Éditorial

Josiane Bru et Nicole Belmont

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/1783>

DOI : 10.4000/clo.1783

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 2 janvier 2012

ISBN : 978-2-85831-212-2

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Josiane Bru et Nicole Belmont, « Éditorial », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 72 | 2012, mis en ligne le 29 avril 2015, consulté le 01 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/clo/1783> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.1783>

Ce document a été généré automatiquement le 1 juillet 2021.

Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Éditorial

Josiane Bru et Nicole Belmont

- 1 « Ce que le narrateur raconte, il le tient de l'expérience, de la sienne propre ou d'une expérience communiquée. Et à son tour, il en fait l'expérience de ceux qui écoutent son histoire », écrit Walter Benjamin dans le texte célèbre intitulé « Le Narrateur » (1991, 209). Quant à l'auditeur, le « rapport naïf » qu'il entretient avec le narrateur « est déterminé par le désir de se rappeler le récit. Le pivot pour l'auditeur non déformé, c'est de pouvoir raconter de son côté ce qu'il entend » (*ibidem*, 218). On peut concevoir cet « auditeur non déformé » comme un auditeur qui connaît encore la valeur de la tradition orale même si la culture en est peut-être perdue¹, à la manière d'un jeu de naïveté et de connivence : quelqu'un qui possède encore le « don de prêter l'oreille ». Et qui sera poussé à l'écoute par le désir de raconter à son tour. Le « pivot » est le lien noué dynamiquement entre narrateur et auditeur, créateur du désir de transmettre à son tour².
- 2 Nous sommes très proches de l'univers ouvert par Marcel Mauss dans son ouvrage *Essai sur le don* (2007), où il établit que les sociétés et leurs membres sont pris dans un vaste jeu de dons et de contre-dons et qu'ils sont soumis, sous des formes diverses et complexes, à une triple obligation : donner/recevoir/rendre³. Il semble que la tradition orale du conte obéisse (obéissait), de façon non contraignante, à un mécanisme de ce genre.
- 3 Vivian Labrie note que les conteurs canadiens associent spontanément le récit qu'ils vont dire ou qu'ils viennent de dire à la personne de qui ils le tiennent.
 Combien de fois les phrases suivantes reviennent-elles en cours d'enquête sur le terrain : « Ça, c'est un conte de la vieille Nicolas ! » ou « Ça, c'était le conte que mon oncle Jean a conté l'hiver où nous travaillions dans le chantier de Justinien à Pierre ! »
 (Labrie, 1977, 7).
- 4 Elle remarque aussi que certains conteurs voyaient mentalement, quasiment de façon hallucinatoire, la personne de qui ils avaient appris leur récit, tout en le disant.
 Mon défunt père m'en contait des contes, hein ? mais, je le vois. Dans le temps que je conte mon conte, je pense à lui là, qui est là. Me semble que je le vois qui conte les contes, comment ce qu'i faisait. En contant son conte, je fais la même chose que je le

vois lui. Pis je conte tout' quoi ce qu'i conte.
(Labrie, 1978, 469).

- 5 Le « donateur » du récit est présent mentalement au moment où le récit est transmis à de nouveaux auditeurs. Voire à un collecteur : ainsi Philippe Sahuc qui s'aperçoit combien son informateur « s'efface très vite derrière la figure d'un conteur (...) qu'ils avaient entendu jadis ». Praline Gay-Para, dans ce numéro, désigne comme « mémoire intégrale » la présence mentale du conteur ou de la conteuse dont elle a entendu et retenu les récits : « Quand je les raconte, ceux qui me les ont transmis sont là, à mes côtés ».

- 6 On pense à ce que M. Mauss appelait l'« esprit du don », présent dans la chose qui circule. Jacques Godbout y voit ce que cette chose contient « de la personne qui a donné, ce “petit quelque chose” qui se détache du sujet tout en étant bien à lui ». Il s'agit en fait de la « valeur de lien ». « La valeur de lien est la valeur symbolique qui s'attache au don, reliée à ce qui circule sous forme de don » (Godbout, 1992, 186-188).

- 7 Mais la transmission ne se faisait pas toujours dans la facilité. Les récits mémorisés par les personnes qui, les ayant écoutés, y avaient pris suffisamment d'intérêt étaient « donnés » par elles à d'autres, « redonnés » après qu'elles aient fait l'effort de les apprendre, de les assimiler, d'en faire leur bien, un bien qui n'a de valeur que s'il est offert à nouveau. Jean-Louis Rolland, le conteur⁴ que rencontre Donatien Laurent en 1966 lui relate son « apprentissage », lorsque, adolescent, il écoutait le vieux tisserand dérouler le fil de ses récits. Et comment, la nuit, il se redisait à lui-même le conte entendu dans la soirée, le « ruminant » et le reconstruisant. Une fois reconstitué, ce récit devait trouver un auditoire : ses sœurs lui prêtaient l'oreille, et retouchaient éventuellement sa mémoire.

[...] il faut dire que le vieux tisserand – Iwan ar Floc'h – ne disait jamais deux fois la même histoire à son auditoire. « Ouvrez vos oreilles ! » disait-il lorsqu'il commençait à conter – « Ouvrez vos oreilles, car je ne vous le dirai pas deux fois ».
(Laurent, 1981, 113).

- 8 Cette frustration programmée n'avait pas pour origine le souci de protéger son répertoire personnel, mais tout au contraire le désir voire l'exigence, de découvrir quelqu'un de plus jeune et d'aussi fervent pour le lui donner, dans un souci de transmission à travers les générations. Il lui fallait trouver une personne non pas « obligée » d'accepter puis de rendre, mais désireuse de prendre en charge ce don et de le redonner à d'autres. L'obligation de donner, ou de rendre, est alors ressentie sur le mode du désir ou d'un irrépressible élan communicatif : la chose reçue meurt quand elle s'arrête de circuler. Du moins en donne-t-elle l'impression, car en réalité, elle peut simplement être en sommeil comme ces contes que Marie-Louise Tenèze a recueillis en Aubrac dans les années 1964-1966. En s'immobilisant dans la mémoire d'un conteur qui le retient, le conte oral n'existe plus, mais il peut retrouver vie tant que son détenteur est lui-même en vie. Une autre façon de l'immobiliser est de le fixer dans l'écriture, là où, pris dans d'autres règles à la fois de composition et de mise à disposition du public, il devient autre chose : un texte clos sur lui-même.

- 9 Nous avons souhaité, dans ce numéro des *Cahiers de littérature orale*, donner la parole aux conteurs en acte. Quel que soit leur répertoire, reçu dans l'enfance encore pour certains, puisé dans les recueils de littérature orale de divers pays moins en fonction de l'origine qu'en raison du thème ou de la forme qui leur parle au présent et dans leur lieu de vie, ou encore construit à partir de témoignages, d'histoires de vie ou

d'événements qui tout simplement les ont touchés. Pour Bruno de La Salle, les conteurs contemporains sont

des orphelins de la parole qui (...) naissent dans un monde à réinventer, faute de transmission directe. Ainsi, celui qui raconte des histoires aujourd'hui est un orphelin, un enfant né sous X, un enfant pas vraiment désiré, pas vraiment élevé, pas vraiment nourri au lait de la parole pesée, mesurée, partagée. C'est un enfant sevré.

(2011, 27).

- 10 Comment, alors, leur viennent les contes et quelle force les anime qui les pousse à conter ? Quelle nécessité presse ceux qui consacrent leur vie à recueillir des contes et à les transmettre, oralement comme par une écriture susceptible de les garder présents en attendant que d'autres voix se lèvent pour leur redonner vie ? Dans la suite et l'esprit du colloque organisé en 1989 par Geneviève Calame-Griaule (1999) et des rencontres plus récentes où les conteurs eux-mêmes se demandent, et demandent à d'autres : « Pourquoi faut-il raconter des histoires ? »⁵, nous avons voulu leur donner la possibilité de dire leur relation intime aux contes et de témoigner de leur travail, c'est à dire de leur action dans le monde du spectacle vivant et pour nombre d'entre eux dans leur rapport au théâtre, qui a été ou reste leur premier métier.
- 11 Bruno de La Salle, initiateur et animateur de ce renouveau du conte, fondateur et directeur du CLiO⁶ (Vendôme) pose la question du don du conte : peut-on donner sans véritablement posséder ni sans véritablement perdre ? À qui appartiennent les récits puisque, une fois entendus, ils peuvent, sans plus de façon, devenir le bien de celui qui les a écoutés et inscrits dans la mémoire ? Mais les mémoires sont diverses et les récits retenus ne seront pas tout à fait semblables à ceux de qui on les tient. Ils sont vivants. Alors que, fixés maintenant dans l'écrit ou enregistrés, ils sont pétrifiés. Et cependant : « Un conte écrit est une promesse, un conte prononcé, une présence ». Le contre-don tiendrait à la fidélité aux voix antérieures, ou à des voix antérieures « rêvées », reconstituées par l'imaginaire de celui ou celle qui veut re-donner, comme condition de possibilité du contre-don. Œuvres collectives, les contes appartiennent-ils à tout le monde ? Ou seulement à ceux et celles qui ont le désir et la capacité de les redonner ? Le texte de Bruno de La Salle nous ouvre à la complexité d'une pratique actuelle, d'un art inscrit à la fois dans le passé le plus lointain et dans le contemporain immédiat qui en complexifie les données traditionnelles.
- 12 Philippe Sahuc, ethnosociologue à la double vocation et à la double pratique de collecteur et conteur, pose la question de l'éthique du conteur qui, pour être intègre, se doit d'incorporer à sa performance l'indispensable évocation de la figure du donateur et celle du moment de la réception par celui ou celle qui, en cet instant, le donne à son tour. La difficulté est d'autant plus grande que ses propres auditeurs, qui fréquentent pourtant la région dont sont issus les récits qui lui sont donnés à entendre, n'ont souvent pas conscience du fait que ces récits sont nés d'une autre langue que celle dans laquelle ils les reçoivent ni, d'ailleurs, du processus particulier qui les a menés jusqu'à eux. Jusqu'où peut aller la précision quand il s'agit de ce que l'on considère d'un autre point de vue comme des métadonnées que l'écrit relègue en annexes ou notes infra-paginales ? « Ultime forme de contre-don », Philippe Sahuc conteur faisait applaudir, dit-il, le nom des personnes qui lui avaient le plus donné.
- 13 « Les contes c'est ma grand-mère », déclare Monique Burg, comédienne devenue conteuse, interrogée par Josiane Bru. « Elle était toujours à parler des valeurs : la valeur du respect des autres, du partage, du don, du partage des responsabilités ». Sa vocation

première, affirmée très précocement, la mène donc vers le théâtre, théâtre d'improvisation où il s'agit de raconter une histoire de manière à susciter un travail mental chez les auditeurs qui ne reçoivent pas passivement une « belle » représentation. Les contes reviennent à elle en la personne d'un conteur : « (...) c'était comme si j'étais rentrée à la maison », dit-elle à leur propos. Dès lors, c'est le conte qui s'impose, en particulier dans son Périgord natal, où les conflits actuels, s'inscrivant dans le cadre d'une pseudo-tradition à usage touristique, fournissent matière à ses récits. La nécessité et l'urgence de rendre au public les contes oubliés sont motivées par la ferme conviction qu'ils disent tout ce que chacun a besoin de savoir de la vie et que, par sa magie, le conte rend chacun à lui-même, à son être singulier ancré dans une réalité spécifique et à sa liberté.

- 14 Jaume Guiscafrè dresse la figure d'un collecteur de récits populaires, Antoni M. Alcover, qui, à la fin du XIX^e siècle, commence à recueillir les contes de son île natale, Majorque. Si ce n'était que cette activité, il ferait partie de ce large mouvement européen de rassemblement de données populaires menacées de disparition. Mais il voit plus loin. Sachant que ces productions véhiculées oralement sont menacées par les bouleversements sociaux et techniques, il se donne pour mission de les écrire, chacune à partir des différentes versions entendues et recueillies, pour aboutir à « la forme qu'il considère la plus fidèle et la plus proche de la façon de sentir du peuple ». L'objectif n'est pas de présenter à la culture lettrée une forme acceptable par elle, mais de restituer au « peuple majorquin » qui est en passe de l'oublier son patrimoine d'origine orale. Et, de ce point de vue, sa réussite est totale puisque l'*Aplec de Rondaies Mallorquines* est entré « dans la dynamique de la transmission orale ou, du moins, [est en mesure] d'y interagir ».
- 15 La littérature écrite a utilisé, sans doute sur un certain mode nostalgique, cette sorte de contrainte à raconter les récits que l'on peut connaître. Les premiers témoignages concernent d'assez nombreux écrivains de la Renaissance, souvent regroupés, très clairement, sous le terme de « Conteurs »⁷, depuis Boccace (XIV^e siècle) jusqu'aux écrivains qui en reviennent franchement aux contes populaires, à savoir Giovanni Francesco Straparole (première moitié du XVI^e siècle) et Giambattista Basile (seconde moitié du XVI^e et début du XVII^e siècle). Un dispositif préside à cette fiction d'oralité et l'encadre. Un certain nombre de personnes réunies pour des raisons parfois tragiques (la peste à Florence pour le *Décameron*) décident de raconter chacune une « histoire » pour occuper le temps qui passe. Il s'agit d'un engagement réciproque, un don de paroles fait tour à tour au reste de la communauté, auquel nul ne peut échapper. Jean-Marie Privat en retrouve la formule dans une œuvre littéraire plus proche dans le temps, *Les Contes de la Bécasse*, de Guy de Maupassant. Il en analyse de près le dispositif lui-même minutieux, ses contraintes – « il devait conter une histoire » –, on ne peut y échapper si l'on fait partie de ce cercle. On y pratique l'oralité dans les deux sens du terme : la chère y est raffinée et abondante, les récits hauts en couleur n'excluent pas, voire prescrivent, le plaisir de la redite. La même exigence, la même nécessité que dans les œuvres antérieures se fera ensuite jour, le passage à l'écriture, expression d'une angoisse devant la fugacité de la parole. Dans ce cas la fiction de l'oralité passe par celle qui est tramée, mise en jeu par l'écrivain.
- 16 Les romanciers antillais se veulent conteurs, bien que leurs œuvres soient écrites, imprimées et publiées. Anna Lesne décrypte cette contradiction, cette exigence d'« écrire une parole », qui plus est dans une autre langue, le français. L'écrivain se doit

de devenir un « marqueur de paroles », comme le dit Édouard Glissant, projet repris par Patrick Chamoiseau dans *Solibo Magnifique*. Ce Marqueur de paroles, « double romanesque de l'écrivain » est aussi « ethnographe », mais un ethnographe d'une mémoire collective plus mythique que réelle, un « pays enterré ». Le « don de mémoire », accompagné de dons matériels, manuscrits, signes gravés, voire livres ou gestes, est à l'origine du récit et attend, sollicite le lecteur – l'auditeur pourrait-on dire. Il est primordial de donner, redonner un passé qui fuit, il l'est autant d'en recueillir le retour, le « contre-don », dans un « parler avec » et dans un « lire ensemble ».

- 17 Émilie Rossignol mène, pour sa part, un authentique terrain ethnologique à l'intérieur de la mouvance bien vivante du « renouveau » du conte. Elle note l'interaction entre conteurs et auditeurs en retenant la notion de performance. Ses observations lui permettent d'observer les attitudes révélatrices de l'écoute des spectateurs, qu'ils soient adultes ou enfants. Leur posture d'écoute est à la fois physique et mentale : elle parle de « socialisation latente du corps ». Les auditeurs se disent « embarqués », emportés ailleurs. Ils donnent leur attention à celui qui leur offre ses paroles, d'autant plus précieuses que la performance est unique, elle ne sera jamais réitérée de la même façon. « Une forme de solidarité et de partage existe dans les termes de la relation entre le public et le conteur ».
- 18 Praline Gay-Para, conteuse résolument contemporaine et urbaine, ne connaissait que des récits traditionnels, ceux qui lui furent racontés dans son pays et sa langue d'origine. Elle utilise l'expression de « mémoire intégrale » pour faire comprendre qu'elle se souvient certes de ces récits entendus de conteurs et conteuses traditionnels, mais qu'elle en a retenu aussi la voix, le souffle, l'image de leur corps, leurs façons de parler, l'événement de parole que fut chacune de ces écoutes. Elle dit aussi sa façon d'être une conteuse actuelle, urbaine, qui construit ses récits à partir de faits réels, d'images, de manières de dire, de témoignages, voire de graffitis. Tous ces éléments s'organisent dans sa tête en récits dont la première forme est orale, avant de passer à l'écrit. Et parfois, curieusement, « ces histoires » rejoignent un conte traditionnel, comme celle de « La Dame rousse », née d'une rumeur, réplique imprévue de la « Dame Trude » des frères Grimm. On lira dans le texte de P. Gay-Para une manière d'être conteur contemporain. On pourrait dire qu'elle emprunte à ses futurs auditeurs une matière brute, personnages, incidents de la vie quotidienne par exemple, pour élaborer un récit qui sera également nourri de son propre imaginaire et sans doute des récits entendus dans son enfance et sa jeunesse, collectés ensuite et, en outre, par ses lectures intensives. Une sorte de vaste va-et-vient entre contes traditionnels et réalité contemporaine, entre récits reçus autrefois et récits donnés maintenant.
- 19 Un court texte poétique clôt ce numéro. Il nous dit que l'on conte maintenant aussi dans les musées. Philippe Dupeyron nous révèle que la parole réenchante pour un temps les gisants, les têtes au nez cassé, les chapiteaux et les gargouilles. Certains des personnages de pierre ou de marbre maintenant silencieux portent des stigmates reçus dans des aventures qui nous sont connues par les contes traditionnels.
- 20 Suivant des trajets de mémoire en mémoire, d'écoute en écoute, les contes continuent d'emprunter la voie de l'oralité, en dépit de l'emprisonnement dans l'écrit qu'ils ont à subir, passage parfois létal puisque certains n'en sortiront jamais. Raconter un récit que l'on a choisi, c'est non seulement donner l'histoire à d'autres, venus l'entendre, c'est aussi les charger de le garder en mémoire, nous disent les conteurs. La présence de ceux-ci dans notre société et dans notre culture, active et de plus en plus nombreuse,

apporte un démenti à ce que W. Benjamin affirmait en 1936 : « (...) l'art de narrer touche à sa fin ». Il n'y voyait pas une décadence, mais une évolution inexorable vers la littérature écrite, laquelle nous rend « plus sensible à la beauté du genre qui s'en va » (1991, 209). Il semble bien cependant que donner et recevoir des contes soit plus indispensable que jamais.

BIBLIOGRAPHIE

- BENJAMIN, Walter, 1991, *Le Narrateur, Écrits français*, Paris, Gallimard, p. 205-229 [1^{re} éd., 1936].
- CAILLÉ, Alain, 2008, Le Don des paroles, ce que dire veut donner, in Philippe Chanial, *La Société vue du don*, Paris, La Découverte, TAP/Bibliothèque du MAUSS, p. 185-194.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève (éd.), 1999, *Le renouveau du conte : The Revival of Storytelling*, Paris, CNRS Éditions, Actes du Colloque international, Paris, 21-24 février 1989.
- Conteurs français*, éd. par Pierre Jourda, 1968, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Conteurs italiens de la Renaissance*, éd. par Anne Motte-Gillet, 1993, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- GODBOUT, Jacques T., 1992, L'esprit du don. Éditions La Découverte, Collection « Textes à l'appui/série anthropologie », 345 p. Diffusion numérique dans Les classiques des sciences sociales, UQAC, Québec.
- LABRIE, Vivian, 1977, Les expériences sur la transmission orale : d'un modèle individuel à un modèle collectif, *Fabula*, vol. 18, n° 1/2, p. 1-17.
- LA SALLE, Bruno de, 2011, Les orphelins de la parole, *Cassandre/Horschamp*, supplément au n° 85, p. 23-29.
- LAURENT, Donatien, 1981, The Mnemonic Process of a Breton Storyteller, *Scandinavian Yearbook of Folklore*, no 37, pp. 11-114.
- MAUSS, Marcel, 2007, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, PUF, coll. « Quadrige ».
- Pourquoi faut-il raconter des histoires ?*, 2005, [Tome 1], Paroles recueillies au Théâtre du Rond-Point par Bruno de La Salle, Michel Jolivet, Henri Touati et coll., Paris, Éd. Autrement/MondOral.
- Pourquoi faut-il raconter des histoires ?*, 2006, [Tome 2], Paroles de conteurs/Bruno de La Salle, Michel Jolivet, Henri Touati et coll., Paris, Éd. Autrement/MondOral.

NOTES

1. Et W. BENJAMIN affirme en effet qu'elle se perd : « (...) l'art de narrer touche à sa fin ». (*ibidem*, 205).
2. Rappelons que c'est W. Benjamin qui a traduit lui-même en français ce texte écrit à l'origine en allemand. Les maladroresses de langue que l'on croit y voir servent beaucoup à l'exégèse du texte.

3. Parlant des échanges de la vie courante, Alain CAILLÉ remarquait que « la parole se donne, se prend, se rend et se reprend » (2008, 185-187), reproduisant la triple obligation maussienne, jusqu'à courir le risque agonistique dans les brillantes conversations, où chacun se doit de répondre rapidement et spirituellement, en affrontant éventuellement le danger de manquer de répartie, perdant la face comme le vaincu d'un *potlatch*.
4. Ancien conteur, puisqu'il n'avait pas raconté depuis trente ans.
5. Organisées par MondOral, ces journées ont eu lieu en 2004 et 2005 au théâtre du Rond-Point, en 2010 au théâtre de l'Europe et en 2012 à la Cartoucherie de Vincennes.
6. Conservatoire contemporain de Littérature Orale.
7. Ainsi : *Conteurs français* (1965) et *Conteurs italiens de la Renaissance* (1993).