires racontées/parlées sont tirées des grands événements de la société (catastrophe du Frioul).

En France, le travail de conteurs intervenant en direction de publics en difficultés ou défavorisés croise souvent des gens ayant vécu l'exil. Leurs histoires, les récits qu'ils en font, sont des récits de vie dont la mise en évidence crée les conditions de reconnaissance et d'intégration.

⁴⁰ Jean Noël Kapferer, Rumeurs, Le plus vieux média du monde, éd. Seuil, 1987.

Les chroniques sociales qui racontent la vie d'un village, d'un quartier permettent de construire une mémoire commune. Quelques conteurs s'attachent à maintenir ce patrimoine en accompagnant ces démarches. D'autres chroniqueurs de nos sociétés ont trouvé un écho et sont largement reconnus comme conteurs. Frédéric Pottecher avec ses chroniques judiciaires à la radio puis sur scène, Claude Villers avec ses récits de voyage, Daniel Herréro, poète du rugby en sont les expressions les plus fortes.

12) Les nouvelles, la littérature contemporaine

Aujourd'hui, la transcription écrite et éditée est le lieu le plus courant des recherches de répertoire. Au gré de celles-ci quelques artistes croisent leurs propres paroles avec celles d'écrivains.

Le travail mené au sein de la Compagnie du Cercle entre Abbi Patrix (conteur) et Philippe Raulet (écrivain) a été l'occasion de plusieurs spectacles ou de l'adaptation de contes.

D'autres mettent en bouche des nouvelles d'auteurs contemporains et leur donnent une dimension d'oralité insoupçonné. Italo Calvino, Isaac Bashévic Singer, Jorge Luis Borges, Léonardo Sciascia et quelques écrivains de romans noirs se retrouvent régulièrement dans le répertoire des conteurs.

13) Formules, formulettes

D'autres éléments de la littérature orale constituent le répertoire des conteurs d'aujourd'hui. Tous utilisent des formulettes d'entrée et sortie de contes, outils indispensables à l'introduction du récit. Ces formules sont souvent des jeux de langages et des amorces de relation avec le public. Elles peuvent être des rendez-vous tout au long du récit, comme un refrain qui revient, souvent tirées telles quelles de la tradition orale. Elles sont marquées par de fortes constructions métriques, poétiques et/ou sonores.

VI) UN ART CONFRONTE A LA RECHERCHE

« les contes de fées expriment de façon extrêmement sobre les processus psychiques de l'inconscient collectif. C'est pourquoi leur valeur est supérieur à celle d'autres matériaux pour ce qui est de son investigation scientifique »⁴¹
Marie Louise Von Franz

La part de la recherche scientifique dans le renouveau du conte en France n'est pas négligeable.

Depuis Le XVIIème siècle, les littératures orales ont été l'objet d'études conséquentes. Les collecteurs, les ethnologues, les sociologues, les anthropologues, les linguistes, les historiens et les psychanalystes ont accredité l'importance de la littérature populaire. Beaucoup de scientifiques ont consacré des milliers de pages à analyser les contes, leurs fonctions, leurs sens, leurs structures, leurs évolutions. Ils ont aussi recherché leurs origines, comparé leurs versions.

Les artistes conteurs se trouvent souvent confrontés, dans leurs quêtes, aux questions que posent ces chercheurs, à l'occasion de colloques, d'édition ou de débats.

Mettre en évidence l'ensemble des objets de recherche serait œuvre titanesque, aussi nous tenterons de révéler cheminement historique des théories qui se sont construites autour et à partir des contes.

D'où viennent les contes ?

La question de l'origine des contes, dans leurs dimensions orales, populaires et collectives a interrogé et interroge encore les folkloristes, les ethnologues, les psychanalystes et les historiens.

163 versions différentes dans la tradition populaire du conte « Cendrillon » ont été recensées dans le monde entier. Pourtant, l'hypothèse d'une source commune et unique ne paraît pas vraisemblable.

De nombreuses théories existent et véhiculent sans doute une partie de la vérité.

⁴¹ Marie Louise Von Franz, - L'interprétation des contes de fées, Ed. Dervy-Livres, collection La Fontaine de pierre. 1978.

- La théorie Indianiste

Les contes merveilleux proviennent pour les tenants de cette théorie d'un centre commun, l'Inde, d'où ils ont essaimé depuis le Dixième siècle en raison des incursions musulmanes.

- La théorie Mythique ou Indo-européenne

Pour le scientifique allemand Max Muller les contes populaires sont des reflets dégradés de mythes solaires indo-européens. Ils sont nés en Inde, et diffusés lors de la dispersion de ce peuple à travers l'Asie et l'Europe.

- La Théorie ethnographique

Pour les ethnologues et en premier Andrew Lang, les contes sont les restes d'une formation primitive. Le conte naîtrait en plusieurs endroits à la fois, dans des cultures très éloignées géographiquement, mais présentant toutes le même niveau de développement culturel, stade de l'animisme et du totémisme. Arnold Van Gennep folkloriste et collecteur, explique le nombre de contes d'animaux par l'importance qu'ont, pour les primitifs, les rites totémiques. Pour d'autres, les personnages sont le souvenir de personnages cérémoniels dans divers rites populaires plus ou moins effacés :

- rites du nouvel an avec les fées protectrices et certains interdits.
- rites de carnaval pour la reine au déguisement de bête.
- rites initiatiques pour les garçons et les filles qui doivent passer à l'âge adulte en étant abandonné dans la forêt.

- La théorie sociologique et marxiste

Pour Vladimir Propp, le conte garde le souvenir de croyances et de rituels primitifs des sociétés de clan du régime de cueillette et de chasse. Le conte est né plus tard, à l'aube de l'ère agricole, dans des sociétés qui, n'adhérant plus à ces croyances, ne les comprennent plus et les déforment progressivement.

Les différentes recherches qui accompagnent les théories sur l'origine des contes sont encore vivantes. Elles permettent comme toutes les recherches ethnologiques et historiques de marquer l'évolution de nos civilisations, d'inscrire ces récits dans l'histoire des peuples.

Elles marquent aussi la multiplicité des origines de l'humanité et la capacité pour tous les hommes à produire des mêmes objets (outils comme récits) universels.

Les historiens, les ethnologues se sont emparés de la question de l'origine, les psychanalystes de celle du sens. Dès son émergence et à partir de son précurseur le lien est construit.

Sigmund Freud

Le travail de l'interprétation psychanalytique a débuté avec l'apport de son créateur Sigmund Freud.

Il développe plusieurs axes autour de :

- une théorie de culture arguant que les contes populaires sont le résultat de compromis entre les différentes instances de la vie psychique.
- une théorie du développement de la personnalité humaine évoquant une évolution depuis la sexualité polymorphe de la toute-petite enfance jusqu'à la génitalité adulte en passant par de nombreuses épreuves à résoudre comme le complexe d'Oedipe.
- une théorie des processus inconscients où le fantasme, l'accomplissement d'un désir jouant un rôle dans l'élaboration de récits fictifs, notamment dans les contes populaires : fantasme de retour au sein maternel avec l'enfant caché par la femme de l'Ogre, fantasme de la scène primitive avec la chambre interdite de Barbe-Bleue, fantasme de séduction avec Peau d'Ane

Jung et les Jungiens

Aux théories freudiennes, les Jungiens ajoutent que les personnages et les événements représentent des phénomènes psychiques archétypaux qui nécessitent une maturation obtenue par l'inconscient personnel et collectif à la personnalité individuelle.

Pour Marie-Louise Von Franz⁴², continuateur de l'œuvre de Jung, les contes s'attachent au processus d'individuation.

Ces processus s'attardent au stade qui concerne l'intégration de l'ombre (l'aspect primitif et instinctif),

D'autres à l'expression de l'animus et de l'anima (principe féminin et masculin que l'on rencontre chez tout homme et toute femme).

D'autres s'attardent sur l'image du père et de la mère ou encore sur la quête du trésor inaccessible.

Bruno Bettelheim et la fonction psychanalytique du conte

⁴² Marie Louise Von Franz, - L'interprétation des contes de fées, Ed. Dervy-Livres, collection La Fontaine de pierre. 1978.

Bruno Bettelheim dans son ouvrage « Psychanalyse des contes de fées » démontre que le conte merveilleux joue un rôle indispensable dans l'apprentissage de la maturité en s'adressant simultanément à tous les niveaux de la personnalité. Il nous dit que les contes rassurent les enfants en leur montrant que leurs fantasmes ne sont ni uniques ni monstrueux.

Nombreux sont les chercheurs qui produisent à partir des objets de l'oralité. Des centres de recherche existent dans de nombreuses universités, ils sont l'occasion de travaux d'analyse et de compréhension de ces objets. Des études apparaissent aussi aujourd'hui sur l'utilisation des contes, leurs fonctions thérapeutiques, éducatives initiatiques ou pédagogiques. Les universités de littérature, de communication, de sciences sociales (sociologie, anthropologie etc.), prennent de plus en plus en compte la place du conte, des récits et des mythologies dans leurs travaux.⁴³

⁴³ Voir en Annexes quelques laboratoires et centres de recherche.

VII) LES LIEUX DE LA REPRESENTATION DE LA DIFFUSION

Quels sont les lieux qui les accueillent ?

Quels sont les potentiels de développement ?

L'une des particularités du travail du conteur est sa capacité à être diffusé dans des espaces multiformes, même si nombre d'entre eux souhaitent être programmés dans des salles aménagées pour le spectacle vivant.

Dans le questionnaire aux conteurs nous avons proposé 19 lieux de diffusion, et la possibilité d'en augmenter la liste, ce sont 68 types de lieux supplémentaires qui ont été cités.

Un nombre important de lieux hors normes apparaissent, une vraie liste à la "Prévert" significative des capacités d'adaptation de ces artistes :

- l'espace public,
- les lieux extérieurs, randonnées, ballades, Jardins, rues et traboules, grottes,
- les lieux privés,
- les lieux du culte,
- les bars et les restaurants,
- les fermes auberges, gîtes de montagnes,
- bateaux, péniches,
- lieux de travail, mines, forges, bureaux,
- hôpitaux,
- crèches, PMI,
- résidences de personnes âgées,
- fêtes de village,
- greniers,
- ZOOS,
- Musées et expositions,
- cimetières et anciens champs de bataille,
- maisons familiales, Centres de vacances, centres de classes transplantées,
- librairies et salons du livre
- prisons,
- centres d'enseignement de langue régionale,
- Châteaux et monuments historiques,
- Centres culturels à l'étranger,
- et beaucoup d'autres lieux encore à imaginer.

La présence des conteurs dans tous ces lieux est le gage du maintien d'une forme d'action culturelle où l'artiste s'adapte aux espaces de vie de la population et s'installe là où les gens vivent.

D'un lieu à l'autre les problématiques sont différentes, elles ont en commun le lien de proximité construit avec le public, et portent le risque de laisser plus de place à une forme traditionnelle qu'à la création contemporaine.

L'accomplissement du travail du conteur se situe dans la possibilité de mener conjointement ces deux formes de travail.

Les lieux les plus réguliers du travail des conteurs prennent en compte aussi cette dimension d'adaptation⁴⁴. Les bibliothèques, les écoles, les associations d'éducation populaire (Centres sociaux, MJC, Foyers ruraux) créent souvent des conditions d'accueil liées à une action de proximité.

Les espaces de la diffusion culturelle et du spectacle vivant investissent depuis plusieurs années l'accueil des conteurs. Les salles municipales, les centres culturels et ponctuellement quelques scènes nationales, programment régulièrement des spectacles de conteurs.

Depuis le renouveau du conte en France, des festivals spécialisés se sont engagés dans un travail qui mêle souvent action de proximité et programmation artistique. D'autres festivals de musique, de théâtre, de rue, intègrent régulièrement des conteurs dans leurs programmes.

Pour cette étude nous ne pouvions pas faire le tour de tous ces lieux pour en comprendre l'histoire et les motivations. Nous décrivons celles des bibliothèques et des festivals qui sont les lieux les plus privilégiés et les plus spécialisés de la diffusion du conte aujourd'hui en France.

⁴⁴ Voir à ce propos en annexe l'article de Christian Tardif sur la l'intervention de Bruno de la Salle à Dieppe.

A) - Les bibliothèques

Dès les prémices du « renouveau du conte en France », les bibliothèques ont voulu faire vivre des espaces où la littérature orale trouve une écoute.

Aux Etats-Unis, dès la fin du dix neuvième siècle, sont créées dans les bibliothèques américaines des sections enfantines. L'absence de livres spécialisés, d'ouvrages ou d'albums illustrés, l'importance de l'immigration illettrée (en langue anglaise) amenèrent les bibliothécaires de l'époque à lire à haute voix, puis rapidement, à raconter des histoires adaptées.

Cette première expérience imposa la littérature orale comme activité des bibliothèques en Amérique du Nord.

Dans les années 20, la bibliothèque « l'Heure Joyeuse » à Paris, sur le modèle des expériences américaines, propose le temps du racontage comme activité vivante en direction des enfants. Marguerite Gruny et Mathilde Leriche (premières responsables de l'Heure Joyeuse) ont créé en France l'heure du conte et formé de nombreuses bibliothécaires à l'art de raconter (Annie Kiss conteuse professionnelle a été formée à l'Heure Joyeuse).

A partir de 1965, Geneviève Patte et Evelyne Cevin intensifient ce travail, à Clamart, à la bibliothèque de « la Joie par les Livres » et donnent les premières grandes occasions de raconter aux conteurs comme Bruno de La Salle ou Mohamed Belhafaoui dès les années 70. Cette pratique favorisera la création de « l'heure du conte dans les bibliothèques pour enfants en France. La Joie par les livres devenu en 1972 « centre national du Livre pour enfants » possède aujourd'hui un des fonds de livres le plus important de France sur le conte.

Les expériences des bibliothèques de Grenoble entre 1975 et 1982, favorisent des espaces de réflexion, de programmation et de formation. La diffusion de la revue *Oùir Dire*⁴⁵, revue animée par le collectif conte des bibliothèques de Grenoble, conjuguée à cette dynamique, a rapidement créé un engouement pour la pratique du racontage dans beaucoup de bibliothèques en France

Du début des années 80 jusqu'à aujourd'hui, une grande majorité de bibliothèques de France vont s'investir dans l'heure du conte, (conçue comme un lieu, un espace et un temps réservé dans la bibliothèque pour écouter des histoires). Elles sont animées par les bibliothécaires elles-même ou sont l'occasion d'accueillir des artistes professionnels.

⁴⁵ *Oùir Dire*, Première revue sur le néo-contage en France animée par le collectif conte des bibliothèques de Grenoble et plus particulièrement par Nicolette Picheral, 5 Numéros, de 1981 à 1984. épuisés.

Nombreuses sont encore les bibliothèques (plus de la moitié selon la direction du livre), qui pratiquent encore ces rendez-vous réguliers autour du conte ou de conteurs.

Signalons la programmation de plusieurs festivals gérés par des bibliothèques départementales jouant dans leurs régions un rôle important auprès de nombreuses bibliothèques rurales.

Les bibliothèques apparaissent, avec l'école, comme le lieu le plus régulier de la programmation des conteurs.

Le milieu professionnel du conte s'est construit, dans ses expériences, dans son économie, dans sa constitution et dans ses partenariats à partir de la volonté, des efforts et du soutien des bibliothèques en France.

B) - Les festivals

- En 1978 et 1979, le collectif conte de Grenoble créé la première manifestation en France qui regroupe des artistes conteurs et les accueille pendant plusieurs jours sous une tente sur une place de la ville.
- En 1980 le Centre Culturel de Chevilly-Larue lance son premier festival.
- En 1981 apparaît à Montpellier dans le cadre du Festival de Radio France une section appelée Arts du Récit⁴⁶, dirigée et programmée par Bruno de la Salle.

Toutes ces occasions permettent les premières innovations culturelles et artistiques. De nombreux conteurs se croisent en public pour mettre en évidence ce nouveau champ artistique qui se développe. Depuis ce sont près de 100 festivals⁴⁷ qui existent, pour certains avec des longévités exceptionnelles.

Olivier Poubelle dans le n° 2 de la revue Dire en 1981 se félicitait de ce déploiement et mettait en garde sur les risques d'absence de projet artistique de ces manifestations.

« Alors que se multiplient les festivals de conte et que gonflent les budgets et que grandissent les ambitions, il n'est peut-être pas inutile de s'interroger sur les contraintes et les enjeux de ces manifestations.

Rappelons tout d'abord qu'un festival est avant tout une fête, une célébration de caractère exceptionnel. Qu'il doit être guidé par une « idée », une volonté et une claire maîtrise de la discipline qu'il accueille.

Qu'il doit également, et peut-être même avant toute chose, être un lieu de rencontres, de confrontation, de découvertes des tendances et des expériences menées parfois dans un relatif isolement. Enfin, un festival, s'il a quelques ambitions, doit pouvoir s'intégrer dans un marché culturel en pleine mutation et pour cela exclure l'amateurisme. Le folk a sans doute payé un tribut fort élevé à celui-ci. Aux conteurs d'éviter une telle nonchalance, d'autant plus dangereuse qu'elle se vit noyée dans une ambiance festive. L'avenir de cette discipline passe certainement par la professionnalisation et la médiatisation de certains de ses acteurs. Mais celle-ci génèrent quelques contraintes.

Nous semblent, par exemple essentielles la recherche permanente d'un répertoire original et de formes artistiques contemporaines.

⁴⁶ C'est la première fois que ce terme est employé dans le milieu du conte.

⁴⁷ Voir liste en Annexe

Cette exigence qui s'impose, au risque de blaser public et organisateurs, a également pour enjeu l'élargissement de cette discipline à de nouveaux acteurs et de nouvelles curiosités. Et les festivals par une fonction de producteur ou tout du moins d'aide à la création, peuvent et doivent jouer un rôle déterminant dans cette politique d'ouverture. La « prise de risques » est une composante indispensable à la vitalité d'une telle manifestation. Une programmation ne peut se contenter de spectacles mi-bout à bout qui ne provoquent chez le festivalier, comme le dit Jean Jourdeuil dans le quotidien Libération du 30 mai 1987, « qu'une sorte de gloutonnerie indistincte ». Un festival doit exiger autant des artistes que du public. »

Toutes les questions, que pose à l'époque Olivier Poubelle, sont encore d'actualité. Elles sont l'occasion de débats entre responsables de manifestations, et de recherche de réponses à travers les programmations de ces manifestations

Nous pourrions classer les festivals en fonction de plusieurs critères : leurs objectifs, leurs capacités à durer, à innover, le mode de gestion, la permanence de leurs activités, leurs capacités à produire de l'aide à la création, leurs potentiels de liens avec des publics et la typologie de ces publics.

Ce travail nécessiterait à lui seul une étude complète. Nous avons voulu ici, au-delà de l'exhaustif, présenter quelques projets, leur démarche et leur exemplarité.

Des structures qui au démarrage se sont appuyées sur l'organisation de manifestations de type festival sont devenues des centres permanents. Cinq manifestations en France ont une activité, une équipe et un projet sur toute l'année :

1) Le Centre de Littérature Orale à Vendôme

Installé dès le début des années 80 dans la ville de Chartres, puis à Vendôme en 1995, le Centre de Littérature Orale a construit, autour de son directeur/conteur Bruno de la Salle, un projet dont la multiplicité des interventions prend en compte l'environnement de la région Centre et la volonté d'être l'un des lieux du développement national de l'Art du Récit. Présent dans l'action culturelle locale, le CLIO anime des lieux de rendez-vous où les artistes de l'atelier « Fahrenheit » sont très présents, où de nombreuses manifestations de dimensions diverses sont organisées (La moisson des contes, le salon du livre de conte, les cabarets contes et les universités d'été du CLIO). Chacune de ces manifestations sont l'occasion de

poser une problématique commune au milieu du conte et en même temps l'occasion d'une programmation de spectacles ou de rencontres de conteurs.

2) La Maison du Conte à Chevilly-Larue

Le Centre Culturel de Chevilly-Larue a engagé au début des années 80, un travail construit autour de deux axes : le concours de conteurs et un festival programmant les spectacles les plus élaborés et les plus significatifs de cet art en France. L'approche menée par le Centre Culturel de Chevilly-Larue, sous la direction de Michel Jolivet, est essentiellement marquée par la place des artistes professionnels et leurs créations.

Le Projet s'est transformé dans les années 90, avec le concept de la Maison du Conte ouverte fin 99, où se succéderont projets de résidences, programmations régulières et formations.

Le Centre Culturel a maintenu une place importante à l'Art du Récit, une programmation inscrite au milieu d'un travail culturel et artistique généraliste. Et depuis quelques années, l'équipe de Chevilly-Larue a relancé le concours de conteurs.

3) Le Centre des Arts Du Récit en Isère

Autour d'un réseau de bibliothèques et d'associations d'éducation populaire (MJC) s'est créée en 1986, une manifestation qui s'appuie sur une démarche décentralisée. Le festival du conte jusqu'en 1993 a accueilli plus de 100 artistes différents chaque année, pour un public de 43000 spectateurs, puis, est devenu sous la direction d'Henri Touati, le Centre des Arts du Récit en Isère et a élargi son activité à des actions toute l'année.

Programmations, formations, aides aux projets locaux, actions en milieu scolaire, aides à la création, actions de recherche et de réflexion, accompagnements des pratiques amateurs et créations d'événements sur l'ensemble de la région Rhône-Alpes sont les actions menées par le Centre depuis près de 10 ans.

4) L'ACIEM à Alès

Pendant plusieurs années la ville d'Alès, a accueilli un festival nommé « Paroles d'Alès » dirigé d'abord par Henri Gougoud puis par Jean Pierre Chabrol. Cet événement s'arrête en 1993 pour des raisons financières (la ville d'Alès ne pouvant plus subvenir aux besoins du projet). L'association qui gère le projet continue son activité autour d'un projet de centre permanent animé par Marc Aubaret, l'objectif étant de créer un lieu de réflexion.

5) Sacré Nombriil à Pougne-Hérisson

Depuis 1992, Yannick Jaulin a initié une manifestation « Sacré Nombriil » qui a lieu tous les deux ans dans ce petit village des Deux-Sèvres. Dans un mélange surréaliste, ce village accueille pendant 2 jours, plus de 3000 spectateurs qui sont embarqués pour un voyage dans l'imaginaire et l'humour.

Des spectacles de rue, de cirque, de la chanson, du conte, du récit, des expositions (les plus beaux nombriils), des rituels, des jeux (championnat de « T'as menti »), des histoires de Pougne Hérisson racontées par Yannick Jaulin, sur deux journées de folie où à chaque édition thématique embarque le public (en 98, journée mondiale du vœu).

Cette manifestation a réussi le pari d'être un rendez-vous ouvert à des publics variés, à prendre en compte les dimensions locales et rurales tout en ayant une reconnaissance nationale et médiatique (en 99 Yannick Jaulin a reçu du Ministère de la Culture, le Prix de l'innovation Culturelle pour Sacré Nombriil).

C) D'autres festivals

Ils ont pris une certaine importance, dans leur dimension médiatique, régionale ou thématique :

Paroles d'Hiver à Dinan

5^{ème} Festival en l'an 2000, Paroles d'Hiver, festival dirigé par Eric Prémel, est outre les centres permanents, le lieu le plus marqué par l'innovation, l'aide à la création et par l'accueil des dernières nouveautés du milieu du conte.

Ce festival jumelé avec celui de Montréal est l'occasion de rencontres régulières entre l'Art du Récit et d'autres formes artistiques (Théâtre et Musique). Avec un travail de décentralisation sur le département, Paroles d'Hiver programme environ 40 spectacles à chaque festival.

En 99, l'équipe a organisé des rencontres professionnels permettant à des programmateurs de découvrir quelques jeunes ou nouveaux conteurs.

Le festival du conte à Paris

Organisé pour la première fois en février 2000, par l'équipe d'Astérios Productions dirigée par Olivier Poubelle, ce festival a été marquant par sa dimension médiatique. La présence dans un seul lieu de spectacle (l'Européen) de vingt grands conteurs travaillant en France a permis une action de relation publique importante.

Paroles plurielles à Blois

10 jours de manifestations sont organisés au mois de mars dans la ville et les quartiers de Blois. « Paroles Plurielles » fête en 2000 sa douzième édition. Ce festival qui mêle souvent théâtre et conte, s'appuie sur un réseau important dans les quartiers et la Halle/Scène Nationale. Il accueille régulièrement des résidences de conteurs dans des quartiers de la ville. Le directeur du festival est un conteur : Jean Claude Botton.

Mythos à Rennes

Ce festival récent bouscule les a-prioris et les idées reçues par son approche très contemporaine du conte. Le public majoritaire de ce festival se trouve sur le campus de Rennes. Les programmations mêlent facilement musique et groupes d'aujourd'hui à des conteurs (en 2000, la soirée conjointe de Bernadette Bidaude, conteuse et du groupe de musique « la Tordue » en est un exemple). Ce festival est animé par une jeune équipe de bénévoles, dirigée par Maël Legoff.

Paroles de conteurs de Vassivière

Festival organisé par l'Office du tourisme du département de la Vienne. Ce festival, né en 1995, est installé sur l'île de Vassivière et s'appuie sur de nombreuses rencontres artistiques ainsi que des soirées réservées aux conteurs amateurs. La programmation a lieu dans huit villages autour de l'île. Chaque année fin août, ce festival permet de nombreux événements en plein air et implique un travail important pour toucher un public de touristes.

Festival de conte de Capbreton

Organisé par le Conseil Général des Landes depuis 1997, ce festival a été créé et dirigé jusqu'à sa 10ème édition par Marie José Germain et l'association Gustave Productions. Malgré la réalisation d'un projet reconnu pour sa qualité artistique par tout le milieu du conte en France, Marie José Germain a vu son contrat se rompre en fin d'année 99.

Les créations, les productions étaient régulières, de nombreuses expériences de mélanges de genre atypiques ont été menées et reproduites dans d'autres manifestations en France.

Rapatonnades à Aurillac

Le festival le plus ancien de France, fête en l'an 2000 son 20^{ème} anniversaire. Marqué par une volonté permanente de défendre la culture Occitane, il est organisé par l'Institut d'études occitanes. Il se donne pour objectif, tout en présentant des conteurs en langue occitane, d'ouvrir leur programmation à des conteurs de toutes origines.

La présence de groupes de musiques traditionnelles dans la programmation du festival est souvent l'occasion de moments festifs.

Le Geste et la Parole en pays de Bourdeaux (Drôme)

Chaque programmation du festival « le Geste et la Parole » est l'occasion d'un voyage dans un lieu particulier du canton de Bourdeaux, une ancienne bergerie, une clairière isolée, et mille et une façons de se perdre en pleine Drôme provençale. Ce festival d'été apparaît malgré une programmation très traditionnelle comme un lieu original par ses espaces de spectacles.

Contes et Rencontres en Lozère

Contes et Rencontres est l'un des festivals organisés par la Fédération Française des Foyers Ruraux. La multiplicité des communes d'accueils est l'une des particularités de ce festival qui existe depuis 1991 et reçoit un public nombreux.

Les festivals organisés aujourd'hui dans toute la France profitent d'un fort engouement des publics.

Pratiquement toutes ces manifestations sont subventionnées ou quelquefois organisées par des collectivités locales, (communes ou départements).

Elles sont souvent gérées par des associations créées pour la circonstance et liées à des réseaux importants (Bibliothèques, Foyers Ruraux, FOL, MJC, Office du tourisme etc.).

Une grande majorité (75%) ont des financements du Ministère de la Culture par le biais de leur DRAC et sont soutenue quelquefois par le Ministère de la Jeunesse et des Sports. Ces subventions représentent des parts infimes du budget, mais apparaissent pour les organisateurs comme un outil important de la reconnaissance des projets.

Dans la programmation de ces festivals, la présence de conteurs nationaux est systématique. Elle s'accompagne régulièrement de celles de conteurs résidant dans l'environnement géographique de la manifestation.

Des spectacles en direction de publics scolaires ou de jeunes publics sont fréquents.

En parallèle des festivals, des stages de formation, des rencontres de conteurs amateurs, des expositions et des débats autour de thèmes liés à la littérature orale sont programmés.

VIII) LES PRATIQUES AMATEURS

La pratique amateur du conte est une mosaïque complexe.

A partir des déclarations que font les artistes sur leur statut (intermittents du spectacle) nous pouvons dire que près de 300 conteurs se situent comme professionnels, et nous évaluons à près de 4000, les conteurs amateurs

A travers ce chapitre, nous allons essayer de comprendre l'importance du développement de la pratique du conte dans sa dimension amateur ainsi que les motivations, les modes d'organisations, et les objectifs que les conteurs amateurs eux-mêmes se donnent.

A) La pratique amateur : une pratique collective

Une enquête réalisée auprès de 125 groupes de conteurs amateurs, résidant dans toute la France dont près de la moitié dans la région Rhône-Alpes, nous permet d'émettre une série de constats :

- la moyenne des présents est de 12 personnes dans chaque groupe, avec des pointes à près de 40 personnes pour des groupes comme ceux de Narbonne ou de Montpellier
- un quart des conteurs présents dans ces groupes a déjà participé à un stage de formation,
- plus de la moitié participe à ces groupes depuis 3 ans,
- 55 % des groupes se sont créés dans les cinq dernières années,
- 25 % dans les 10 dernières années,
- 15 % ont entre 10 et 15 ans d'ancienneté,
- et quelques-uns ont plus de 15 ans d'ancienneté (dont un avec 22 ans d'existence).

La singularité de ce phénomène réside dans l'éclosion de groupes récents. Ce qui nous permet de supposer que nous ne sommes qu'au début d'une vague de création de groupes. Nous pouvons rapprocher cette dynamique aux mouvements des groupes de théâtres amateurs des années 60.

L'autre caractéristique très forte est la présence quasi-unique de femmes dans ces groupes qui représentent un peu plus de 80 % des conteurs amateurs.

La place des retraités est assez importante, celle de jeunes étudiants apparaît (sans être très significative) comme nouvelle dans les trois dernières années et dans les nouveaux groupes.

Concernant les catégories socioprofessionnelles, la représentativité des professions liées aux métiers de la médiation culturelle ou sociale (animateurs,

bibliothécaires, éducateurs, personnels de la petite enfance, enseignants, etc.) est plus que majoritaire (environ 70 %), le reste étant réparti entre une multitude de professions dont aucune n'est significative.

B) Associations et ateliers de conteurs amateurs

La définition du groupe est qualifiée généralement de deux manières : soit un atelier de travail soit une association de conteurs. Nous allons essayer de préciser ces deux appellations.

L'atelier de travail : (40 %) est un lieu où généralement un intervenant professionnel ou amateur ayant une plus longue expérience, anime le groupe, fait évoluer la pratique de chacun, fait découvrir des répertoires et crée les conditions de la diffusion de réalisations collectives ou individuelles. Les ateliers sont souvent sous la responsabilité d'une autre structure (Bibliothèque, MJC, etc.).

L'association de conteurs : (60 %) est un lieu de rendez-vous où seule la pratique du racontage est mise en œuvre. Les conteurs amateurs viennent pour présenter le travail qu'ils ont fait par ailleurs. Une identité collective apparaît rapidement dans les associations de conteurs, de nombreux rendez-vous sont initiés par ces associations (formations, diffusions, ateliers en milieu scolaire, etc.).

Pour l'un comme pour l'autre des types de groupes de conteurs amateurs, l'objectif est de raconter auprès de publics extérieurs et une grande partie de l'énergie des leaders de ces groupes est engagée vers la recherche de lieux de racontage pour leur groupe.

Dans les motivations individuelles, une partie, environ 20 % des participants à ces groupes se pose la question d'un cheminement vers une pratique professionnelle.

Une grande partie d'entre eux a un rapport à l'indemnisation, la rémunération qui peut revêtir un caractère individuel ou collectif et qui peut être quelquefois décrié comme espace concurrentiel par les conteurs professionnels (voir la charte des conteurs de l'ANCEF).

Pourtant nous pouvons remarquer la plus forte présence de conteurs professionnels dans les territoires où sont implantés les groupes de conteurs amateurs. Une corrélation existe dans le développement local de la pratique du conte et la présence conjointe de conteurs amateurs et professionnels.

C) Les conteurs amateurs agents du développement local

La pratique d'un atelier ou d'une association permet des croisements entre des formes diverses de développement.

La présence dans les groupes, de conteurs ayant des professions où la pratique du conte peut se déployer (animateurs, bibliothécaires, enseignants), est souvent l'occasion d'expériences collectives d'accompagnement de cette pratique professionnelle.

Dans de nombreuses bibliothèques ou associations de quartiers qui soutiennent l'implantation d'un groupe, d'un atelier ou d'une association, un contact plus régulier avec les publics de ces structures se noue.

L'exemple des groupes de la ville de Chambéry est assez exemplaire. Créée à l'instigation de quelques passionnés, l'association « Sac à malices » est rapidement devenue une activité de la MJC de Chambéry. Le travail d'atelier a été largement ouvert aux chambériens, les bibliothèques l'ont décentralisé sur d'autres quartiers, permettant l'émergence d'une autre association liée à la bibliothèque du Haut-Chambéry. Des stages de formation se sont mis en place avec l'intervention de conteurs professionnels, une programmation régulière de conteurs amateurs s'est engagée dans de nombreux petits lieux de la ville, des ateliers et conférences pédagogiques en milieu scolaire et une programmation de spectacles d'artistes venant de toute la France sont organisées.

Ce développement qui apparaît comme harmonieux ici, peut se trouver, ailleurs confronté à des formes de dérives, qui bloquent le potentiel d'activités.

Des groupes ou associations monopolisent un territoire, autour d'une vision fermée de la pratique du conte, en la limitant aux veillées qu'ils organisent, et donnant une lisibilité passéiste de l'Art du Récit.

La présence d'acteurs culturels et /ou d'artistes professionnels dans l'environnement de ces groupes permet souvent l'ouverture de ceux-ci.

D) Pratique amateur et développement personnel

Comme dans de nombreuses pratiques artistiques, celle du racontage est souvent liée à la question du développement personnel. Le fait de raconter, de se raconter permet de transformer sa propre relation à l'environnement. Le travail mené dans de nombreux ateliers de conte amateurs se situe souvent

dans la réponse à des besoins individuels, pouvant aller de la capacité à se faire reconnaître, jusqu'à la gestion de difficultés personnelles.

Les dérives remarquées sur ce terrain se retrouvent dans la construction d'espaces collectifs au service de pratiques psychosociales, pouvant aboutir à des approches sectaires dans les contenus comme dans les formes.

La pratique du conte par l'implication forte de mode relationnel et affectif permet ces dérives.

L'accomplissement personnel peut et doit être un objectif des pratiques artistiques.

La construction de projets culturels et artistiques à partir de ces groupes marqués par la capacité d'aller vers un public, permet de réduire les risques d'enfermements.

La majorité des groupes ou associations de conteurs amateurs s'inscrivent dans cette dynamique et interviennent régulièrement dans leur environnement.

IX) QUEL PUBLIC

Nous pouvons constater année après année, une forte augmentation des publics du conte, les responsables de manifestations remarquent tous ce phénomène.

Une étude spécifique pour évaluer les typologies, les origines sociales et culturelles et le mode d'accès de ces publics à l'Art du Récit serait nécessaire. Nous essayerons, ici, de nous limiter à un regard sur les types de publics que les lieux et les artistes ambitionnent et ont le sentiment de toucher.

Le public de prédilection des conteurs semble être un public défini autour de la notion de tout-public ou quelque fois de public familial.

Pourtant, le public le plus présent dans les prestations des conteurs, à travers le milieu scolaire et les bibliothèques, semble être le jeune public.

L'un des axes de travail important pour les acteurs culturels animant des projets contes est d'expliquer, de promouvoir l'idée que les adultes peuvent trouver une place dans le public des conteurs.

Quand ce lien avec les publics est mené, avec une régularité de programmation, avec des rendez-vous clairement définis, alors ces publics s'élargissent rapidement, pour aller des enfants aux parents et quelquefois aux adultes seuls.

Toutes les expériences menées dans les programmations des festivals ou des salles de spectacles pour amener les publics à se mixer, pour créer les conditions de rencontres avec des publics adultes montrent qu'un potentiel de développement existe.

A) Le « conte groupal » ou la fonction familiale

Dans la tradition orale, les veillées étaient destinées à des publics adultes. Les travaux des ethnologues montrent le peu de place des enfants comme destinataires des contes et des récits. Les enfants accompagnaient leurs parents.

La caractéristique du lien avec les publics est la construction de ce que René Kaës ethnopsychologue appelle dans « la parole et le lien⁴⁸ » le « conte groupal ». Cet espace est un moment de mise en communauté d'un groupe dans l'acceptation de la relation créée par le conteur.

Jean Noël Pelen nous dit que le conte est un temps constitué de trois éléments : « une histoire, un conteur et un public ». Ce temps, ce moment, se construit dans une acceptation collective et non dans une confrontation ou une performance pour l'artiste.

⁴⁸ Kaës René, La parole et le lien. – Editions Dunod.

Les conteurs africains sollicitent leur public pour avoir leur accord avant de commencer leurs histoires. Sans cet accord, le groupe ne peut se constituer. Cette situation permet de retrouver un mode familial reconstruit en un seul instant.

Les conteurs apprécient pour leur grande majorité de raconter à ces publics où se mêlent parents et enfants, l'effet communautaire se constitue plus rapidement, les axes affectifs entre les différentes générations apparaissent. Les uns comme les autres trouvent dans ce moment, un espace de partage.

B) Le Public enfant et/ou l'infantilisation du conte

Dans l'imaginaire collectif, les contes sont faits pour les enfants. La place qu'ils occupent dans les constructions affectives pour la famille française, (raconter une histoire le soir avant le sommeil des enfants est souvent l'occasion de marquer sa relation affective à ses enfants), cette place a tendance à renvoyer les conteurs à une fonction infantilisante, - 'divertissement enfantin, espace éducatif, élément de la construction de l'enfant) et amène nombre d'adultes à ne concevoir le conte que dans ce rapport.

C) Reconnaissance de l'art par l'adresse à un public adulte

Ce regard infantilisant de l'objet conte amène certains conteurs, par un effet de balancier, à revendiquer une adresse spécifique en direction de publics uniquement adultes. Cette situation a tendance à faire oublier les fonctions premières du conte comme art de la relation pour devenir un art de la performance avec pour objectif la conquête d'un public plutôt que la construction d'une relation avec lui.

Cette dérive potentielle se retrouve dans les démarches artistiques des conteurs quand ils revendiquent ces publics adultes, quand ils construisent des spectacles où leurs capacités « d'à propos » disparaissent. Les récits sont structurés à l'avance, laissant peu de place à l'improvisation, l'unicité du public permet la reproduction de la performance.

Un public mêlé oblige le conteur à adapter ses récits, à travailler sa relation et à créer au fur et mesure.

Cette revendication de public unique, s'appuie aussi sur l'idée que la reconnaissance de l'Art du Récit passe par la construction d'un public adulte dans tous les sens du terme.

Les artistes/conteurs mobilisés pour faire vivre leur art dans un mode relationnel ouvert à tous les publics se donnent des répertoires plus importants et créent les conditions de diffusions multiples.

X) PRATIQUES ORALES ET LIEN SOCIAL

Une condition modeste n'implique pas nécessairement le repliement sur soi, la honte d'exister.

Les plus audacieux portent en eux l'irrespect à l'égard de l'ordre établi. Plus profondément, on ne parle pas pour transmettre un message ou débattre d'idées générales mais pour atteindre à l'emphase, pour colporter des blagues, pour se charrier.

Nous aurions tort de chercher outre mesure une forme de langage propre aux gens de peu. Il apparaît des circonstances et des lieux particuliers (...).

Pierre Sansot⁴⁹

A) – L'Art du Récit à la jonction du développement social et du développement culturel.

L'ensemble des politiques culturelles depuis vingt ans a développé le principe d'un lien fort entre les problématiques sociales et l'action culturelle.

Des processus de démocratisation de la culture à l'élargissement des publics, du besoin d'insertion ou d'intégration de populations fragiles, en passant par la prise en compte d'émergences artistiques issues des publics jeunes ou immigrés, les tentatives n'ont pas manqué.

Les cultures populaires dans leurs formes les plus vivantes, favorisent des expressions où de nouvelles problématiques peuvent se construire.

Pierre Sansot, poète, philosophe et sociologue met en évidence dans toute son œuvre, et plus particulièrement dans son livre « Les Gens de peu »⁵⁰, la capacité de reconnaissance, de mieux vivre ensemble, quand les cultures du peuple sont vivaces.

Poètes ouvriers du début du siècle, Rappeurs d'aujourd'hui, les paroles des uns comme des autres se nourrissent au sein même des crises de nos sociétés.

La parole de chacun peut être accompagnée quand elle met en jeu son environnement.

Les expériences menées dans divers milieux avec des conteurs auprès de publics fragiles (prisons, quartiers, hôpitaux, centres médicaux pédagogiques, publics immigrés, etc.) sont souvent l'occasion de responsabilisation des publics, d'avancée pédagogique, de création d'autonomie, et de recul des obscurantismes.

⁴⁹ Intervention de Pierre Sansot au colloque «de Homère au Rap, l'Emergence des gens de peu» 26 et 27 mai 1997, organisé par le Centre des Arts du récit en Isère dans le cadre du festival 1997.

⁵⁰ Les gens de peu, PUF, 1992.

L'Art du Récit, les acteurs culturels et sociaux, les artistes, ont engagé un processus d'action et de réflexion qui prend en compte l'ensemble de cette problématique. Ils ont construit un corpus d'interventions qui ne transforme pas l'objet au service d'une démarche, l'artiste en travailleur social, et laisse sa place entière à chaque intervenant.

Dans notre questionnaire précédemment cité, les conteurs répondent positivement à la question de leur présence dans des projets de dimension sociale.

Dans toute la France, les éducateurs, les animateurs, les médiateurs de quartiers utilisent la parole comme outil. Les conteurs interviennent en direction de milieux divers, (scolaires, populations immigrées, public jeune, etc.), et créent les conditions d'une pédagogie de l'oralité où les modes d'expression d'aujourd'hui se côtoient avec la tradition orale.

B) - Problématiques interculturelles

*« Compagnons, venez vers moi,
Montez sur les échelles et faites attention au
vent qui souffle,
élevez-vous, escaladez les murs de
l'enceinte,
Tendez l'oreille, ouvrez l'œil, et partons
ensemble,
Non sur un tapis ou sur un nuage mais sur
une épaisse couche de mots de phrases,
Tout en couleur et en musique. »⁵¹*

La part du conteur

L'Art du Récit est largement nourri de la tradition orale des pays dont est originaire une grande partie de la population immigrée en France.

Les successives immigrations ont apporté avec elles nombre de problèmes sociaux liés à la crise économique et aux difficultés d'intégration de populations socialement exclues.

Nadine Decourt⁵² constate :

« les années quatre vingt dix voient une certaine éclipse de l'interculturel (suspecté d'enfermer dans une certaine ethnicité aussi révolue que dangereuse pour le modèle d'intégration à la Française) au profit de politiques de la ville soucieuses de médiation (pour mieux lutter contre une violence urbaine attribuée avant tout au chômage et à la pauvreté). Cette éclipse n'était pas pour nous déplaire, dans la mesure où elle signifiait enfin l'espoir d'une sortie de ghetto. Avant même l'institution de nouveaux médiateurs dans le domaine de la lecture ou de la justice, les nouveaux conteurs ont fait leur apparition dans des écoles et des équipements de quartier en quête d'un lien social perdu. Ils ont su se faire écouter de « grands ados » pris au dépourvu par la puissance de leur verbe. Des mères pourtant restaient références dormantes, à la porte des écoles, malgré de nombreux projets d'action éducative visant à (re)nouer le dialogue entre l'école et les familles. Comment les aider à venir dans ces lieux où le bon usage de la langue française (écrite) règne en maître, à oser y prendre la parole ? »

L'Art du Récit dans son mode relationnel permet de trouver une valorisation des cultures de l'immigration.

La présence de conteurs dont les origines sont les mêmes que les publics issus de l'immigration représente le premier lien entre histoire et action interculturelle.

⁵¹ Tahar Ben Jelloun : l'enfant de sable, Seuil.

⁵² Nadine Decourt, Michelle Raynaud, - Contes et diversité des cultures, le jeu du même et de l'autre, Argos démarches, CRDP de l'Académie de Lyon.

La part du conte

La multiplicité des sources de diffusion des répertoires permet aujourd'hui au conteur de retransmettre la littérature orale sans se soucier d'être soi-même issu de la même culture que les récits.

Le travail comparatif des versions et des motifs des contes permet de redonner à chacun la possibilité de se reconnaître dans les histoires racontées.

« Les motifs dans les contes, seraient de la sorte le lieu privilégié où les universaux structurels, fonctionnels, laissent le plus de place au « particulier ethnique » (...) Il semble que tout se passe comme si chaque culture disposait d'un répertoire de ces mini-récits que sont les motifs, en des formes, des places et des enchaînements variables d'une culture à l'autre. Les motifs fonctionneraient comme des métaphores établies, dont le répertoire forme, dans son ensemble, un tableau de l'imaginaire d'une culture. »⁵³

Le contenu des histoires permet dans une dynamique valorisante la prise en compte de chacun.

Les nombreuses expériences menées par des conteurs en direction de publics fragilisés montrent les potentiels de libération de parole, de redécouverte de mémoire intime ou collective, d'installation de rapports humains respectueux, d'écoute et de récit.

- Des groupes de femmes à Lyon avec Saïd Ramdane et à Blois avec Agnès Chavanon,
- des RMIstes et des chômeurs de longue durée avec Saïd Ramdane à Grenoble,
- des jeunes d'origines immigrés à Vitry-le-François avec Hamed Bouzzine et à Grenoble avec Amar Amara Madi,
- des détenus à Varcès et à Lyon avec Claudie Obin et Saïd Ramdane ont vécus des expériences de rencontres qui ont abouti souvent à des espaces de parole, d'émancipation où l'acte culturel a su créer les conditions d'une citoyenneté active.

⁵³ C. Lacoste-Dujardin, *Le conte Kabyle*, Paris, Maspero, La Découverte, 1970.

C) - Activités pédagogiques

Au-delà de programmations régulières de conteurs en milieu scolaire, la question de l'activité conte dans l'école se pose dans le rapport à une démarche pédagogique.

Les démarches des enseignants s'inscrivent souvent dans les nécessités de résultat, de rentabilité pédagogique, oubliant en chemin l'espace du plaisir, du sensible comme lieu structurant.

Récemment, les directives du ministère de l'éducation ont inscrit l'oralité dans les objectifs et les programmes des enseignants du primaire et du collège.

Cet engouement pour l'introduction du conte dans le monde scolaire s'est vu instrumentalisé par un enseignement qui laisse peu de place à l'oralité.

L'étude structurelle du conte et la connaissance de l'objet littéraire sont souvent limités à une approche écrite.

Les démarches prenant en compte l'oralité dans la classe, s'inscrivent dans des processus qui interrogent l'ensemble de la pratique pédagogique.

L'enseignant qui accueille des conteurs, qui raconte ou qui fait raconter ses élèves s'appuie sur un art de la relation et mobilise une partie du temps éducatif aux questions de l'écoute et de l'expression, transformant ainsi l'ensemble de ses interventions.

Des enfants exclus ou en difficulté par un rapport à une culture trop savante et écrite se retrouvent valorisés et écoutés.

Par une pédagogie de l'oralité, des espaces de démocratie s'installent, des lieux de paroles voient le jour.

La formation des enseignants à la pédagogie de l'oralité

Les enjeux de l'oralité dans l'espace scolaire nécessitent une mobilisation et un volontarisme des enseignants qui posent indirectement la question de la rénovation de l'éducation.

Depuis plusieurs années dans les IUFM de Lyon, de Grenoble, de Valence ou de Créteil, des professeurs accueillent des conteurs, interviennent sur la place de l'oralité dans la classe et diffusent une pédagogie basée sur la parole et l'expression orale.

Ce cheminement peut emmener les enfants de la capacité d'écoute à celle de raconter.

Le conte, le récit dans la classe

Quel que soit le niveau scolaire, de la maternelle au lycée, l'espace existe pour mettre en œuvre une approche éducative s'appuyant sur le récit.

A chaque classe, correspondent des répertoires et des modes d'intervention adaptés.

En maternelle, les contes de randonnées, les comptines attisent l'oreille et la mémoire, ils permettent la découverte du vocabulaire, et l'approche de la rythmique de la parole.

En primaire, les contes merveilleux, de mensonges, permettent aux enfants d'ouvrir leur imaginaire, de comprendre les subtilités du langage et de prendre en compte les différences ethniques par la multiplicité des versions de contes eux-mêmes.

Quand l'instituteur raconte, quand il fait raconter les enfants, dans toutes les activités de la classe, le partage de la parole, l'écoute progressent rapidement.

En secondaire, les épopées, les récits mythologiques, outre qu'ils sont inscrits aux programmes des classes de 6^{ème} et de 5^{ème} sont l'occasion de faire partager ces œuvres littéraires fortes et vivantes et de nourrir les imaginaires des jeunes.

A nouveau la place de la parole devient ici un enjeu important par l'écoute des uns et des autres et par la capacité de se dire et de dire.

Cette vision rapide d'une pédagogie adaptée est la base sur laquelle aujourd'hui de nombreux enseignants installent le conte et le récit dans leur classe.

Ils sont une minorité et les évaluations qu'ils en font participent largement du mouvement nécessaire de rénovation de l'école.

D) Le conte et les tout-petits

- Eveil culturel et contes

Depuis une dizaine d'années, l'espace de la petite enfance se trouve investi d'une mission d'éveil culturel en direction des tout-petits.

La nécessité de construire un mode relationnel où l'enfant se familiarise avec son environnement amène les intervenants à se poser la question de l'immersion culturelle des enfants.

L'apport des travaux de Bruno Bettelheim, de Donald Winnicott ou de Françoise Dolto ont transformé le regard sur la petite enfance.

La mobilisation des compétences des tout-petits est devenue un objectif primordial.

De nombreuses sollicitations sont mises en œuvre. Ici ou là, nous voyons fleurir des ateliers de peinture, des jardins musicaux ou des espaces autour du langage.

Ce bain culturel est souvent la garantie d'une construction sensible pour les tout-petits et un engagement vers un développement personnel harmonieux. Les conteurs peuvent trouver dans la littérature orale des répertoires de comptines, de berceuses, de jeux de doigts, de nourrices permettant un large éventail d'écoute pour ces enfants.

L'association ACCES (Association Culturelle Contre les Exclusions et les Ségrégations) animée jusqu'à son décès en 1998 par le professeur Diatkine a développé l'idée que l'égalité d'accès à la culture passe par l'immersion des tout-petits dans des bains culturels nourris de livres et de récits dès le plus jeune âge.

Des expériences comme « le salon des bébés lecteurs » de Quetigny près de Dijon animé par Marie Manuelian, les manifestations organisées par le Centre des Arts du Récit en Isère « Premiers Récits, Premières Rencontres » témoignent de l'importance de cette immersion

Raconter aux tout-petits devient une préoccupation pour beaucoup de spécialistes de la petite enfance : pour les bibliothécaires, les enseignants, les personnels de crèches, les assistantes maternelles, les éducateurs en tous genres, les parents et les grands-parents.

L'intervention d'artistes/conteurs dans les lieux de la petite enfance n'est pas centrale. L'intervention des personnels eux-même comme conteurs ou porteurs de paroles sensibles favorisent les expériences multiples pour les bébés.

Ces personnels s'engagent dans des stages de formation spécialisés, quelques artistes sont souvent sollicités pour ces formations. Annie Kiss, Françoise Diep, Carole Gonsolin interviennent régulièrement pour le CNFPT (Centre

National de Formation des personnels Territoriaux) en direction de ces personnels.

Le conte au service du renouveau parental

Ce travail de fourmi qui noue un lien entre des enfants et des histoires, dès la toute petite enfance, a des répercussions sur les familles. A travers l'expérience de la crèche, de la PMI ou de la halte garderie, les parents sont sensibilisés et réinvestissent le temps du conte dans le cadre familial. Dans des lieux de la petite enfance, dans des bibliothèques ou dans des écoles où les contes et les conteurs sont présents, nous voyons régulièrement surgir de nouvelles pratiques dans les familles, des histoires sont de plus en plus racontées par les parents et les grands-parents.

XI) LE CONTE A LA MARGE D'AUTRES ARTS

De nombreux artistes issus d'autres arts, théâtre, musique, danse, écriture, viennent régulièrement croiser leur travail avec celui des conteurs d'aujourd'hui.

Les conteurs ressentent aussi le besoin de ces rencontres pour renforcer leurs propres démarches et pour questionner les différentes approches possibles.

Des artistes d'autres arts se sont mis à raconter. Le besoin de trouver une plus grande proximité avec leurs publics et de construire un rapport nouveau à leurs répertoires, les engagent sur cette voie.

Les démarches dans un sens comme dans l'autre sont nombreuses.

Nous chercherons à comprendre le poids du répertoire du conte dans la création théâtrale et plus particulièrement en direction des jeunes publics. Nous essayerons de mettre en évidence les rencontres entre musiciens et conteurs, entre théâtre et récit.

Nous pouvons aussi signaler le mouvement de chanteurs qui ont inscrit le conte dans leurs spectacles, Julos Beaucarne, Michel Bulher, Gilles Vigneault, Claude Sicre des Fabouloos Troubadours, Dick Annegarn, ont régulièrement mené ces expériences.

La Compagnie Lubat avec les fortes personnalités de Bernard Lubat et d'André Minvielle s'illustre régulièrement dans cette pratique, en recherchant les liens entre voix, paroles, onomatopées, musique et histoires.

Du côté du théâtre, l'intérêt que porte depuis de longues années Peter Brook pour toutes les formes de l'oralité est marqué par la présence régulière du conteur/griot Sotigui Kouyate dans ses spectacles.

D'autres approches partant du théâtre permettent de voir un lien se construire, Philippe Caubère, Fabrice Lucchini, Philippe Avron, André Benedetto, dans leurs longs monologues écrits ou improvisés, expriment souvent cette volonté de parler directement au public, d'être le conteur/acteur de textes ou de récits contemporains.

L'expérience menée par Bruno de La Salle et André Pommarat pour le spectacle « La Chanson de Roland » a permis la confrontation de deux univers dans le même spectacle avec une forte capacité d'innovation.

De nombreuses compagnies de théâtre se mobilisent en direction du jeune public.

De nombreuses créations à partir du répertoire des contes traditionnels sont menées par des troupes de théâtre. Ces démarches semblent souvent oublier les fonctions profondes des contes.

La tentation est forte de les transformer pour les décontextualiser et de les inscrire dans un discours contemporain.

La grande majorité de ce courant théâtral semble plus engagée dans la maîtrise d'un marché que dans la construction et le développement d'un art.

Quelques troupes de théâtre, au contact régulier de conteurs ou de bibliothécaires, donnent un autre regard à ce rapport de théâtre/conte, la place de la narration est plus présente, les contes sont traités comme un répertoire entier et complexe.

A la marge du conte et du récit se trouvent d'autres arts. L'Art du Récit est une discipline qui a en soi son propre sens et ses propres formes. Il a la capacité d'intégrer d'autres formes artistiques.

XII) UN DEVELOPPEMENT INTERNATIONAL

L'Art du Récit dans le monde entier Un mouvement à croiser

Le développement de l'Art du Récit en France s'est accompagné du même mouvement dans de nombreux pays du monde. Le phénomène du renouveau du conte a été amorcé en France et aux Etats-Unis à peu près à la même époque et tous les pays occidentaux ont suivi petit à petit le même cheminement.

Les pays en voie de développement (Afrique, Amérique Latine) souvent très marqués par des civilisations orales, vivent un double mouvement simultané, la perte de la tradition orale et l'émergence de nouveaux artistes/conteurs. L'aller-retour permanent entre tradition et modernité est de plus en plus l'occasion de réalisations et de créations innovantes (par exemple la compagnie ZITIC au Togo ou les danseurs/conteurs du Brésil.)

Des liens se tissent à partir d'expériences menées en France et à l'étranger, la langue étant au centre des potentiels de pratiques communes.

Des festivals⁵⁴ se créent et collaborent depuis de nombreuses années, des chercheurs et des artistes se rencontrent, les questions étant souvent les mêmes.

Nous allons ici donner une description assez rapide et non exhaustive de quelques expériences.

A chaque fois, nous avons questionné le développement de l'Art du Récit dans chaque pays et essayer de comprendre les démarches engagées par les acteurs qui font vivre ces projets.

Sam Cannarrozzi conteur américain, grand voyageur, résidant depuis plus de vingt ans en France nous a largement aidés dans ce chapitre.

A) - l'Europe

La langue étant le support premier des conteurs, les relations institutionnelles et artistiques en Europe se construisent à partir des communautés de langues. Les anglophones comme les francophones se croisent les uns avec les autres, rares sont les expériences qui réunissent des artistes de langues différentes.

⁵⁴ Les Francontophonies à Abidjan, le festival interculturel de Montréal, la Fête du conte au musée de la civilisation à Québec, le festival du conte à Bobo-dioulasso, Le Centre de littérature Orale de Vendôme, les arts du récit en Isère et Paroles d'hiver à Dinan sont dans des relations permanentes de soutien et de jumelage depuis plusieurs années.

Allemagne

Malgré une forte tradition littéraire autour du conte, que ce soit à partir des frères Grimm, des contes d'Hoffmann et du romantisme allemand peu de conteurs exercent aujourd'hui en Allemagne.

Une manifestation existe depuis 10 ans à Berlin, elle regroupe les conteurs isolés en Allemagne et accueille des conteurs liés aux immigrations allemandes (turque, Irakienne...)

Par contre, beaucoup de centres de recherche existent dans les universités allemandes et une revue d'étude sur le conte populaire « Fabula », fait le lien.

Autriche

Depuis plus de quinze ans, à une heure de Vienne, existe un festival qui accueille des conteurs du monde entier. Organisée par Folke Tegetthoff, cette manifestation permet de croiser des artistes venant d'Israël, des Etats-Unis, d'Irak, d'Inde ou de pays nordiques. Les conteurs racontent en anglais ou en allemand, dans des lieux baroques et luxueux (hôtels particuliers, châteaux, etc.). Les moyens financiers de cette manifestation sont assez importants, aides de l'état et sponsors privés sont très présents... jusqu'à maintenant.

Irlande

Le musée National d'Irlande à Dublin organise depuis 1995, une manifestation appelée « Histoires pour le mois sombre » animée par Nuala Hayes. Elle est l'occasion de croiser des conteurs de toutes les traditions anglophones et celtiques et elle est accompagnée d'une programmation musicale de tradition irlandaise.

Ce festival est soutenu par le service culturel de l'ambassade de France, et des conteurs français racontant en anglais y sont régulièrement invités (Abbi Patrix, Muriel Bloch, Sam Cannarozzi)

Hollande

Il existe dans ce pays une tradition aussi forte que la nôtre et les Hollandais vivent à peu près au même rythme que nous un renouveau du conte. Des conteurs travaillent régulièrement dans les milieux scolaires, créent des spectacles et sont présents dans les bibliothèques.

Quelques manifestations d'envergure existent, la plus importante est organisée par Paul Middeljin à Rotterdam.

L'une des particularités de la Hollande est l'existence de bars et de Brasseries (les Vertel-Cafés) qui accueillent régulièrement des conteurs.

Norvège

Liée à un réseau scandinave de conteurs, l'association des conteurs norvégiens regroupe plus de 250 membres et organise chaque année avec ses collègues danois et suédois, un stage qui annuellement change de pays. Au centre d'Oslo, l'association gère une vieille ferme restaurée et accueille des festivals occasionnels. Elle édite une publication trimestrielle d'information sur ses activités.

Suède

Ulf Arnström et Berättarnätet Kronoberg, deux conteurs suédois animent un réseau important de conte et de lieux de diffusion dans toute la Suède. Ils organisent tous les ans un festival d'été dans le sud du pays où les conteurs se produisent au bord de lacs et dans des forêts. Berättarnätet Kronoberg a publié une anthologie des contes du sud de la Suède. L'une des particularités du répertoire des conteurs suédois sont les histoires familiales et personnelles.

Danemark

Malgré la forte présence historique de Hans Christian Andersen, le Danemark souffre d'un certain retard sur ses voisines scandinaves. Le poids d'une culture luthérienne a amené le développement de conteurs « bibliques », racontant la bible, sans connotation moralisatrice, avec une vision très philosophique. Depuis quelques années une manifestation nationale « Une bonne histoire » ouvre pendant une semaine les bibliothèques aux conteurs de toute la Scandinavie et aussi aux conteurs liés aux immigrations.

Portugal

Il existe dans ce pays une grande activité universitaire autour de la tradition orale, peu d'activités artistiques autour du conte, si ce n'est dans la forte colonie africaine et plus particulièrement angolaise qui apporte un regard particulier sur cette question. Nous pouvons remarquer l'importante manifestation organisée par l'Alliance française au nord du Portugal (Braga) où vit une forte communauté francophone. Bruno de la Salle intervient régulièrement dans des colloques ou pour présenter ses spectacles.

Royaume Unis

Avec la "Society for storytelling" qui anime un réseau de plusieurs centaines de conteurs professionnels ou amateurs, nous trouvons le pays qui a vécu le

plus fort développement des trente dernières années autour de la pratique du conte. Elle gère une revue nationale « storylines », et a un lien très particulier avec le ministère de l'éducation anglais qui lui permet d'être partenaire pédagogique du monde enseignant.

Près d'une demi-douzaine de festivals existent au pays de Galles, en Ecosse et en Angleterre, dans lesquelles un public nombreux accueille aussi bien des conteurs de souche que des conteurs des immigrations des anciennes colonies (Trinidad, Guyane britannique, Nigeria, etc.)

Espagne

L'Espagne a connu dans les dix dernières années un fort développement de professionnalisation d'artistes conteurs, chaque région en comptabilise un nombre important. Les quelques manifestations dont nous ayons l'écho regroupe un public fortement mobilisé, que ce soit à Barcelone où sont organisées des joutes auxquelles participent en langue espagnole des conteurs de France (Pépito Matéo) ou aux îles Canaries.

B) La francophonie

Belgique

Très proche du développement français, le conte en Belgique, dans sa partie francophone a souvent été intégré dans le même rayonnement. Plusieurs conteurs (Michèle N'Guyen, Hamadi) sont souvent programmés dans des festivals en France.

La spécificité belge réside dans des répertoires spécifiques de conteurs ou diseurs (Julos Beaucarne chanteur-conteur, Ronny Couteure acteur-conteur) dont les références locales sont très fortes.

Des structures engagées dans des actions de programmation, d'aide à la création, et d'action pédagogique existent à Bruxelles, et surtout à Namur avec la Maison du Conte, structure associative soutenue par la province, et qui intervient avec sept conteurs dans des actions tout au long de l'année, en direction de toute la communauté francophone.

Suisse

De la même manière qu'en Belgique, le développement du conte en Suisse est lié à celui de la France. Peu d'artistes émergent dans l'espace francophone suisse, les manifestations sont rares, elles sont le fait de l'activisme de quelques conteurs suisses qui invitent régulièrement des artistes français pour raconter ou pour animer des stages.

Nous pouvons remarquer comme en France une forte émergence de conteurs amateurs qui traversent souvent les Alpes pour participer aux activités du Centre des Arts du Récit en Isère..

Le Québec

Une volonté très forte existe aujourd'hui au Québec pour faire vivre des réseaux autour de l'Art du Récit. Les artistes conteurs ont vécu une longue période, jusqu'au début des années 80, où le simple fait de se dire conteur était comparé péjorativement à une pratique paysanne.

Alors, les conteurs se qualifiaient à partir de pratiques artistiques complémentaires, tapeur de pieds pour Alain Lamontagne, violoneux pour Jocelyn Bérubé.

Par ailleurs, la place du conte comme objet d'étude et comme objet pédagogique était très présente dans les milieux universitaires ou muséographiques.

L'implication de l'équipe du Musée de la Civilisation à Québec dans l'organisation de colloques puis dans la création d'une fête du conte a permis de valoriser la place des artistes conteurs et donner une reconnaissance à cet art.

A Montréal en 1993, pendant les entretiens Jacques Cartier, une manifestation sur le vieux port a été organisée avec le Centre des Arts du Récit en Isère et la Drac Rhône Alpes et a permis de créer une rencontre entre artistes conteurs de France, d'Afrique et du Québec.

Depuis un festival important existe à Montréal⁵⁵. Tout en accueillant des artistes de toute la Francophonie, en soutenant les artistes québécois, il permet l'émergence de nouveaux conteurs dont les plus importants aujourd'hui sont très présents dans les programmations de Festivals en France.

Le Musée de la Civilisation à travers sa fête du Conte est jumelé avec le Centre des Arts du Récit en Isère et le Festival de Montréal avec Paroles d'hiver à Dinan, des échanges d'artistes et de chercheurs se font régulièrement.

L'Afrique

Dans les questions liées à l'oralité, la place de l'Afrique comme celle du Maghreb est particulière. Les cultures et les civilisations sont nourries, construites et transmises à travers l'oralité.

Mamadou Empâté Ba dit que « quand un vieux meurt en Afrique, c'est une bibliothèque qui brûle ».

⁵⁵ Le Festival interculturel du conte à Montréal

Griots et conteurs assument encore dans de nombreux pays d'Afrique ces fonctions traditionnelles. Petit à petit ils semblent disparaître au profit de nouvelles pratiques artistiques.

Le théâtre, la musique, ont été investi dans les années 70. Depuis quelques années, ces artistes se sont retournés vers les derniers griots et reconstruisent sous une forme plus contemporaine ce lien avec la tradition.

L'influence en Afrique francophone, des conteurs installés en France, la présence des Centres Culturels Français dans ces pays et l'accueil dans des festivals du conte en France et au Québec ont permis la confrontation et le soutien à ces nouveaux conteurs.

Dans quelques pays, au Mali, au Sénégal, en Cote d'Ivoire, au Burkina-Fasso et au Togo⁵⁶, des festivals se sont créés et des compagnies de conteurs vivent autour du conte et de leurs traditions et ils revitalisent un art fondateur pour leurs civilisations.

Le Maghreb

La littérature orale du monde arabe a trouvé dans l'immigration française une place très importante. Elle est et reste encore un phénomène marginal. Une Grande partie de la transmission orale s'est perdue pendant la période de colonisation.

Les traces de ces civilisations orales sont encore très fortes dans l'espace familial ou intime. Au Maroc, la place Jamnâ el Fna à Marrakech, est encore le théâtre de rencontres avec ces conteurs de rues qui ont fait la réputation de cette ville. En Tunisie, les conteurs de café sont encore présents et portent souvent des revendications politiques.

La réapparition des groupes de Gnawas, les Griottes Mauritanienes et les conteurs de rues sont à nouveau remarqués grâce au travail des Centres Culturels Français et de nombreux liens s'installent à travers la méditerranée. La reconnaissance en France du travail de nombreux artistes conteurs originaires du Maghreb amène les structures culturelles des pays d'origine à renouer avec une tradition qui construit la reconnaissance d'une histoire hors de la colonisation.

Aujourd'hui quelques projets existent, des Centres Culturels en Tunisie et au Maroc engagent des travaux autour du conte, des universités (Oujda au Maroc) ont des cycles de conférences sur les cultures orales. Ce travail de mémoire apparaît pour nombre d'acteurs culturels du Maghreb comme nécessaire pour le maintien et le développement d'une culture propre à leur pays.

⁵⁶ La grande parole de Bamako au Mali, le festival de la Francontophonie à Abidjan en Cote d'Ivoire, le festival du conte à Bobo-dioulasso au Burkina-Fasso, la Compagnie Madior à Dakar au Sénégal et la Compagnie Zitic au Togo.

C) Les Etats-Unis

Depuis plus de trente ans, les conteurs ont structuré leur travail aux Etats-Unis et ont créé une association nationale des conteurs « National Story Telling ». Cette association réunit plus de deux mille artistes. Elle organise tous les ans en octobre, pendant la semaine nationale du conte, un festival à Jonesborough dans le Tennessee, qui mobilise un public très important. L'association gère une structure, avec un budget de plus de huit millions de dollars, avec une bibliothèque et un centre de documentation, des archives audio et audiovisuelles, et anime une revue/magazine grand public. Dans chaque état, il existe des associations relais qui organisent des manifestations et des festivals. Dans le répertoire des conteurs américains une place importante est donnée aux contes ethniques. Les conteurs noir-américains, amérindiens, portoricains, hispaniques, Italiens, ont un grand succès. D'autres manifestations importantes comme Halloween mobilisent les conteurs pour des racontages dans les cimetières. Dans le répertoire des conteurs, la place des récits de vie avec une forte prédilection pour les faits divers est à remarquer.

A l'aube du vingt et unième siècle, le renouveau du conte s'épanouit dans de nombreux pays du monde. Nous aurions pu ici parler de l'Amérique Latine, de l'Australie, de la Nouvelle Zélande, des pays d'Asie et des pays de l'Est européen. Cela mériterait en soi une étude entière. Le lien et la mise en réseau de ce mouvement devrait être un objectif de travail pour les structures permanentes en France.

XIII) CONCLUSION

Cette étude n'est pas exhaustive, nous l'avons signalé à plusieurs reprises. Elle a pour vocation, non pas de donner une photographie figée, mais de marquer un mouvement qui s'est installé.

Cette étude doit être l'occasion de mettre en perspective un art qui à l'instar d'autres arts aujourd'hui (art de la rue, art du cirque) renouvellent les données culturelles de ce pays.

La reconnaissance institutionnelle

« L'oralité réclame la reconnaissance de ses droits, à juste titre, car nous commençons à saisir plus nettement que l'oral a un rôle fondateur dans la relation à l'autre et à la culture. » disait Michel de Certeau et Luce Giard dans un rapport sur la communication au Ministère de la Culture en 1981. L'oralité sous sa forme contemporaine et artistique a créé les conditions de cette reconnaissance.

L'Art du Récit et ses acteurs ont engagé depuis vingt-cinq ans, une relation avec les publics. Ils ont construit des processus de professionnalisation. Ils se reconnaissent à travers une discipline, nourrissent des enjeux tant artistiques que sociaux, interviennent dans le champ social et éducatif et participent de la reconstruction de liens sociaux et humains.

L'ensemble des partenaires de ce renouveau revendique une autre reconnaissance que celle du terrain. Un soutien institutionnel d'une autre nature que celui qui existe actuellement permettrait d'approfondir ce travail, d'élargir le champ des connaisseurs.

Les soutiens institutionnels

Les soutiens existent déjà. Partout où un projet se développe, les collectivités locales, les communes, les départements et les régions s'engagent. Elles trouvent, les unes et les autres, un intérêt à voir leurs territoires irrigués par des artistes capables d'intervenir sur des champs aussi divers.

Cet intérêt grandissant des collectivités territoriales, permet de mettre en œuvre des actions de terrain, d'engager des processus de lien avec des publics. Mais, il risque à moyen terme d'enfermer cet art dans une seule dimension « socioculturelle » intervenant dans des enjeux localisés.

De nombreux points nécessitent un soutien national fort :

- les espaces des projets artistiques,
- les structures spécialisées,
- les lieux de la diffusion des œuvres et des recherches,

- l'accompagnement de la création,
- l'aide à la professionnalisation des nouveaux artistes,
- le maintien et la promotion d'un patrimoine riche,
- la constitution de fonds de documentation, de recherche

L'Art du récit, un art du temps.

Les contes, les récits nous relient, à travers le temps, avec les générations passées comme avec les générations futures.

Les histoires nous permettent de vivre ensemble. Se comprendre, s'écouter, dire, se dire permet de donner un sens au monde.

L'Art du Récit mobilise les énergies de nombreuses communautés culturelles, scientifiques, sociales, ethniques et humaines.

Son espace est inscrit dans une dimension contemporaine et nourrit l'histoire de tous ses acteurs.

Nos sociétés ont besoin de s'inscrire dans des généalogies où le temps présent, le temps passé comme le temps à venir prennent un sens pour chacun.

*« Il était une fois
 Quatre voyageurs se rencontrant
 Au pays hospitalier de la parole
 Pour s'abriter
 A l'ombre imaginaire d'un arbre*

*L'un dit alors :
 -Chaque fois que je raconte
 c'est comme si je revenais chez moi...*

*L'autre dit :
 - Chez nous...
 Car le pays appartient
 à tous et à personne,
 comme le pays de nulle part,
 Quand tu racontes ton histoire
 Tu racontes aussi celle de l'autre...*

*Le troisième dit :
 - La parole est comme un galet
 qui a roulé du fin fond des origines
 jusqu'à nous.*

*C'est ce fil invisible qui restitue
à chacun sa part la plus humaine...*

*Le quatrième dit :
- C'est la parole qui fait de nous
les frères de tous les hommes
ceux du passé, ceux
d'aujourd'hui,
comme ceux qui ne sont pas
encore nés...*

*Puis les quatre s'assirent
aux quatre coins cardinaux de l'amitié
pour continuer à raconter :*

Il était une fois... »⁵⁷

⁵⁷ « Nulle part ici n'est mieux qu'ailleurs », texte de présentation du spectacle de la compagnie « les conteurs associés » qui sera créé le 9 mai 2000 pour l'Inauguration du 13^{ème} Festival du Centre des Arts du Récit en Isère avec Nacer Khémir, Hamed Bouzzine, Manfeï Obin et Ben Zimet.

ANNEXE I

« **Conter un art de la relation, Bruno de la Salle le 16 décembre 1997 à Dieppe.** »⁵⁸

« Marie Dufeutrel et son équipe travaillent depuis 4 ans à Neuville, petite cité de la banlieue de Dieppe, à offrir le meilleur du conte à un public réputé difficile. (Difficulté croissante, issue d'une misère qui s'étend ; on le sait le chômage frappe presque aussi durement en Normandie que dans le Nord). Ecrivain et bibliothécaire, Marie fait partie de ces animateurs socioculturels pour qui social ne veut pas dire art au rabais. Elle allie spectacles de valeur et formation de terrain. Elle laboure, elle cultive, elle nourrit. De nombreux conteurs ici programmés apprécient le travail de cette bibliothèque-

ludothèque, petite, peu équipée, mal isolée.

Ce soir-là, c'était le tour de Bruno de la Salle. Le public est composé d'une centaine de personnes, dont la moitié d'ados qui refusent les codes de l'écoute polie. Si le diable, c'est l'ennui, ils sont prêts à pourchasser cet ennemi. Ce sont peut-être des guerriers. Alors le dernier recours de la culture : Les flics ?

Nous autres, quelques cultureux policés dans la salle, sentons qu'il va se passer quelque chose. Le conteur arrive très lentement, d'abord dans la pénombre. Il ne dissimule pas son trac. D'un clin d'œil il demande à Marie si c'est le moment de se jeter dans l'arène. Qu'elle soit minuscule est une chance. Une vraie relation est possible. Après quelques pas, circulation que ses aficionados connaissent bien, il a constitué en silence son espace scénique, qui inclut le public. Il n'y aura pas d'obstacle à la parole vive. Faiblement, presque timidement :

- vous avez entendu parler d'Ulysse ?

- Ouais m'sieur ! Cyclope ! Sirène !...

Déchaînement dans la salle. Trois ou quatre garçons et filles de 15 à 17 ans prennent le pouvoir. Sur l'instant, ce sont eux qui possèdent le savoir. Ils en sont justement fiers. Bruno de la Salle baisse légèrement la tête, les regarde un par un. Il écoute vraiment. Toujours il prendra ce temps-là, nécessaire : il est sincère. Jamais il ne parlera à la cantonade, mais toujours à des personnes, reconnues comme telles, successivement. La justesse de ce spectacle était dans cet échange : le conteur a respecté son public, qui a accordé son respect en retour, mais jamais d'avance (il n'est pas question d'accorder un crédit quand on vous a trop souvent manqué de parole).

Les instants brefs de calme, Bruno de la Salle en profite peu à peu pour imposer le sien, sa lenteur, ses hésitations, quand le nom de Priam reste suspendu sur le bout de sa langue, il demande à quelqu'un de l'aider. Il demande de répéter s'il n'a pas entendu la demi-moquerie dont il est l'objet, et l'autre, désarmé, reformule une vraie question. Il gagne l'écoute avec douceur, il ne raconte pas formellement, mais au degré zéro de la parole : c'est l'histoire qui est intéressante, pas lui. Il nous dit que c'est notre histoire, à tous ici, tout autour de la méditerranée, au nord comme au sud.

⁵⁸ Article de Christian Tardif paru dans la Lettre D'Autrement Dire en février 1998

Un sentiment de fraternité parcourt l'assistance mi-nord mi-sud. Je décroche un peu (ça m'arrive souvent). Il résume jusqu'à la limite de l'ennui, qu'il sent poindre au bout d'une demi-heure. Nous attendons encore le spectacle. Je suis surpris, (presque) tout le monde écoute encore, mieux que moi. Des grands dadais ont les yeux ronds et fixent des tout-petits.

- Maintenant qu'est ce que vous voulez que je raconte ?

Sans doute savait-il d'avance les passages qu'ils allaient réclamer, justement les plus aptes à séduire. Mais c'était tout de même leur offrir une chance que leur demande soit prise en considération, pour une fois.

Dans la forme la plus accomplie, dans l'écriture la plus fixée, toujours le conteur a su tenir compte des interventions du public, sans que soit brisée la musique de l'épopée. Toutes les interruptions devenaient des micro-coupures qui elles-mêmes s'intégraient dans le rythme. La beauté de l'événement résidait dans cette synthèse : le conteur à la fois complètement avec l'histoire et complètement avec nous. Un passeur, un corps humble, à genoux devant une jeune fille au premier rang :

On va dire que je suis Ulysse, et que tu es Pénélope. Tu veux bien être Pénélope ?

Rare sont les spectacles qui illustrent aussi bien le paradoxe du conteur, accepter l'autre qui parle de nous, et qui perturbe notre discours programmé. Le conteur réécrit sans cesse. S'emploie, dans l'instant de la parole, à se dégager de son propre texte, à le défaire, à le renouveler. (...) »

ANNEXE II

Les conteurs professionnels en France

Nom	Prénom	Adresse	Code Postal	Ville
ABADIA	Gisèle	26 boulevard Jacquart	13008	MARSEILLE
ABATCHA	Saïdou	9 rue du Jardin des Plantes	69000	LYON
ABECERA	Richard	4 rue Vincent Scotto	75010	PARIS
ADAD	Evelyne	9 rue de la France Mutualiste	92100	BOULOGNE
AGUILERA	Delphine	147 rue Consolat	13001	MARSEILLE
ALBRE	Evelyne	116 boulevard Ménéilmontant	75020	PARIS
ALRANQ	Claude		34120	PEZENAS
AMARA MADI	Amar	24 rue Emile Romanet	38100	GRENOBLE
AMNESTOY	Koldo	Etxegoinborda	64640	SAINT MARTIN D'ARBEROUE
ANDERSEN	Lorette	Le Coquelicot, Moynier 6	1202	GENEVE - SUISSE
ANELONE	Blaise	31 rue Villersexel	79000	NIORT
ASHANTY	Tokoto	5 place des 9 Arpents	95400	VILLIERS LE BEL
AUDIGANE	Armelle	342 chemin de la Lèque - le Brusca	83140	SIX FOURS LES PLAGES
AUGER	Valérie	22 rue Joseph Rolland	38120	SAINT EGREVE
AZQUINEZER	Susana	8 avenue Jules Ferry	35700	RENNES
BACHUR BOUVIER	Geneviève	299 rue des Déportés	59154	CRESPIN
BAGES	Fabien	B.P. 4	34800	ASPIRAN
BALY	Jean-Loup	1 rue des Pierrottes	25870	AUXONS DESSOUS
BARDEAU	Claude	Moulin de Buffaud	33240	AUBIE ESPESSAS
BARDOT	Hélène	rue du Château	11200	CONILHAC CORBIERES
BARNAUD	Jean Marie	383 chemin du Clos d'Embertrand	06250	MOUGINS
BARTHELEMY	Mimi	28 rue D'Oran	75018	PARIS
BARTOLI	Claire	15 rue des Montiboeufs	75020	PARIS
BAUER	Barbara	Chemin du Bois	64800	BOURDETTES
BAYLE LABOURE		7 bis rue Rémy Dumontel - Pav 36	77210	AVON
BEAUMONT	Brigitte	78 rue Azalais d'Altier	34080	MONTPELLIER
BELHOMME	Olivier	"Le Chardon" - chemin de Massagne	63450	LE CREST
BERGAME	Cécile	114bis Grande rue de Sainte-Clair	69300	CALUIRE
BERGER	Flora	14 montée Saint Lazare	04000	DIGNE LES BAINS
BERTHET	Jean Paul	La Roche	72220	MARIGNE-LAILLE
BIDAUDE	Bernadéte	Brenessard	85540	SAINT BENOIST SUR MER
BIGOT	Gigi	24 Quai Duguay Trouin	35600	REDON
BLINET	Jean Louis	16 rue Cité Benoît	34000	MONTPELLIER
BLOCH	Muriel	24 boulevard Saint-Denis	75010	PARIS
BOCK	Tania	25 avenue de la Gare	34320	NEFFIES
BOCKEM	Nicole	18 rue du Moulin	45380	LA CHAPELLE SAINT MESMIN
BOQUILLON	Ani	44-46 avenue Jean Jaurès	75019	PARIS
BOTTON	Jean Claude	52 rue des Hautes Granges	41000	BLOIS
BOUHET	Michèle	Mémageon	86510	BRUX
BOURDET	René	110 rue de Charenton	75012	PARIS
BOUSSENGUI	Rémy	28 rue Montalieu	33320	EYSINES
BOUZZINE	Hamed	2 rue Général Leclerc	94220	CHARENTON
BRAY	Jean Claude	Les Angles	23350	NOUZIERES
BRESSAND	Alain	1 le Clos du Roy Chemin des Coufines	84270	VEDENE
BRUN	Bernard	7 allée du Petit Bois	33100	LAVAUT SAINT ANNE

CABELLO	Véronique	place de l'Horloge	30700	VALLABRIX
CAILLAT	Martine	172 bis rue du Commandant Charcot	69005	LYON
CAILLAUD	Catherine	Le Frigoulet	07120	BALAZUC
CALANDRY	Elisabeth	4 place Lionel Terray	38100	GRENOBLE
CAMPICHE	Philippe	7 Chemin des Epineuses	1213	ONEX
CANDOTTI BESSON	Gin	Chemin de la Lance	83830	FIGANIERES
CANET	Thérèse	Vaureilles	15250	NAUCELLES
CANI	Antoine	17 avenue Montaigne	40130	CAPBRETON
CANNAROZZI	Sam	76 rue Neyret	01600	PARCIEUX
CARIAT	Olivier	510 Grand Rue	60400	SALENCY
CATILLON	Jacques	10 rue de la Vallée	91360	EPINAY SUR ORGE
CAZAUX	Henri	9 rue Jean Zay - B.P. 70	33230	COUTRAS
CERF	Shoshana	La Rouquette	34700	SAINT PRIVAT
CEVIN	Evelyne	9 avenue Conté	92250	LA GARENNE COLOMBE
CHAMBOST	Alain	114 bis Grand Rue de Saint-Clair	69300	CALUIRE
CHATOT-ROUMANEIX	Bernard	3 rue Fortia	13001	MARSEILLE
CHAUVIN	Philippe	33 rue Marx Dormoy	75018	PARIS
CHAVANON	Agnès	250 rue Garibaldi	69000	LYON
CHAVAROCHE	Daniel	la Rouchie	24290	LA CHAPELLE AUBAREIL
CHEVALDONNE	Francine	9 rue de Bressey	21560	REMILLY SUR TILLE
CHOLLAT	Bertrand	Saint Just en Doizieux	42740	DOIZIEUX
CHON TANH THANH	Phan	20 rue de Frigourg - appt. : 7	25000	BESANCON
CLÉMENT	Anne	Les Claris - Conqueyrac	30170	SAINT HIPPOLYTE DU FORT
COHEN SOLAL	Abraham	1 rue des Marchands	66500	PRADES
COLICHE	Dominique	13 Quai Giard	62930	WIMEREUX
COLOMBANI	Joëlle	13 rue de la Vieille	69001	LYON
CORRIGNAN	Michel	Le Roc'h	56400	LE BONO
COSTADAU	Jean	11 rue du Chapitre Saint-Paul	11100	BAGES
COULET	Michèle	38 rue Caisserie	13002	MARSEILLE
CREPIN	Gille	Le Village	30170	MONOBLÉ
DAHAN	David	"La Sarrazine"	26170	SAINT AUBAN SUR OUEZE
DAL	Yannick		59830	CYSOING
DARWICHE	Jihad	8 rue Pic Chabaud	13160	CHATEAURENARD
DAU MELHAU	Jan	Royer	87380	MAUZAC
DAYCARD	Laurent	1 Bis rue des Moulins	13002	MARSEILLE
DE COINCY	Anne	31 rue de la Fontaine	75016	PARIS
DE LA SALLE	Bruno	61 avenue du Général Leclerc	78120	RAMBOUILLET
DE LA SALLE	Aimée Douce	61 avenue du Général Leclerc	78120	RAMBOUILLET
DE MAURY	Elisa	42 chemin de la Maudinée	38150	ROUSSILLON
DEDIT	Aline	5 Hameau de l'été vert	77176	SAVIGNY LE TEMPLE
DELABIE	Laurent	34 rue du Chêne	80260	SAINT GRATIEN
DELIVRE	François	34 rue Salvador Allende	92000	NANTERRE
DELOM	Sylvie	8 avenue Edouard Herriot	94260	FRESNES
DELSOL	Claude	2 rue de Las Davaladas	34660	COURNONSEC
DELYE	Pierre	4 allée Mermoz	59510	HEM
DEROIDE	Véronique	17 rue de la Dune d'Aval	62179	WISSANT
DESCHAMPS	Pierre	La Rochette	19270	DONZENAC
DESPREZ	Jean Claude	La Poussinière	72220	SAINT OUVEN EN BELIN
DEVAL	Martine	87 E rue du Fort Saint Irénée	69005	LYON
DIEP	Françoise	100 chemin des Romanes	30114	NAGES ET SOLORGUES
DONAGAN	Jean	108 rue du Théâtre	75010	PARIS
DUBOIS	Marc	12 rue du Nord	34000	MONTPELLIER

DUMONT	Maxime	1 rue Bouley	94700	MAISON ALFORT
DUMOUCHEL	Agnès	place du Village	05230	LA BATIE NEUVE
DUMOUSSEAU	Pierre	Arbrecourt	17600	SABLONCEAUX
DUPONT	Gabriel	Route Nationale 9	12230	L'HOSPITALET DU LARZAC
EMINET	Maurice	Le Neyret d'en Haut	73470	NOVALAISE
ESTIN	Colette	19 rue Eyrard	75012	PARIS
EWEN	Patrick	Mengleuz	29410	PLOUNEOUR MENEZ
FABRY	Irène	18 rue de la Felouque	34080	MONTPELLIER
FAIVRE	Eric	7 rue du Général Didier	38130	ECHIROLLES
FALL	Abou	10 rue Gérard Philippe	38100	GRENOBLE
FAULIOT	Pascal	6 rue de la Mairie	28320	YMERAY
FDIDA	Jean Jacques	1 rue Saint Jérôme	75018	PARIS
FERDINAND	Chantal	42 rue Charles Gide	92240	L'HAY LES ROSES
FERDINAND	Christiane	chemin des Fangerots	05000	GAP
GALOPIN	Jean Michel	150 rue des Narcisses	39220	LES ROUSSES
GARCIA	Frédéric	8 Résidence Grand Maison	86130	JAUNAY CLAN
GATTEGNO	César	Les Figuiers - 173 chemin de Pierrascas	83130	LA GARDE
GAVALDA	Elisabeth	B.P. 2	30140	BOISSET ET GAUJAC
GAY PARA	Praline	5 square des Bouleaux	75019	PARIS
GENDRIN	Catherine	91 rue de la Citadelle	94110	ARCUEIL
GENDRIN	Marie-Hélène	15 rue de l'Orangerie	69300	CALUIRE
GERMAIN	Marie-José	60 rue Saint-Fort	33000	BORDEAUX
GIRARD	Véronique	19 rue Falguières	31000	TOULOUSE
GODARD	Jean-François	Montmatin	86700	PAYRE
GOGUELAT	Henri	Villa des Roses	71360	SULLY
GONSOLIN	Carole	20 rue Turenne	38000	GRENOBLE
GOUGAUD	Henri	8 rue Cannebière	75010	PARIS
GOURONG	Lucien	Kervénant	56700	MERLEVEZ
GREMY	Christine	3 Le Coteau des Vignes	13530	TRETS
GRIMM	Chantal	55 rue raymond Losserand	75010	PARIS
GROS	Lise	30 rue des Gabians	30900	NIMES
GROSSIN	Robert	20 rue Saint Blaise	75020	PARIS
GUENNOUN	Kamel	72 rue de la Cave	30350	LEDIGAN
GUERRAOUI	Nathalie	18 rue de Perthuis	38380	SAINT LAURENT DU PONT
GUERS	Jean	le Village	30120	ROGUES
GUERS	Hélène	rue du Serre	30570	VALLERAUGUE
GUIGNON	Eugène	Ecole Publique	76570	FRESQUIENNES
GUILLOIN	Jean	18 rue Jeune Anacharsis	13001	MARSEILLE
GWENDAL	Ar Floch	35 rue Saint-Paul	75000	PARIS
HALBAOUI	Malika	99 rue Saint Lazare	75009	PARIS
HALLAUER	Bruno	Le Moulin	48300	SAINT FLOUR DE MERCOIRE
HARBAOUI	Rafick	6 rue Léonard de Vincy	25000	BESANCON
HAUDRICOURT	Philippe	1028 avenue du Brusca	83140	SIX FOURS
HERNANDEZ	Jean-Michel	chemin des Bois	34150	SAINT JEAN DE FOS
HEYMANN	Pierre Etienne	13 Hameau de l'Yvette	91190	GIF SUR YVETTE
HILGENCA	Yfke	Le Pesquier	30410	MOLIERES SUR CEZE
HINDENOCH	Michel	34 rue de la Tannerie	28000	CHARTRES
HOJLUND	Margrethe	76 rue Neyret	01600	PARCIEUX
HOMO	Jean François	42 rue Florian	30900	NIMES
HOUDE	Marcel	7 allée des Provençales	38320	POISAT
HUISSOUD	Roger	14 rue Raymondin	86600	LURIGNAN
ISSELE	Dominique	24 rue de Jenorilly	45800	SAINT JEAN DE BRAYE
JANIN	Rose	188 rue de la Rosière	73700	BOURG SAINT MAURICE

JAULIN	Yannick	61 avenue du 114e RI	79200	PARTHENAY
JEAN	Patricia	6 rue Donton	84160	CADENET
JOIGNANT	Sophie	Mas de l'Aveugle	30190	COLLOGUES
JOUET-PASTRE	Bruno	La Blotière	49630	MAZE
KARPY LEJEUNE	Isabelle	3 rue de l'Aberut	73200	ALBERTVILLE
KASZA PEYRONNET	Guylaine	8 Impasse Sainte-Philomène	63000	CLERMONT-FERRAND
KHEMIR	Nacer	27 rue de Montreuil	75010	PARIS
KIEFFER	Fabienne	5 Résidence de la Pépinière	92350	LE PLESSIS ROBINSON
KIENZEL	Véronique	La Roseraie - Le Village	66820	FILLOLS
KINSA	Gabriel	99 rue Saint Lazare	75009	PARIS
KISS	Annie	102 ter, rue Lepic	75018	PARIS
KOUYATE	Sotigui	11 rue Saint-Luc	75018	PARIS
KOWARSKY	Didier	93 rue de Galliéni	92100	BOULOGNE
LABALESTRA	Rose Claire	11 avenue Aristide Briand	38600	FONTAINE
LABERGE	Marc	6742 rue Saint-Denis	H2S 2S2	MONTREAL - QUEBEC
LANG	Dana	"Le Pothier"	42460	LE CERGNE
LARROUY	Laurence	17 rue Valentin	31400	TOULOUSE
LATORRE	Paule	721 rue du Pré aux Clercs - Le Lauréat C3	34090	MONTPELLIER
LATTIER	Gérard	chemin des Gardioles	30320	POULX
LE CRAVER	Jean Louis	84 avenue Gabriel Péri	92230	GENNEVILLIERS
LE DANTEC	Jean-Pierre	Saint-Norgan Kerien	22480	SAINT NICOLAS DU PELEM
LE GOFF	Alain	Poulcot	56520	GUIDEL
LE MERLY	Anne	38 rue du Champ Large	72190	SAINT PAVACE
LE PABOUL	Jude	rue Scaouët	56150	LE SHAOUET BAUD
LEAUTIER	Gilbert	le Clos du Brouzet	30450	AUJAC
LEBKIRI	Moussa	18 rue Pierre Sépard	94120	FONTENAY SOUS BOIS
LEMOINE	Marie-Agnès	5 rue des Près	14740	BRETEVILLE L'ORGUEILLEUSE
LESECHE	Xavier	24 allée Louis Hémon	35200	RENNES
LEVASSEUR	Ivan	20 chemin du Paradis	30700	UZES
L'HOMOND	Daniel	le Bourg	24370	SAINT JULIEN DE LAMPON
LOPEZ	Anne	Le Village	05400	RABOU
LOPEZ SIERRA	Tania	20 rue de Fontaine	75009	PARIS
LOUIS SERVAIS	Hélène	99 rue Saint Lazare	75009	PARIS
LOUP	Hélène	68 rue des Coudrais	92330	SCEAUX
MAC LEOD	Fiona	61G rue Jules Ferry	78400	CHATOUX
MAHDI	Mohamed	50 Place des Géants	38100	GRENOBLE
MAILLET	Bruno	Hameau de Boucourt	76560	BENESVILLE
MARBACH	Marie france	la Grande Buisnière	71460	SAINT MARCELIN DE CRAY
MARQUES	Anne-Marie	12 rue Saint-Félicien	77120	EGLIGNY
MARSCHAL	Florence	36 rue des Olivier Métra	75020	PARIS
MARTIN	Anne Marie	18 Bis rue de Périgny	17220	SAINT ROGATIEN
MASSAL	Michel	PTT Monplaisir	69000	LYON
MATEO	Pépito	25 rue Bichat	75010	PARIS
MENGUI	René	La Chilhère	13600	CEYRESTE
MEUNIER	Solange	25 rue François Malherbe	86000	POITIERS
MONNIER	Joël	18 Impasse des Narcisses	74200	THONON
MONTELLE	Edith	8 chemin de Aiges	25290	ORNANS
MORARD	Véronique	30 Impasse de la Bourgeat	38980	VIRIVILLE
MOREAU	Marie-Thérèse	51 rue Joliot Curie	69005	LYON
MORIN	Frédéric	4 rue Mallard	75011	PARIS
NADAR	Fabrice	2 Square de la Vendée	75010	PARIS
NATAF	Ralph	42 bis, rue Molière	93100	MONTREUIL SOUS BOIS

NAUD	Frédéric	4 rue Emile Zola	56600	LANESTER
NAUDY	Elisabeth	17 rue Jules Guesde - B.P. 123	92130	ISSY LES MOULINEAUX
NOACK	Olivier	28 rue Albert Schweitzer	68140	GUNSBACH
N'ZOUTANI	Bertrand	99 rue Saint-Lazare	75009	PARIS
OBIN	Manfei	50 rue de la Fontaine au Roi	75010	PARIS
OBIN	Claudie	117 rue d'Allembert	38000	GRENOBLE
OBREE	Bertrand	Pleurian	35560	BAZOUJE LA PEROUZE
ORSONI	Francette	I Muchjelli	20172	VERU
OUVRARD	Patricia	28 rue des Lauriers	49380	THOUARCE
PAGES	Jean Yves	8 Résidence Jean Moulin	31150	FENOUILLET
PAILLARD	Denise	37 route de Morières	84000	AVIGNON
PANDRAUD	Monique	92 crs Libéral Bruan-appt 1 Batiment C	34080	MONTPELLIER
PATRIX	Abbi	3 rue Chanzy	78220	VIROFLAY
PATUREL	Marie-Louise	route de Pierrefeu	05100	BRIANCON - SAINT BLAISE
PEDRERO	Véronique	168 rue Frédéric Manhès	38560	JARRIE
PERRAS	Thérèse	8 Bis, avenue Carnot	78290	CROISSY/SEINE
PETIT	Jean Claude	Chemin de Kerorgant	29900	CONCARNEAU
PIGACHE	Anne-Laure	5 rue Bayard	38000	GRENOBLE
PIG-LAGOS	Marcia	32 avenue Favard	33170	GRADIGNAN
PINTUS	Eric	33 rue Delsaux	59300	VALENCIENNES
POINSARD	Eve	717 rue des Combes	73000	CHAMBERY
PORCHEROT	Jean	3 place du Peuple	42000	SAINT ETIENNE
POTIER	Gérard	la Marinière	85480	THORIGNY
POULAIN	Albert	La Touche	35550	PIPRIAC
POULET	Véronique	le Mas des Gauthiers	38760	SAINT PAUL DE VARCES
PRUNIER	Guy	5 rue Monge	69100	VILLEURBANNE
QUAMFOUH	Mohamed	7 ter, rue Pierre Sémard	84000	AVIGNON
QUERE	Pascal	971 route d'Auzas	30140	SAINT JEAN DU PIN
QUESEMAND	Anne	88 rue d'Alleray	75010	PARIS
RADENAC	Jean-Pierre	4 villa Patrice Boudard	75016	PARIS
RAGUIN	Emile		70230	BOUHANS LES MONTBOZONS
RAILLON	Armelle	9 rue Jean Zay - B.P. 70	33230	COUTRAS
RAMDANE	Said	1 rue Charles Testoud	38000	GRENOBLE
RAYAZONE		12 Place des Abattoirs	13015	MARSEILLE
REY	Jean Claude	B.P. 3	84530	VILLELAURE
RICARD	Marie-Christine	60 chemin de l'Oratoire	05000	GAP
RICHARD	Françoise	40 rue des Maronites	75020	PARIS
RICHARD	Sabine	17 rue du val	77750	BOITRON
RICHARD	Françoise	40 rue des Maronites	75020	PARIS
RISACHER	Anne	14 rue Principale	68500	RIMBACH PRES DE GUEBWILLER
ROCHEDY	Patric	182 rue du Luxembourg	30460	LASALLE
ROCHEREAU	Jean	Les Ruelles	72220	MARIGNE LAILLE
ROL	Daniel Adrien	4 Imp. Saint Martin	18000	BOURGES
ROPE	Marie-Jeanne	16 rue Jean Meurant	77135	PONTCARRE
ROSSINI	Hélène	7 rue Jules Fabre	66670	BAGES
SALESSE	Marie Christine	39 rue Jean-Jaurès	56600	LANESTER
SARR-CIOURA	Bernadette	34 rue Montesquieu	33400	TALENCE
SAUER	Isabelle	33 boulevard de Clichy	75009	PARIS
SAUVEE	Marie Claire	La Verrerie	35500	SAINT-M'HERVE
SCHWAAR	Pierre	Grande rue	21260	BOUSSENOIS
SCHWENDENER	Carole	10 rue de Champagne	68100	MULHOUSE
SERIS	Patrick	33 rue Bonnays, immeuble le	38120	SAINT EGREVE

		Servin		
SERRY	Marie	1-3 rue de la Noue. Bat. 7 A	93170	BAGNOLET
SEZER	Melisdjane	23 rue Lionel Terray	38400	SAINT MARTIN D'HERES
SICRE	Claude	5 rue Armand Bernard	31000	TOULOUSE
SILVESTRE	Jean Jacques	14 rue de la Forge - Outrouville	28310	ALLAINES
SINSON	Chantal	35 rue de Trévisé	75009	PARIS
SIRE LEJEUNE	Caroline	12 rue Pierre Blanc	69000	LYON
SONNET	Bertrand	13 rue Rougas	34800	CLERMONT L'HERAULT
SOULARD	Frédérique	Le Village	07200	AILHON
SVERDLOV	Boris	160 rue de Rome	13006	MARSEILLE
TAFFOREAU	Anne Marie	49 rue Roger Cazala	36000	CHATEAUROUX
TANH		5 rue de Dijon	25000	BESSANCON
TARDIF	Christian	Le Bihorel	76790	GERVILLE
THIERY	Fabienne	12 rue de l'Hôtel Colbert	75000	PARIS
THIRY	Marie Eve	"Le Limaçon" - rue du Sauvoir	54115	BATTIGNY
TOUTAIN	Dominique	9 rue Saint Jacques	38000	GRENOBLE
TRAVOSTINO	Sylvie	30 rue du Chanoine Contrasty	31500	TOULOUSE
VALAI	Farzaneh	595 rue du Pas du Loup	34070	MONTPELLIER
VERMEULIN	Hélène	667 avenue Roger Salengro	92370	CHAVILLE
VIDAL	Alain	Mas de Coste	30260	CANNES ET CLAIRAN
VIDAL	Francine	2 rue du Tunnel	75019	PARIS
VINCENT	François	1 rue Elisée Reclus	38100	GRENOBLE
WAGUET	Jean Pierre	167 route de Cercottes	45520	GIDY
XUEREB	Renée	29 rue d'Amphoux	84000	AVIGNON
YZAC	Adeline	32 Place de l'Abbaye	34160	SAINT GENIES DES MOURGUES
ZARCATE	Catherine	57 rue Caulaincourt	75018	PARIS
ZIMET	Ben	20 rue des Vertus	75000	PARIS

ANNEXE II

Les festivals du conte en France

Départ.	Lieu	Titres de la manifestation organisateurs	
04	Cagnes sur Mer	Histoires de dire	Bibliothèque de Cagnes sur Mer
05	Manosque	Rencontre de jeunes conteurs	AMAC
06	Alpes Maritimes d'ailleurs,	Festival du conte	Association conte d'ici et Médiathèque départementale des alpes maritimes
07	Annonay, vallée de Vocance	Paroles en chemin	Association conte en Vocance
11	Limoux	Festival du conte et des conteurs	Fédération des Œuvres Laïques et ADAC
14	Caen	Tête en L'air	Théâtre Foz
14	Vire	Contes d'Hiver	
15	Aurillac	Rapatonadas	Institut d'Etudes Occitanes
17	Château d'Oléron	Festival du conte	Office du Tourisme et association festival du conte
20	Corse	Festival du conte	MJC Ajaccio
21	Côte d'or du	Coup de Conte	Bibliothèque départementale de prêt département de la côte d'or ALCOL
21	Limousin	Coquelicot	
22	Dinan	Paroles d'Hiver	Association Paroles d'Hiver
26	Nyons	Contes et Rencontres au pays de l'Olive	Université Populaire Nyonsais Baronnies
26	Bourdeaux	Le geste et la Parole	ADCAVL le Poet Célard
29	Brest	Brest une fois	AMAC Bretagne
30	Saint Gilles	A contes découverts	Médiathèque
31	Toulouse	Rencontres de conteurs	AMAC Toulouse
33	Bordeaux	Festival du conte St Michel	Gustave Productions
33	Bordeaux	Les allumés du Verbe	Gustave Productions
35	Essé	Quinzaine du conte	Communautés de communes
35	Rennes	Les Mythos	Association Paroles Traverse
38	Isère	Les Arts du Récit en Isère	Centre des Arts du Récit en Isère
40	Cap Breton	Festival de Conte	
40	Pays d'Orthez	Conte et patrimoine	Conseil Général des Landes
41	Blois	Paroles Plurielles	Association à portée de voix
41	Vendôme	Salon du livre de conte	Centre de Littérature Orale
42	Saint Chamond	Festival du conte	Espace Pablo Neruda
47	Lot et Garonne	Soirées contées	Bibliothèque départementale
48	Lozère	Contes et rencontre	Fédération des Foyers Ruraux
49	Angers	Mois des conteurs	Association toujours contant
50	Equeurdreville-Haineville	Passeurs de mots	Mairie
50	Saint lo	le conte rêve en Manche	Bibliothèque départementale de prêt de la Manche
51	Reims	Ribambelles de contes	Association Nova villa
51-52	Champagne Ardennes	Diseurs de Mots	Fédération des Foyers Ruraux
56	Baden	Festival du conte	
56	Brocéliande	Contes et Nuits	Carrefour du Trecélien
56	Mauron	Festival de Brocéliande	
59	Dunkerque	conte sur dis-mois	Centre culturel de la région dunkerquoise

59	Dunkerque	La semaine qui conte	Bibliothèque Municipale
62	Nord	Conteurs en campagne	Fédération des Foyers Ruraux
64	Biarritz	Hitzemania	Biarritz Culture (ville)
65	Hautes Pyrénées	Conte d'Hiver	Fédération des Oeuvres Laïques
66	Perpignan	Contes en Mai	Fédération des Œuvres Laïques
69	Lyon	Paroles	AMAC Lyon
71	Bourgogne du sud	Conte au pré	Antipode
71	Macon	Festival des conteurs	MJC Flacé et Rencontre animation théâtre
72	Sarthe	Mots d'hiver	Fédération des Foyers Ruraux
75	Paris	Contes d'Hiver	Centre Mandapa
75	Paris	Contes de Printemps	Centre Mandapa
75	Paris	Festival des jeunes conteurs	ARAC
75	Paris	Festival du conte à Paris	Astérios Productions
75	Paris	Festival Le pain et le sel	L'arbre en scène et Mairie du 19 ^{ème}
75	Paris	Histoires d'épithés	Quartiers d'été
75	Paris	Les nuits Kaadou	La folie en tête
75	Paris	Si l'Afrique m'était Contée	
76	Le Havre	Quinzaine du Conte	Association Autrement Dire
76	Rouen	Sur le chemin du conte	Bibliothèque Municipale et association Imaginale
77	Barbizon	Contes d'hiver	Maison du Tourisme
77	Pontcarré	Paroles d'automne	Association Festival du Conte
77	Montereau	Saison de contes	
78	Fresquiennes	Festival du conte	Association la Puce à L'Oreille
80	Amiens	Conte et Calligraphie	ACIP
82	Beaumont	Il était une fois des conteurs	Bibliothèque Municipale et association socioculturelle
82	Tarn et Garonne	Alors Raconte	Médiathèque
85	Fontenay le comte	Histoires d'été	Office du tourisme et association la Passerelle
85	Villedieu du Claire	Quand on conte	
87	Vassivière	Parole de conteurs	Maison du tourisme
75	Paris	Festival du conte	Centre d'animation Davier 13 ^{ème}
89	Pougne Hérisson	Sacré Nombriil	Paroles de rue
90	Bollène	Conte à Rebours	Scène Culturelle Municipale
92	Suresnes	Parole aux conteurs	Théâtre Jean Vilar
93	Bagnolet	Paroles METYs	Revue La Parole
75	Paris	Contes à Mathis	Maison de quartier 19 ^{ème}
94	Chevilly-Larue	Festival des conteurs	Centre culturel de la ville et Maison du Conte
94	Orly	Au fil des contes	Médiathèque d'Orly
95	Franconville	Le conte en fête	Bibliothèque départementale
	Liffré	Les estourniales	Centre culturel et ville de Liffré
	Montignac sur Vezere	Conte du Luberou	CEPSM
	Pays de Niéd	de bouche à oreille	Comité du Pays de Niéd
	Touraine	Conteurs en Touraine	Bibliothèque départementale

ANNEXE IV

Quelques Centres de recherches

ATP : **Musée National des Arts et Traditions Populaires**
6, Av du Mahatma Gandhi 75116 Paris

Centre d'Anthropologie Rurale :
CNRS, EHESS
Rue du Taur 31000 Toulouse
Directeur Daniel Fabre

Centre Georges Bachelard
Centre de Recherches sur l'Imaginaire et la Rationalité
2, Bd Gabriel 21000 Dijon
Directeur Jean Jacques Wunenburger

Centre de Recherches Interdisciplinaires
Mythes et littératures
Université Charles De Gaulle Lille III
59653 Villeneuve d'Ascq
Directeurs J. Boulogne et A. Deremetz

Centre de Recherches en Littérature et linguistique de l'Anjou et des Bocages de l'Ouest
Université d'Angers
11, Bd Lavoisier 49045 Angers
Direction G. Cesbron

CERAM : **Centre d'Etudes et de Recherche Amazigh**
54, Bd Raspail
Directeur Tassadit Yacine

CERCAM : **Centre d'Etude et de recherche sur les Civilisations de l'Antiquité Méditerranéenne**
Université Paul Valéry
Route de Mende, 34199 Montpellier
Direction Michel Gayraud

CIEM : **Centre International d'Etudes des Mythes**
Université Nice Sophia Antipolis
98, Bd Edouard Hériot
Directeur Arlette Chemain-Degrange

CRI : **Centre de Recherche sur l'Imaginaire**
Université Stendal Grenoble III
BP 25 X 38040 Grenoble
Directeur Danièle Chauvin

- CRLC :** **Centre de Recherche en littérature Comparée**
 Université Paris Sorbonne
 1, rue Victor Cousin 75230 Paris
 Direction Pierre Brunel
- CNRS :** **Centre National de la Recherche Scientifique**
 Département scientifique : Sciences de l'homme et de la société
 7, rue Guy Mocquet 94802 Villejuif
 Directeur Arlette Roth
 Sections : Formation du monde moderne, unité de l'homme et diversité des cultures, panorama des littératures arabo-berbère de tradition orales
- CREA :** **Centre de recherches et d'Études Anthropologiques**
 Faculté d'Anthropologie et de Sociologie
 Université Lumière, Lyon 2
 5, Av Pierre Mendés France 69676 Bron
- EHESS :** **Ecole des Hautes études en Sciences sociales**
 54, Bd Raspail 75006 Paris
 Responsable, Nicole Belmont
 Anthropologie des systèmes symboliques, équipe « contes et mythologies »
- ERIM :** **Equipe de recherche sur l'Imaginaire Méditerranéen**
 52 av de Villeneuve 66860 Perpignan
 Directeur Jean Yves Laurichesse
- INALCO :** **Institut National des Langues Orientales**
 2, rue de Lille 75007 Paris
- IRSEA :** **Institut de Recherche sur le Sud Est Asiatique**
 389, av du Club Hippique 13084 Aix-en-Provence
 Directeur Charles Macdonald
- Laboratoire d'Anthropologie Sociale**
 Collège de France
 52, rue du Cardinal Lemoine 75005 Paris
- LAPRIL :** **Laboratoire Pluridisciplinaire de recherches sur l'Imaginaire Appliqué à la Littérature orale**
 Université Michel Montagne Bordeaux III 33405 Talence
 Directeur Claude Gilbert Dubois
- LACITO :** **Langues et civilisations à tradition orales**
 44, rue de l'Amiral Mouchez 75014 Paris
 Directeur Martine Mazaudon
- LEGA :** **Laboratoire d'Ethnologie Générale et Appliquée Méditerranée, Pays d'Outre Mer.**
 Université de Nice, UFR Lettres et sciences Humaines.
 96, Bd Edouard Herriot 06204 Nice.
 Direction J. P. Jardel

ANNEXE IV

Revue consacrées à la littérature orale

L'Agenda trimestriel de la littérature orale / Le bulletin de réseau de littérature orale

Centre Méditerranéen de Littérature orale
Direction : Marc Aubaret
Ecole Romain Rolland, Allée des Peupliers,

Au bout du fil Le bulletin du conte en Anjou
ACCP 11, Rue des vignes
49220 Grez-Neuville

Autrement Dire Association Autrement Dire
Direction Christian Tardif
27, Rue de Tourneville
76600 Le Havre

Cahiers de littérature orale CLO

Direction : Geneviève Calame-Griaule
Diffusion : éditions de la maison des sciences de l'homme
2, Rue de Lille,
75007 Paris

Dans le vivier du conte

La revue du conteur
Directeur : Pascal Quéré
971, Route d'Auzas
30140 St Jean du Pin

La feuille de chou spectacles contes en Ile de France
C/O C. Murcier,
27, Rue de la Boulangerie
93200 St Denis

La Grande Oreille Atelier de littérature orale
Directeur de la rédaction : Henri Gougard
Directeur de la publication : Olivier Poubelle
Diffusion : Le Jardin Imparfait, Maël Le Goff
3, rue Emile Souvestre,
35000 Rennes

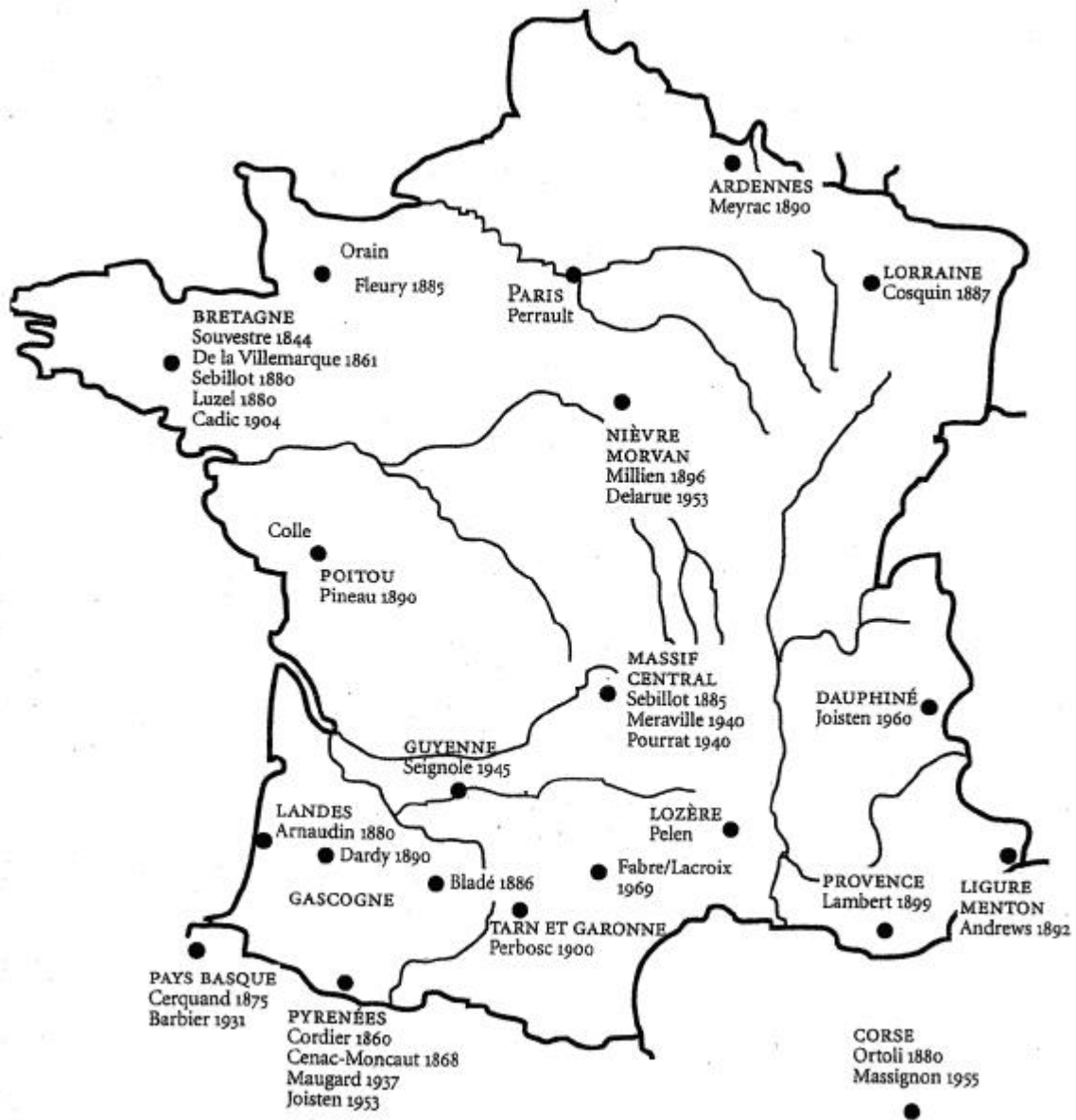
La Gazette de Pougne-Hérisson

Ateliers Paroles de rue
Le Nombriil
79130 Pougne-Hérisson

- Infos du Cercle** Bulletin de la Cie du Cercle
Scène Nationale d'Evry
Place de l'Agora
91002 Evry
- Le Légendier** Association la Piterne
4, Rue de La Vallée,
27930 Brosville
- Liber Mirabilis** Centre Européen des mythes et légendes
L'île de la cité
11000 Carcassonne
- Mots et Merveilles** Librairie Mots et merveilles
63, Bd St Marcel
75013 Paris
- La Mandragore** Rédacteur en chef : Jean Loïc Le Quellec
Publication : CERDO et Maison des cultures de pays de Parthenay
1, Rue de la vau st Jacques,
79201 Parthenay
- Le Monde Alpin et Rhodanien**
Direction : Christian Abri et Alice Joïstein
Musée Dauphinois
38000 Grenoble
- Les Mots Dits** APC la Filois
Xavier Lesèche
24, Allée Louis Hémmou
35200 Rennes
- La Parole** Association le Bonhomme sans tête
1-13, Rue de la Noué Bat 7A,
93170 Bagnolet
- Revue des livres pour enfants**
Centre National de la littérature jeunesse
La joie par les livres
361, Av du Général de Gaulle
92140 Clamart

ANNEXE VI

Carte des principaux collectages en France



ANNEXE VII

QUESTIONNAIRE

Etude l'Art du Récit en France

Les conteurs

Nom

Prénom.....

Adresse.....

.....

.....

Tél.....

Fax.....

E. Mail.....

Pouvez vous qualifier le métier que vous exercez, par un de ces termes ou plusieurs ?

Conteur

Acteur

Récitant

Diseur

Raconteur

Lecteur

Autres

Pouvez vous donner une définition de votre métier ou de votre activité ?

.....

.....

.....

.....

.....

Depuis combien de temps exercez-vous ?

Quel est votre statut ? (plusieurs réponses possibles)

Conteur professionnel

Conteur amateur

Intermittent du spectacle

Salarié d'une association

Salarié d'une collectivité publique

Autre statut dites lequel.....

Pouvez vous choisir une ou plusieurs qualifications pour votre répertoire ?

- Des contes traditionnels
- Un lien particulier avec un patrimoine
 - Si oui : régional lequel
 - Etranger lequel.....
- Un lien particulier avec un collectage
- Des légendes
- Des mythologies, lesquels
- Des nouvelles modernes
- Une dimension musicale
 - Si oui : vous êtes musicien
 - Vous êtes accompagné
 - Vous écrivez la musique
 - Votre musique ou votre accompagnement est :
 - Traditionnel
 - Jazz
 - Classique
 - Autre musique qualifiez-la.....
- Des récits de vie
- Des nouvelles
- Votre adaptation
- Votre écriture
- Un travail d'improvisation
- Des contes d'autres conteurs
- Des récits traduits d'une autre langue
 - Si oui laquelle.....
- Un travail spécifique de mise en scène
- Autres qualificatifs.....

Pouvez vous citer d'autres conteurs, artistes dont vous vous sentez proches, par la pratique artistique, l'univers, la génération, la filiation ou un autre lien (10 noms maximums) ?

Conteurs	liens
1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	
9	
10	

**Pouvez vous qualifier votre parcours personnel vous ayant amené à raconter ?
Mettez en évidence les formations que vous avez suivies, toutes formes de transmission, de filiation, d'expériences liées à des lieux, à des relations particulières liées au conte, à des publics ou à un répertoire. Mettez aussi en évidence vos parcours parallèles, études, autres situations professionnelles, prédispositions familiales, culturelles ou ethniques. Prenez le temps de mettre en évidence tout ce qui vous paraît singulier dans votre parcours y compris en le datant pour marquer l'évolution dans le temps.**

.....

Où racontez-vous en général ?

Essayez de donner des proportions % . Classez ces lieux de 1 à 10 en fonction de la qualité d'adaptation à votre travail

- Bibliothèques**
- MJC**
- Centre sociaux**
- Ecoles maternelles**
- Ecoles primaires**
- Collèges**
- Lycées**
- Universités**
- Foyers ruraux**
- Centre culturel**
- Scènes nationales**
- Festival lié au conte**
- Autre festival**
- Centre culturel français à l'étranger**
- Lieux privés**
- Salles municipales**
- Prisons**
- Hôpitaux**
- Bar, restaurant**
- Autres lieux** lesquels.....

Si vous avez déjà été programmé dans un ou plusieurs festivals, pouvez vous les citer ?

.....

Un lieu ou plusieurs ont-ils participé au soutien à un projet de création que vous avez mené ? Si oui quels projets et quels lieux ?

.....
.....
.....
.....
.....

**Comment qualifiez-vous le public que vous rencontrez en général ?
Essayez de donner des proportions % .**

- Adultes**
- Enfants**
- Familial**
- Tout public**
- Petite enfance**
- Personnes âgées**
- Autres** lesquels.....

Qualifiez les publics pour lesquels vous avez le plus de prédilection ?

.....
.....

Avez vous des interventions pédagogiques ?

- En milieu scolaire**
 - Enfants**
 - Enseignants**
- En direction de conteurs professionnels**
- En direction de conteurs amateurs**
- En direction de publics particuliers**
 - Adultes en difficultés**
 - Prisons**
 - Hôpitaux**
 - Guides conférenciers**
 - Animateurs**
 - Enfants de centre de loisirs**
 - Personnel de la petite enfance**
 - Travailleurs sociaux**
- Autres** lesquels.....

Pour chaque catégorie choisie pouvez vous apporter quelques précisions ?

.....
.....

Pouvez vous nous dire les fourchettes de tarifs que vous pratiquez en général, en précisant pour quel type de prestations (spectacles, animations, formations, ateliers etc.) et sous quelles formes (contrat de vente, contrat d'embauche, autres)

.....
.....
.....
.....

Racontez-vous avec d'autres artistes ? (spectacles à plusieurs ou création collective)

- Autres conteurs**
- Musiciens**
- Danseurs**
- Chanteurs**
- Comédiens**
- Marionnettistes**
- Artistes de cirque**
- Ecrivains**
- Autres** lesquels.....

**Participez-vous à un groupe, un réseau, une structure autour du conte ou du récit ?
Lequel ?**

.....
.....
.....
.....
.....

**Connaissez-vous une ou plusieurs revues traitant du conte ?
Lesquelles ?**

.....
.....
.....
.....

**Avez vous déjà participé à des stages de formation encadrés par un conteur ?
Lesquels ?**

.....
.....
.....
.....

Avec d'autres artistes sur d'autres objets ?

Lesquels ?

.....
.....
.....
.....

Y a t il dans votre environnement des conteurs qui n'auraient pas été sollicités par cette étude et qu'il vous semble nécessaire de prendre en compte ?

Lesquels ? Leurs noms et leurs adresses.

.....
.....
.....
.....

Pensez-vous que votre travail, ou le travail des conteurs est suffisamment reconnu aujourd'hui ?

Si non, quelles initiatives pourraient être prises pour le faire mieux reconnaître ?

.....
.....
.....

Quelles questions, réflexions sur votre métier n'ont pas été posées et qui vous semblent nécessaires à cette étude ? Bref qu'avez vous à ajouter ?

.....
.....
.....
.....

BIBLIOGRAPHIE

I) ANTHOLOGIE DE CONTES DE TOUS LES PAYS

- Barthélémy Mimi : *Malice et l'âne qui chie de l'or et autres contes d'Haïti*. – Syros, (Paroles de conteurs)
- Beaux contes célèbres*. – Nathan.
- Bloch Muriel: *365 contes pour tous les ages*. – Hatier.
- Bloch Muriel: *365 devinettes, énigmes et menteries*. Hatier
- Bloch Muriel: *365 contes des pourquoi et des comment*. – Gallimard (Giboulées).
- Bournaud Michel: *Contes et légendes de l'Ours*. – Hesse.
- Bournaud Michel: *Contes et légendes du renard*. – Hesse.
- Bryant Sara Cone : *Comment raconter des histoires à nos enfants*.- Nathan, 2 volumes.
- Caputo Natha : *Contes des quatre ventes*. – Nathan.
- Carrière Jean Claude : *Le cercle des menteurs : contes philosophiques du monde entier*. – Plon.
- Gay-Para Praline : *L'ogre gentleman et autres contes*. – Syros, (Paroles de conteurs)
- Gougaud Henri : *l'arbre à soleils*. – Le Seuil.
- Gougaud Henri : *L'arbre aux trésors*. – Le seuil.
- Gougaud Henri : *Le livre des amours*. – Le Seuil.
- Luda : *365 contes de gourmandises*. – Hatier.
- Les aubes sauvages, les aubes enchantées, les naissances de la femme*. – Seghers, 3 volumes.
- Les plus belles histoires d'animaux*. – Gründ (Légendes et contes de tous les pays)
- Montelle Edith : *Contes en ritournelles*. – Société Suisse de Perfectionnement Pédagogique.
- Malineau Jean Hugues : *Dis dodus dindons*. – Albin Michel.
- Obin Manfeï : *Le rat célibataire et autres contes de côte d'Ivoire*. – Syros, (Paroles de conteurs)
- Otte Jean Pierre : *Les Matins du monde : les mythes de la création, du cercle polaire à l'Océanie*,
- Reis Vladimir : *Contes des cinq continents* – Gründ (Légendes et contes de tous les pays)
- Rettich Magret : *40 petits contes*. - Centurion jeunesse.
- Souppault Philippe et Ré : *Histoires merveilleuses des cinq continents*. – Seghers.

II) ANTHOLOGIE DE CONTES DE FRANCE

- Andrews J. B. : *Contes ligures recueillis entre Menton et Gênes*. – Jeanne Lafitte
- Arnaudin Félix : *Contes populaires de la Grande lande*. – Confluences, 6 volumes
- Arnaudin Félix : *Proverbes de la Grande lande*. – Confluences.
- Arnaudin Félix : *Chants populaires de la Grande lande*. – Confluences, 2 volumes
- Bladé Jean François : *Contes populaires de la Gascogne*. – Maisonneuve et Larose, 3 volumes.
- Bladé Jean François : *Dix contes de loups*. – Nathan, (Arc en poche).
- Bladé Jean François : *Les Trois Pommes d'Orange*. – Nathan, (Arc en poche)
- Bloch Muriel: *La femme Jardin et autres contes extravagants*. – Syros, (Paroles de conteurs)
- Cadic François : *Contes et légendes de Bretagne*. – Terre de Brume, 6 volumes.
- Carnoy E. H. : *Littérature orale de la Picardie* – Maisonneuve et Larose.
- Contes merveilleux des pays de France* : 99 contes. Iona, 2 volumes.
- Cosem Michel: *découvrir les animaux fabuleux*. – Seghers (Anthologie Jeunesse).
- Cosem Michel: *découvrir les contes étranges et merveilleux* – Seghers (Anthologie Jeunesse).
- Cosquin E. : *Contes populaire de Lorraine*. – Jeanne Lafitte.
- Delarue P. et Tenèze M.- L. : *Le conte populaire Français*.– Maisonneuve et Larose, 4 volumes.
- De la Salle Bruno : *le chat botté*. – Casterman, (Contes de toujours).
- De la Salle Bruno : *La pêche de vigne*. – Casterman, (Contes de toujours).
- De la Salle Bruno : *L'oiseau de vérité*. – Casterman, (Contes de toujours).

De la Salle Bruno : *Jean de l'Ours*. – Casterman, (Contes de toujours).

De la Salle Bruno : *Les petits Poucets*. – Casterman, (Contes de toujours).

De la Salle Bruno : *La Barbe-Bleue*. – Casterman, (Contes de toujours).

De la Salle Bruno : *Le Renard transparent*. – Casterman, (Contes de toujours).

Hélias Pierre Jakes, *Le cheval d'orgueil*. – Plon.

Hélias Pierre Jakes, *Les autres et les miens*. – Plon.

Joistein Charles : *Contes Populaires du Dauphiné*. – Editions A. Die, Musée Dauphinois, 3 Tomes.

Le Craver Jean Louis : *Le taël d'argent et autres contes*. – Syros, (Paroles de conteurs)

Le Goff Alain : *Le roi cheval et autres contes*. – Syros, (Paroles de conteurs)

Luzel : *Contes populaires de la Basse Bretagne*. – Maisonneuve et Larose, 3 volumes

Le cabinet des fées. – Philippe Picquier, 6 volumes.

Luzel : *Contes*. – Terre de Brume, 13 volumes édités, 11 à paraître.

Massignon Geneviève : *De bouche à oreilles*. – Berger-Levrault.

Massignon Geneviève : *Contes corses*. – Picard.

Matéo Pépito : *Insomnie*, - La loupiote (Tapage de conteurs, histoires en scène)

Matéo Pépito : *Survie*, - La loupiote (Tapage de conteurs, histoires en scène)

Matéo Pépito : *Rêve-Errance*, - La loupiote (Tapage de conteurs, histoires en scène)

Matéo Pépito : *Itinéraire Bis*, - La loupiote (Tapage de conteurs, histoires en scène)

Matéo Pépito : *Le petit cépou et autres contes*. – Syros, (Paroles de conteurs)

Mérvill Marie Aimée : *Contes d'Auvergne*. – Royer, Maisonneuve Larose.

Pelen Jean-Noël : *Le conte populaire en Cévennes*. – Payot, (Grande Bibliothèque).

Perrault Charles : *Contes*. - Garnier, (Garnier classique).

Perrault Charles : *Contes*. – Gallimard (Folio).

Perrault Charles : *Contes*. -Hachette, (grandes œuvres).

Perrault Charles : *Contes*. - Lattés, (Petite bibliothèque).

Perrault Charles : *Contes*. - Le livre de poche (jeunesse).

Perrault Charles : *Contes*. - Flammarion, (GF).

Pourrat Henri : *Le trésor des contes*. – Gallimard, 7 volumes.

Pourrat Henri : *Contes*. – Gallimard, (Folio).

Pourrat Henri : *Contes du vieux temps*. – Gallimard, (Folio).

Pourrat Henri : *La queue du diable*. – Gallimard, (1000 soleils).

Raulet Philippe : *L'enfant sans nom*. – Syros, (Paroles de conteurs)

Sébillot Paul : *Littérature orale de la Haute Bretagne* – Maisonneuve et Larose, 3 volumes

Sébillot Paul : *Jean le teigneux. Contes populaires de Haute Bretagne*. – Larousse.

Sébillot Paul : *Contes des landes et des Grèves*. – Terre de Brume.

COMPTINES

Bruley Marie Claire : *Enfantines*. – L'Ecole des Loisirs.

Dumas Philippe : *Comptines françaises. Comptines coquines*. - Flammarion.

Les comptines de langue française. – Seghers.

Les papillons de Pimpanicaille, comptines et formulettes d'ici, de là-bas et d'ailleurs. – Editions de l'Amitié.

Premiers jeux, Jeux chantés. – Flammarion, (Album du père Castor), 2 volumes.

Rolland E. : *Rimes et jeux d'enfance*. – Maisonneuve et Larose.

III) CONTES DE TOUS LES CONTINENTS

Légendes et contes de tous les pays. – Gründ, Nombreux titres.

Littératures populaires de toutes les nations. – Maisonneuve et Larose, Nombreux volumes.

EUROPE

- Afanassiev : *Contes russes*. – Maisonneuve et Larose, 3 volumes.
Afanassiev : *Contes populaires russes*. – Lito, (junior poche).
Afanassiev : *Contes populaires russes*. – Radonga, 3 volumes.
Asbjornsen P.C. et Moe J. : *Contes de Norvège*. – Esprit ouvert.
Basile Giambattista : *le conte des contes*. Alphée.
Buber Martin : *Contes Hassidiques*. – Editions du Rocher.
Calvino Italo : *Contes populaires italiens*. – Denoël, 4 volumes.
Calvino Italo : *Romarine et autres contes*. – Nathan, (Arc en poche).
Colum Padraic : *Le fils du roi d'Irlande*. – Gallimard, folio junior.
Esquimaux d'Asie. Contes et Récits. - Editions du C.N.R.S.
Grimm Jacob et Wilhelm : *Contes*. – Flammarion, (GF), Edition intégrale, 2 volumes.
Grimm Jacob et Wilhelm : *Contes choisis*. – Gallimard (folio).
Grimm Jacob et Wilhelm : *Les trois plumes et autres Contes*. – Gallimard (folio).
Grimm Jacob et Wilhelm : *Hans mon hérisson et 13 autres Contes*. – Gallimard (folio junior).
Hui Lucile : *les esquimaux de Sibérie révélés par leurs contes*. – Jean Maisonneuve.
Hyde Douglas : *Contes Gaéliques*. – Picollec.
Leyris Pierre : *La Bataille des oiseaux, contes celtiques*. – Hatier, (Fées et gestes).
Leyris Pierre : *Le rêve d'Angus Og..* – Hatier, (Fées et gestes).
Leyris Pierre : *Diarmuid et Grania ! Le destin des enfants de Lir*. – Hatier, (Fées et gestes).
Luda : *Six contes russes*, - La farandole/Scandéditions.
Luda : *Peine-Misère et Bonheur-la chance*. – Nathan, (Arc en poche).
Luda : *Les contes du fleuve Amour*. – la Farandole.
Luda : *Cet endroit là dans la taïga : contes du grand Nord*. – Hatier, (Fées et Gestes).
Luda : *Le Jardin de la Fille-Roi : Contes d'Eurasie*. – Hatier, (Fées et Gestes).
Singer Isaac Bashevis : *Zlateh la chèvre et autres contes*. – Le livre de poche (Jeunesse).
Singer Isaac Bashevis : *Une histoire de paradis*. – Stock.
Singer Isaac Bashevis : *Contes*. – Stock.
Ortlieb Gilles : *L'arbre serpent, contes populaires grecs*. – Bordas, (Aux quatre coins du temps).
Warner E. : *Les plus belles légendes de la mythologie russe*. – Nathan, (les plus belles légendes).

AFRIQUE DU NORD ET ORIENT

- Al-Muquaffa Ibn : *Le livre de Kalila et Dimna*. – Klincksiek.
Amrouche Taos : *Le grain magique : contes, poèmes et proverbes berbères de kabylie*. – La Découverte.
Belamri Rabah : *L'oiseau du grenadier*. – Flammarion, (Père Castor).
Ben Jelloun Tahar : *l'enfant de sable*, Seuil.
Contes de Turquie. – Maisonneuve et Larose.
Contes des Mille et Une Nuits. Traduction Galland. –Garnier, 3 volumes.
Contes des Mille et Une Nuits. Traduction J. C. Mardrus. – Laffont, Bouquins, 2 volumes.
Contes des Mille et Une Nuits. Traduction Khawam. –Albin Michel ou Phébus, 4 volumes.
Contes des Mille et Une Nuits, Anthologie. Traduction Jamel Eddine Bencheikh et André Miquel . – Gallimard, (Folio), 2 volumes.
Coyaud M. : *Contes japonais*. – P.A.F.
Dans la gueule du tigre.- L'Arbre.
Dumézil Georges : *Le livre des héros*. – Gallimard, (Caucase).
El Kir Oum et Khémir Nacer : *Le soleil emmuré : Contes d'une mère*. – La découverte.
El Kir Oum et Khémir Nacer : *Chahrazade*. – La découverte.
Fauliot Pascal : *Contes et récits des arts martiaux*. – Albin Michel.

Féron José : *La Teryel et le Cheval rouge*. – Hatier, (fées et Gestes).
 Khémir Nacer : *L'Ogresse*. – La découverte.
 Khémir Nacer : *Quand Grand-père est né...* – La découverte.
 Kunio Yanagita : *Contes du Japon d'Autrefois*. – P.O.F.
La princesse qui aimait les chenilles : *Contes japonais*. – Hatier, (Fées et gestes).
Le bol et le bâton : 120 contes Zen. – Albin Michel.
L'Épopée de Gilgamesh. – Ipomé, (Jardins secrets).
Le Pancatranta. – Gallimard, (Connaissance de l'Orient) .
Le trésor de l'homme : *contes et images du vietnam*. – La Farandole.
 Mameri Mouloud : *Machaho !: Contes berbères Kabyles*. Bordas, (Aux quatre coins du monde).
 Maunoury Jean Louis : *Hautes sottises de Nasr Eddin Hodja*. – Phébus.
 Maunoury Jean Louis : *Sublimes paroles et idioties de Nasr Eddin Hodja*. – Phébus.
 Sanders Tao Tao Liu : *Les plus belles légendes Chinoises*. – Nathan.
 Shah Idries : *Les Exploits de l'incomparable Mulla Nasrudin*. – Le courrier du livre, 2 volumes.
 Shah Idries : *Contes Derviches*. – Le courrier du livre.

AFRIQUE NOIRE

Bâ Amadou Hampaté : *Petit Bodié et autres contes de la savane*. – Stock.
 Bâ Amadou Hampaté : *Contes initiatiques peuls*. – Stock.
Contes du Sahel.- Conseil International de la langue française, (Fleuve et Flamme).
Contes d'enfants terribles.- Conseil International de la langue française, (Fleuve et Flamme).
Contes du pays mandingue.- Conseil International de la langue Française, (Fleuve et Flamme).
 Contes wolof du Baol. U.G.E., 10/18.
 Contes zaghawa du Tchad : *37 contes et 2 légendes*. – L'Harmattan, 2 Volumes.
 Equilbec F.V. : *Contes populaires d'Afrique Occidentale*. – Maisonneuve et Larose.
 Görög Veronika : *Littérature Orale d'Afrique noire*. – Maisonneuve et Larose,
 Les dits de la nuit : *contes tenda du Sénégal*. – Khartala.
 Mfomo Gabriel : *Soirée au village : contes du Cameroun*. – Khartala.
 Mfomo Gabriel : *Au pays des initiés : Contes ewondo du Cameroun*. – Khartala.

AMERIQUES

Chamoiseau Patrick : *Au temps de l'Antan : contes du pays Martinique*. Hatier, (Fées et Gestes).
 Confiant Raphaël : *Contes des Antilles*. – Stock.
 Metayer Maurice : *Contes de mon igloo* : Le livre de poche jeunesse.
 Escudo Luis Da Camara : *Contes traditionnels du Brésil*. – Maisonneuve et Larose.
 Harris Chandler : *L'oncle Rémus raconte*. – La farandole.
Les vieux m'ont conté : contes franco-ontariens. – Maisonneuve et Larose, 29 volumes.
 Perret B. : *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*. – Albin Michel.
 Rieder H.R. : *Le folklore des Peaux-Rouges*. – Payot, (Petite Bibliothèque).
 Tanaka Béatrice : *La fille du grand serpent et autres contes du Brésil*. – La Farandole.

IV) ETUDES, RECHERCHES ET ANALYSES

Aarne A. et Thompson S., *The types of the folktale*. - FF Communications.
 Bachelard Gaston, *Poétique de l'espace*. – PUF.
 Belmont Nicole, *Contes populaires et mythes. Les contes populaires français*. – Flammarion.
 Belmont Nicole, *Pratiques et rituels populaires en France*. – Flammarion.
 Bettelheim Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*. – Laffont.
 Bouhdiba A. *L'imaginaire maghrébin, études de dix contes pour enfants*. Cérès Editions.
 Brémond Claude, *Logique du récit*. – Seuil.

Bricout Bernadette, *le savoir et la saveur, Henri Pourrat et le trésor des contes*. – Gallimard.

Bricout Bernadette, *Contes et récits du Livradois, recueillis par Henri Pourrat*. – Maisonneuve et Larose.

Calame Griaule Geneviève, (édité par), *Le renouveau du conte*. – Editions du CNRS.

Calame Griaule Geneviève, *Des cauris au marché. Essais sur des contes africains*. Société des Africanistes.

Carré Odile, *Contes et récits de la vie quotidienne. Pratiques en groupe interculturel*. – L'Harmattan.

Cerquilini B., *Eloge de la variante. Histoire de la philologie*. Seuil, des travaux.

De Certeau Michel et Giard Luce, *L'ordinaire de la communication*. - Dalloz.

Decourt Nadine, Raynaud Michelle, *Contes et diversité des cultures, le jeu du même et de l'autre*, Argos démarches. - CRDP de l'Académie de Lyon.

Decourt Nadine et Louali-Raynal N., *Contes maghrébins en situation interculturelle*. – Karthala.

Decourt Nadine, *La vache des orphelins. Conte et immigration*. Presses Universitaires de Lyon.

De la Salle Bruno, *le Conteur Amoureux*. - Casterman.

Derive Jean, *Collecte et traduction des littératures orales*. – Selaf.

Dumézil Georges, *Du mythe au roman*. - PUF.

Durand Georges, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*.- Dunod.

Escarpit D., *Histoire d'un conte : le chat botté en France et en Angleterre*. – Didier, (Erudition).

Fabre A., *Les contes de Grimm. Mythes et initiation*. Centre de recherche sur l'imaginaire.

Freud Sigmund, *l'interprétation des rêves*. –PUF.

Gaignebet Claude, *Le folklore obscène des enfants*. Maisonneuve et Larose.

Georges Jean, *Le pouvoir des contes*. – Casterman.

Gorog-Karady Véronika, (édité par), *D'un conte à l'autre, la variabilité dans la littérature orale*. –Editions du CNRS.

Greimas A.J., *Du sens, Essais sémiologiques*. – Seuil.

Hagège Claude, *L'homme de paroles*. – Fayard.

Hindenoche Michel, *Conter, un art ?* – Editions La Loupière.

Jousse M., *Le style oral*. Le centurion.

Kaës René, *La parole et le lien*, Dunod.

Kaës René, *Différence culturelle et souffrances de l'identité*. - Dunod.

Kapferer Jean Noël, *Rumeurs, Le plus vieux média du monde*. - Seuil.

Lacoste-Dujardin C., *Le conte Kabyle*, Paris, Maspero, La Découverte

Lévi-Strauss Claude, *Anthropologie structurale*. – Plon.

Lévi-Strauss Claude, *Le cru et le Cuit*. – Plon.

Lévi-Strauss Claude, *Du miel des cendres*. – Plon.

Lévi-Strauss Claude, *Histoire de Lynx*. – Plon.

Lévi-Strauss Claude, *L'Homme nu*. – Plon.

Loiseau S., *Les pouvoirs du conte*. PUF.

Meschonnic Henri, *critique du rythme, Anthropologie historique du langage*. – Verdier.

Paulme P., *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*. – Gallimard.

Péju Pierre, *La petite fille dans la forêt des contes*. – Robert Laffont.

Platiel Sylvie, *La fille volage et autres contes du pays san*. – Armand colin.

Propp Vladimir, *Morphologie du conte*. – Seuil, (Poétique).

Ricoeur Paul, *Temps et récit*. – Seuil, Essais, 3 tomes.

Simonsen Michèle, *Le conte populaire*. – PUF.

Soriano Marc. *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*. – Gallimard.

Velay-Vallantin Catherine, *L'histoire des contes*. – Fayard.

Von Franz Marie Louise, *L'interprétation des contes de fées*. – La fontaine de pierre, Dervy Livres.

Von Franz Marie Louise, *La voie de l'individuation dans les contes de fées*. – La fontaine de pierre, Dervy Livres.

Von Franz Marie Louise, *L'ombre et le mal dans les contes de fées*. – La fontaine de pierre, Dervy Livres.

Winnicott D.W., *Jeu et réalité*.- Gallimard.

Zumthor P. *Introduction à la poésie orale*. – Seuil.

Remerciements

Cette étude a été réalisée avec le soutien et l'aide de nombreuses personnes :

- Les artistes qui ont répondu aux questionnaires.
 - Myriam Farid qui a partagé le travail d'analyse de ces questionnaires,
 - Les différentes structures, festivals et partenaires qui ont répondu à toutes mes sollicitations.
 - Le Centre de Arts du Récit en Isère, son équipe et son Conseil d'Administration qui m'ont permis d'être moins présent dans mes responsabilités habituelles.
 - Bruno de La Salle, Henri Gougaud, Saïd Ramdane, Rose Claire Labalestra, Pépito Matéo, Olivier Poubelle, Yannick Jaulin, Muriel Bloch tous conteurs et amis qui m'ont conseillé et accompagné.
- Irène Sagatichian qui a largement participé aux corrections et à la relecture en y apportant sa patte sensible.
- Et ma famille qui m'a supporté pendant tout ce temps où je pouvais moins raconter d'histoires à mon fils.