

# Cherchez l'œil du critique

Par Ben Haggarty

Traduction de Jacques Falquet

Ce texte est tiré d'une communication intitulée *La renaissance du conte dans la perspective d'une double tradition*, présentée à la Folk-Lore Society et à la Society for Storytelling, le 6 mai 1995. Elle a ensuite été révisée et publiée sous la forme de brochure de la série « Oracles », éditée en 1996 par la Society for Storytelling. Le texte étant délibérément polémique, il a suscité de fortes réactions, autant favorables que défavorables. La présente version, publiée sous forme électronique par l'auteur, libre de toute contrainte éditoriale, a été revue et corrigée à la fin de 1999, pour toucher un plus large auditoire.

## Avant-propos

J'ai participé directement à la « renaissance du conte » sur l'île d'Angleterre depuis 1981<sup>1</sup>. J'en ai suivi l'évolution et le développement avec fascination, joie et, à l'occasion, exaspération. En 1981, en Angleterre, une douzaine de personnes à peine présentaient des récits traditionnels dans un contexte semi-professionnel ou même professionnel. (Je désigne par là le fait de les donner à des auditoires composés d'inconnus, en échange d'une contrepartie financière quelconque<sup>2</sup>.) Dix-huit années plus tard, plus de trois cents personnes se déclarent des conteurs professionnels dans l'île. Dans l'intervalle, plusieurs questions et de nombreux problèmes se sont posés, qu'il vaut la peine de soumettre à la communauté relativement importante des gens qui s'intéressent aux récits traditionnels et au contage<sup>3</sup>. L'auteur des observations qui suivent est, d'abord et avant tout, quelqu'un qui aime les récits traditionnels. En second lieu, c'est quelqu'un pour qui le conte est la seule source de revenus. En troisième lieu, c'est quelqu'un qui, comme chercheur et diffuseur, a eu la chance d'observer et d'étudier beaucoup de conteurs, ici et à l'étranger. En communiquant ce document à un nouveau lectorat de conteurs, d'amis du conte, de folkloristes, d'éducateurs, d'universitaires, de travailleurs culturels et de Dieu sait quoi d'autre, j'espère tous nous aider à braquer les projecteurs sur une « tradition » qui est vivante et qui se métamorphose, pour renaître sous une forme nouvelle ici, aujourd'hui, dans la plus grande île de l'archipel de l'Atlantique orientale<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> N'ayant jamais été invité à raconter dans l'île d'Eire, je ne peux discuter que de la situation qui prévaut dans mon île natale. Comme de bonnes quantités de sang irlandais, écossais, anglais et gallois coulent dans mes veines, j'ai horreur du nationalisme, du patriotisme, du fanatisme religieux et de toutes les autres idéologies sectaires qui cherchent à récupérer et à manipuler les récits traditionnels à des fins politiques. Leur influence fait peser sur les œuvres une charge bien éloignée de la volonté constructive d'explorer l'expérience humaine, qui me semble avoir été le dessein générique de leurs compositeurs ancestraux...

<sup>2</sup> Je crois que les pionniers sont, outre moi-même, Tuup, Daisy Keable, Helen East, Rick Wilson, Kevin Graal, Robin Williamson, Hugh Lupton, Roberto Lagnado, Beulah Candappa, Eileen Colwell et Grace Hallworth. (Les quatre derniers sont des enseignants et des bibliothécaires.) Je serais intéressé de savoir qui d'autres, en 1981, racontait à la pige, contre rémunération, des récits traditionnels en Angleterre, en Écosse ou au Pays de Galles.

<sup>3</sup> Le terme *storytelling* est traduit par « contage » pour éviter d'enfermer cet art dans le genre du conte, alors qu'il inclut aussi les légendes, fabliaux, épopées, récits mythologiques, etc. (NDT).

<sup>4</sup> Je dois aujourd'hui nuancer cette affirmation : j'ai contribué à implanter le contage dans le système scolaire écossais au milieu des années quatre-vingt. J'ai aussi aidé les *travellers* écossais à trouver un public en tant que conteurs (et pas seulement en tant que chanteurs de balades) en dehors de l'Écosse. Néanmoins, je n'ai pas été invité en Écosse depuis la mise sur pied du Scottish Storytellers Forum en 1992 et je ne me sens pas qualifié pour parler

Au cours de ma carrière, j'ai eu la chance de travailler avec de petits groupes d'éminents collègues, dans The West London Storytelling Unit (1981-1984), The Company of Storytellers (1985 à aujourd'hui), The Crick Crack Club (1987 à aujourd'hui) et de Beyond the Border International Storytelling Festival Series (1993 à aujourd'hui). Nous avons sans cesse discuté et analysé ce que nous faisons et ce qui se passait autour de nous. Néanmoins, les mots qui suivent n'engagent que ma responsabilité ; s'ils provoquent la controverse – ce qui est inévitable dans certains cas – je serai le seul à en répondre<sup>5</sup>.

## Introduction

Pour les fins de la discussion, je désire limiter ma définition du contage à « l'art de communiquer oralement des récits traditionnels ». J'écris « limiter », mais je précise d'emblée que cette forme particulière de contage est sans limites. Elle constitue un art aussi complet et aussi complexe que la peinture, la sculpture, le cinéma, la littérature, le théâtre ou la danse. Ces arts familiers, bien établis et reconnus, sont tous étayés par les contreforts massifs que constituent les programmes universitaires, les conservatoires et la critique journalistique. Pour s'épanouir, ces arts ont créé et élaboré un vocabulaire esthétique et critique qui leur est propre. Ma première question est la suivante : existe-t-il un vocabulaire commun de cet ordre pour discuter du contage ?

Je n'en suis pas sûr.

Aucune université anglaise n'offre de programme d'études en récits traditionnels, en traditions de contage ni en mythologie comparative. Les universitaires semblent parfois se pencher sur ces sujets, mais j'ai la nette impression qu'ils préfèrent les conteurs quand ces derniers sont *incommunicado*, c'est-à-dire quand ils sont morts ou qu'ils vivent dans un pays très éloigné, et qu'on peut disséquer en paix la transcription de leurs paroles. À ma connaissance, aucun étudiant en anthropologie ou en folklore n'a encore étudié les artistes remarquables qui pratiquent cet art de la scène, viable et renaissant, ni ici ni sur le continent européen<sup>6</sup>. En dix-huit

---

des nombreux changements qui se sont produits au nord de la frontière.

Depuis la rédaction de cet article, bien des choses ont changé dans le monde du contage et dans ma situation personnelle.

Depuis trois ans, une génération de jeunes conteurs, pleins de vigueur et d'audace, a surgi en Angleterre. Ils sont critiques, sceptiques et, je l'espère, intransigeants. Tant qu'ils trouveront en eux-mêmes l'assurance qui leur permettra d'évaluer correctement et de respecter les récits qu'ils trouvent sur leur chemin, je suis convaincu qu'ils trouveront le moyen de bien les servir. Je leur souhaite bonne chance.

En 1996, j'ai quitté Londres avec ma famille pour déménager près de la frontière du pays de Galles. Les frontières, les limites, la marge, voilà des lieux qu'aiment fréquenter les conteurs vieillissants... nous avons créé un Centre pour la recherche et le développement du contage traditionnel. Dans le cadre d'ateliers et par l'expérimentation, nous avons beaucoup avancé dans la mise au point d'un vocabulaire et d'une terminologie critique pour discuter toutes les dimensions de l'art du conte.

<sup>5</sup> Depuis la rédaction de l'article, la situation a un peu évolué. Je sais qu'on a octroyé au moins deux doctorats à des gens qui ont fait des recherches sur le contage (Mike Wilson et Vayu Naidu). Si vous avez d'autres renseignements à cet égard, je vous serais reconnaissant de me les faire parvenir.

<sup>6</sup> Certains agents des conseils des arts anglais et gallois nous ont apporté, au fil des années, un soutien exceptionnel ; cependant, comme ils travaillent pour des services qui se consacrent aux lettres et aux arts communautaires, ils ne sont pas vraiment formés pour évaluer le contage. (Dans un sens, demander à un agent des lettres – dont le médium est le mot écrit et publié – de juger le contage de récits traditionnels, c'est comme demander à un agent de théâtre d'évaluer un spectacle de marionnettes, ou à un peintre d'évaluer de la photographie. La connaissance et la sensibilité au médium sont indispensables. Pourtant, on ne doit pas oublier que le récit traditionnel, qu'on le veuille

ans de contage, je n'ai pas trouvé une seule critique savante au sujet d'un spectacle de contes, dans aucun journal ou revue sérieux. Une poignée d'agents des divers conseils des arts anglais et gallois ont entendu quelques contes, mais rares sont ceux qui ont assisté à plus d'une demi-douzaine de spectacles de contes, et plus rares encore ceux qui ont entendu deux fois le même conteur, afin de découvrir différents aspects de son répertoire<sup>7</sup>. (La situation semble différente en Écosse, où l'art enraciné dans la tradition vernaculaire a été valorisé comme outil d'affirmation de l'identité nationale.) Je souligne cette négligence parce que si nous voulons que les pouvoirs publics continuent de financer cet art renaissant – ce qu'ils doivent faire, et beaucoup plus généreusement, pour qu'il se développe –, les agents doivent prendre des décisions éclairées. Il faut agir pour que se crée un dialogue valable entre bailleurs et bénéficiaires de fonds... Le contage, comme toute discipline artistique, a un vocabulaire esthétique que doivent maîtriser ceux qui veulent en parler. Comment créer ce vocabulaire ?

On reconnaît la santé et le dynamisme d'un art à la qualité du débat critique et à la profondeur de l'examen dont il fait l'objet. Si, comme beaucoup d'entre nous le croyons, la renaissance du contage en Angleterre arrive à maturité – au point où l'usage même du mot *renaissance* devient discutable –, les questions à discuter ne doivent pas manquer. Ceux d'entre nous qui sommes directement concernés doivent faire le premier pas : personne ne le fera à notre place !

Dans les pages qui suivent, je vous donnerai donc un aperçu des grandes tendances que j'ai pu observer dans le milieu du contage en Angleterre, à titre de conteur et de diffuseur, depuis dix-huit années. En proposant et en expliquant certains éléments de vocabulaire, j'espère susciter des questions qui permettront d'approfondir le débat. En cours de route, je tenterai aussi d'esquisser des critères permettant d'évaluer les compétences d'un conteur. Je crois possible de rehausser considérablement la qualité du contage dans notre pays, pourvu que nous acceptions de chercher et d'écouter les réflexions critiques des observateurs qui fréquentent notre travail. Parallèlement, nous devons aussi chercher, cerner, exercer et entendre chacun notre propre critique intérieure. Pour commencer, ces deux types de critiques pourraient trouver intéressant de demander quel genre de questions l'on pourrait poser...

## **PREMIÈRE PARTIE : DEUX TRADITIONS**

### ***La découverte***

Au moment de préparer la troisième édition de l'International Storytelling Festival, manifestation de quinze jours qui avait lieu au London South Bank Centre en 1989, il est devenu clair à nos yeux qu'il existait, et qu'il avait toujours existé, deux traditions de contage distinctes. Nous les avons appelées « la tradition des veillées » et « la tradition professionnelle<sup>8</sup> ».

---

ou non, relève du mandat de l'agent des lettres : personne ne peut nier que c'est un conteur traditionnel qui a bercé toutes les littératures du monde...)

<sup>7</sup> Au départ, l'une des intentions de cet article était de revendiquer la nomination de connaisseurs dans les comités consultatifs artistiques. Depuis sa publication, le West Midlands Arts Council et le Southern Arts Council (deux des dix conseils des arts anglais) ont invité des gens qui s'y connaissent en contage à siéger à leurs comités consultatifs. Les autres n'ont pas encore bougé.

<sup>8</sup> En anglais : *the fireside tradition* et *the professional tradition* (NDT).

Aujourd'hui, cela semble une évidence mais, à l'époque, c'était une révélation. On reconnaît des formes de contage correspondant à ces deux traditions dans de multiples cultures passées et présentes de notre planète. Elles sont faciles à identifier dans la plupart des sociétés urbaines ou agricoles ; en sondant les champs délicats du secret et du sacré, on les découvre aussi dans les sociétés de chasseurs-cueilleurs. Là où les deux traditions existent, elles existent parallèlement, ce qui ne les empêche pas de cohabiter, de s'enrichir et de se soutenir mutuellement de façon tout à fait harmonieuse.

L'existence de deux traditions distinctes se vérifie aussi dans la « renaissance du conte » contemporaine. Nous devons reconnaître que cette double réalité a nécessairement des conséquences... Alors que les traditions de contage tentent de se réinventer et de s'adapter afin de survivre dans un monde agressivement littéraire et fasciné par la technologie, j'ai observé des fossés se creuser entre conteurs et entre « écoles » de conteurs. Il nous faut mieux comprendre ce qui se passe vraiment dans cette « renaissance du conte ». Il faut reconnaître l'existence des tensions, si nous voulons éviter qu'elles ne mènent à un conflit fatal. Je vais maintenant vous présenter sommairement les deux traditions dont je parle.

### ***La tradition des veillées***

Ce que j'appelle la tradition des veillées est *le contage de récits traditionnels dans une communauté donnée à des fins de divertissement et d'instruction*. J'inclus dans cette définition toute une gamme d'activités : la transmission de récits au sein d'une même famille ; le contage utilisé comme passe-temps dans un débit de boissons ; l'échange d'histoires entre voyageurs pour que la route soit moins longue ; l'échange d'anecdotes au travail ; et « l'instruction morale des inexpérimentés par les expérimentés ».

Dans la tradition des veillées, le contage est d'habitude spontané, quoique certaines occasions donnent lieu à un contage plus officiel : festivals saisonniers, mariages, veillées funèbres. Le conteur est rarement payé ; c'est donc un amateur au vrai sens du terme, c'est-à-dire quelqu'un qui conte par amour, du fond du cœur. Il ne fait aucun doute que les conteurs de cette tradition ont à la fois compétence et reconnaissance. Dans les collectivités et les familles, certains individus sont très réputés pour leur talent de conteurs. C'est ainsi que, dans les traditions écossaises et irlandaises, les *seanachies* se chargent-ils de recueillir, de préserver et de transmettre le plus grand nombre de récits possible. Pour eux, le contage de récits oraux était une passion furieuse, fabuleuse, qui absorbait toute la vie.

Mon séjour dans les régions rurales du centre de l'Inde, en 1994, m'en a convaincu : partout dans le monde où il y avait – et où il y a encore ! – des collectivités agraires traditionnelles et stables (c'est-à-dire qui ont été épargnées par l'industrialisation, les catastrophes naturelles, la guerre et par la propagande vertueuse d'idéologies comme l'évangélisme, le fondamentalisme, le nationalisme, le communisme, etc.), il existait – et il existe encore ! – de vastes répertoires de récits de veillées. Ces répertoires incluent au minimum des berceuses et des comptines, des fables, des blagues, des contes folkloriques, des légendes locales, des contes merveilleux, et des bribes d'épopées et de grands mythes. Il s'agit d'un répertoire partagé, connu de tous et à la portée de tous. Les récits qui le composent étaient contés avec compétence par beaucoup et avec brio par quelques-uns, dont le savoir-faire était reconnu.

## *La tradition professionnelle*

À l’opposé, la tradition professionnelle de conte se distingue d’emblée comme une source de revenus ou un gagne-pain. Les conteurs professionnels travaillent dans deux contextes que nous appellerons : « la cour » – c’est-à-dire le service du mécène – et « le marché » – c’est-à-dire la place publique où quiconque peut écouter le conteur, mais doit payer quelque chose en retour.

Les conteurs professionnels itinérants – dans lesquels j’inclus les panégyristes, les bardes et les ménestrels – arrivaient ou étaient invités dans ces collectivités stables dont j’ai parlé, surtout à l’occasion des fêtes et des célébrations. Ils présentaient soit des œuvres nouvelles, soit des œuvres connues, avec une virtuosité extrême. La nécessité de satisfaire le client garantissait la prestation de spectacles de qualité, spectacles qui étaient présentés à un auditoire averti.

Partout dans le monde, les conteurs professionnels se livrent à un éventail d’activités extrêmement variées, souvent propres à leur culture. Cependant, on y observe au moins six points communs :

- Tous les conteurs professionnels suivent une formation poussée dans les techniques de leur art.
- Ils doivent maîtriser la totalité du répertoire de veillées de leur culture, avant d’apprendre un répertoire supplémentaire qui leur permettra de gagner leur vie.
- Ils jouent souvent d’un instrument de musique.
- Ils doivent souvent chanter les louanges de leur mécène.
- Ils sont souvent nomades ou itinérants.
- Ils sont souvent inspirés par des muses ou des esprits, quand ils ne sont pas possédés par des démons.

## *La rencontre des traditions*

Le lien qui unit ces deux traditions est celui d’un enrichissement réciproque. C’est à la maison, « sur les genoux de grand-mère », que le futur conteur professionnel découvre les œuvres qui le suivront peut-être toute sa vie. Et c’est du marché et de la cour que les récits glissent graduellement dans le répertoire des veillées :

Il y avait un conteur au marché aujourd’hui.

— Est-ce qu’il avait de bonnes histoires ?

— Oui. Il était une fois un roi qui avait un conseiller..., etc.

— Pas mal, cette histoire. Je vais la raconter à mon cousin demain.

Ce lien de réciprocité unit les deux traditions et fait en sorte que la collectivité jouit continuellement d’un bassin de récits où elle peut puiser.

Mais quels sont ces récits ? D’où viennent-ils ?

## *Les origines des récits traditionnels*

Il est révélateur que les arts « traditionnels » et « folkloriques » soient plus ou moins méprisés par les critiques et par les conseils des arts en Angleterre. Dans notre société, l’étoffe de la tradition s’effiloche, quand elle n’est pas définitivement perdue. Nous ne savons plus comment

la tisser. La récupération du terme *valeurs traditionnelles* par le gouvernement Thatcher<sup>9</sup> (qui n'évoquait par là qu'un succédané imaginaire des valeurs victoriennes) a jeté le discrédit sur tout ce qui avait rapport à la tradition. C'est ce qui explique la méconnaissance et la dévaluation désastreuse de la tradition dans les arts contemporains. Quand ils ont la chance d'être financés, les arts traditionnels et folkloriques le sont à partir des budgets minimalistes dont sont dotés des programmes consacrés à promouvoir la « diversité culturelle » et les « arts communautaires » – autrement dit de fonds symboliques réservés aux causes marginales plutôt qu'à l'art avec un grand A.

Depuis la Renaissance, la tradition artistique occidentale a glorifié l'artiste, dans une course effrénée à l'originalité. L'individu est à la source de toute création ; celle-ci n'est plus attribuée à un Esprit créateur commun... On nous a conditionnés à croire que la seule création valable est la création unique (mais offerte à l'occasion en tirage limité). Dans le domaine du récit, l'auteur est la seule autorité, la nouveauté est la seule nouvelle, le droit d'auteur est capital et le plagiat est répugnant. L'*orateur* de récits traditionnels est un recycleur de vieilleries, ce qui le prive de tout attrait. On considère les conteurs avec scepticisme et, par conséquent, on ne se donne pas la peine de comprendre leur art, préférant l'ignorer, le regarder de haut ou le marginaliser.

Pourtant, dans les cultures qui accordaient infiniment moins d'importance que la nôtre à l'ego et à la personnalité, les récits qui se sont imposés dans la tradition il y a des siècles ont été créés par des auteurs qui savaient très bien que leurs noms tomberaient probablement dans l'oubli, et que des centaines d'autres conteurs reprendraient leurs œuvres, parfois pour les embellir et les raffiner, parfois pour les fausser et les trahir. Ces auteurs, avec leurs muses et leurs démons, cédaient sans regret leurs œuvres – grandes et petites –, confiants qu'elles survivraient, qu'elles s'épanouiraient même grâce à la capacité merveilleuse qu'ont les humains de reconnaître, de retenir et de savourer les histoires qui font raisonner en eux les cloches – petites et grandes – de la vérité. Il suffit d'examiner quelques-uns des plus anciens récits documentés sur terre – le *Mahabharata*, les *Mabinogion*, les *Edda*, la *Torah*, le *Popul Vuh*, l'*Odyssée*, les *Chants de Sundiatta*, le *Táin Bó Cúailnge* [*Rafle (ou Razzia) des vaches de Cooley*], l'*Épopée de Gilgamesh* – pour comprendre qu'ils sont tous nés de la tradition orale (et beaucoup, de la tradition spirituelle). Chacun de ces récits contient des histoires fabuleuses, peaufinées et développées par d'innombrables conteurs inspirés qui, d'idées de génie individuelles, ont fait des épopées de génie collectif. Les récits traditionnels recèlent le germe du génie ; la tâche du conteur est de faire fleurir ce germe, qu'il s'agisse d'un tableau de quatre minutes ou d'une épopée qui s'étale sur dix-huit nuits ! Je suppose qu'en Occident, depuis cinq cents ans, cette générosité artistique a été transformée en cupidité par la rentabilité de l'imprimerie...

J'estime que la majorité des récits traditionnels sont issus de la tradition professionnelle (et quelques-uns de rites chamaniques ou cérémoniels, mais cela est une autre histoire). Si l'on prend la peine de réfléchir à ce que signifie l'absence de plume, de papier et de presse à imprimer, il est évident que, dans toutes sortes de sociétés, il fallait choisir et former des individus pour garder en mémoire les différents récits sociaux : des récits juridiques, généalogiques et historiques aux récits rituels, sacrés et philosophiques, en passant par les récits destinés au plaisir, au loisir et au divertissement. On peut supposer que les élèves subissant une

---

<sup>9</sup> Margaret Thatcher, premier ministre conservateur du Royaume-Uni de 1979 à 1990. Connue sous le surnom de *La dame de fer*, elle a appliqué des politiques néolibérales très dures (NDT).

formation aussi exigeante finissaient par se spécialiser dans un type de récits correspondant à leurs dons et inclinations. Le simple bon sens veut aussi que, à toutes les époques, dans toutes les cultures, certaines personnes étaient particulièrement douées pour inventer des histoires, alors que d'autres l'étaient davantage pour les interpréter. Dans une culture orale pré-littéraire, les homologues de nos grands romanciers, poètes, biographes, historiens, humoristes et dramaturges comme Marquês, Shakespeare, Calvino, Tolstoy, Austen, Le Guin, Conrad – pour ne nommer que ceux-là – auraient tous été désignés par le terme générique de *conteurs*. Cela est vrai des humoristes, et aussi des héritiers des grands conteurs de jadis que sont les réalisateurs de cinéma. Pour fleurir, la tradition a besoin d'auteurs, d'interprètes, d'innovateurs, travaillant la main dans la main pour le bénéfice des générations futures... De telles œuvres ne peuvent surgir et survivre que dans un contexte artistique psychologiquement raffiné et socialement valorisé.

Le conteur professionnel jouissait souvent d'un statut spécial. Le « conteur du roi » ou le griot se retrouvent dans la plupart des systèmes monarchiques ou théocratiques pré-littéraires... Ce qui ne l'empêchait pas d'occuper une position périlleuse : un mot de trop, et on le jette à la rue...

Mais quel rapport avec le contage en Angleterre, à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle ?

## **DEUXIÈME PARTIE : À LA RECHERCHE DE L'AUTHENTICITÉ**

Dans sa forme la plus pure, le conte est une quête de l'authenticité dans le moment présent. Cette authenticité, c'est ce qui sonne vrai à nos oreilles – ce qui fait résonner les cloches intérieures de la vérité dont j'ai parlé. Le contage, tel que je le définis au début de ce texte, ne peut exister qu'en direct, dans le partage d'un récit entre le conteur et l'auditoire. Le contage est la dynamique vivante résultant de la conjugaison de trois éléments : l'histoire ; l'effort du conteur pour y insuffler la vie grâce au son, au mot et au geste ; et l'auditoire qui réagit et influence les deux autres facteurs. C'est un exercice d'interprétation improvisé. C'est du jazz. C'est du théâtre primal, immédiat, en adaptation constante. En 1995, lors de la présentation du conte « The Three Snake Leaves » par la Company of Storytellers, une Distinguée Auteure s'est tournée vers l'un de nos collègues pour demander : « Qui écrit leurs textes ? » Elle ne se rendait pas compte que les conteurs font tout eux-mêmes, qu'ils recréent le récit à chaque spectacle pour chaque auditoire, et que le schéma de base du récit évolue grâce à un partage constant avec les auditeurs. Chez le conteur, la langue est la plume, l'air est le papier.

### ***Qu'y a-t-il d'authentique dans la tradition vivante et la tradition réinventée ? Qu'y a-t-il d'authentique dans les deux ?***

Dans la renaissance du conte en Angleterre, on trouve davantage d'éléments qui sont identifiables à la tradition des veillées que d'éléments qui le sont à la tradition professionnelle. Néanmoins, les deux traditions sont présentes, et toutes deux porteuses d'authenticité. Ce qui complique les choses, c'est que si l'on veut entendre une histoire aujourd'hui, plus souvent qu'autrement, il faut payer – et le paiement relève du champ de la tradition professionnelle. Ce qui, d'emblée, soulève une question cruciale pour l'auditoire : « Si je paye, qu'est-ce que j'achète ? »

## *Les pistes de l'authenticité dans la tradition des veillées*

Dans notre grappe d'îles posées sur les eaux orientales de l'Atlantique, nous avons la chance d'avoir, encore parmi nous, une poignée de véritables porteurs de la tradition des veillées. Malheureusement, quand on compare l'étendue de leur répertoire actuel avec le répertoire en langue gaélique qui semblait courant en Irlande il y a soixante ans, on se rend compte qu'ils sont bien loin de ces *seanachies* dont nous avons parlé plus haut.

Il en reste pourtant quelque chose de tangible et d'authentique, dont l'exemple le plus fameux est le corpus de contes des *travellers*<sup>10</sup> écossais transmis par Duncan Williamson, feu Betsy Whyte, les Robertsons, les Stewarts, etc. Sauf chez Duncan Williamson, on épuise assez vite le répertoire de récits en prose que portent ces conteurs ; néanmoins, ce sont tous de bons conteurs de veillées, compétents, agréables à entendre et dotés de personnalités mémorables. Ils donnent aux auditoires d'aujourd'hui un aperçu du répertoire et du style qui étaient probablement répandus chez de nombreux paysans écossais pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Comme spectateurs, en 1995, nous les payons pour savourer quelque chose qui a pratiquement disparu.

Mais il ne faut pas se méprendre : ces porteurs de la tradition des veillées s'exécutent bien loin de leur âtre, et devant un auditoire d'inconnus (qui ne parlent même pas leur langue). Sur la scène d'une Maison du folklore<sup>11</sup>, la légendaire Betsy Whyte charmait son auditoire debout, les mains croisées devant elle, comme une collégienne récitant sagement sa leçon... Assise à côté d'un bon feu, le verre à la main et la cigarette au bec, c'était autre chose ! John Campbell, conteur de veillées et éleveur de moutons de South Armagh<sup>12</sup> possédant un répertoire considérable de blagues et d'anecdotes humoristiques, maudissait souvent le caractère artificiel de la scène, comparé à la chaleur de sa cuisine, et ne se gênait pas pour le faire en public. On ne peut pas nier que de vagues éléments de voyeurisme et de nostalgie interviennent quand on va entendre de tels conteurs dans une salle de spectacle. En vérité, pour apprécier les véritables porteurs de ces traditions, il faut les voir au coin du feu, au milieu de leur famille et de leurs amis. Leur répertoire se révèle selon le déroulement de la soirée et l'échange est basé sur un sentiment de camaraderie, plutôt que sur le souci d'en donner aux gens pour leur argent. En 1985, Duncan Williamson, un *traveller* écossais, racontait régulièrement chez lui des contes merveilleux qui pouvaient durer une heure. Quatorze ans plus tard, il a tendance à se reposer sur un répertoire éprouvé de blagues et de balades – certaines très sentimentales. On peut comprendre qu'il est plus facile de divertir de grands auditoires d'inconnus en les faisant rire et pleurer, plutôt qu'en les enveloppant dans la magie sauvage des grandes épopées.

Le renouveau du conte a créé une micro-économie où les porteurs de la véritable tradition des veillées, comme lui, se retrouvent sur de grandes scènes. Pourquoi ? Parce que des diffuseurs subventionnés (dont je suis) sont prêts à leur payer une semaine de salaire pour deux heures de divertissement. Et pourquoi ? Parce que des gens (dont je suis aussi) sont prêts à payer pour entrevoir la relique d'une époque révolue. La vie de ces conteurs a été changée par l'arrivée d'une source d'argent facile, en apparence. Ils ont vendu leur âme au diable – et qui pourrait le leur reprocher ? Le Malin est le Dieu des conteurs<sup>13</sup> ! Mais c'est toujours avec un malaise que je

---

<sup>10</sup> Littéralement : « voyageurs » ; conteurs traditionnels itinérants d'Écosse (NDT).

<sup>11</sup> En anglais : *Folk Club* (NDT).

<sup>12</sup> Région de l'Irlande du Nord (NDT).

<sup>13</sup> En anglais, *the Trickster* : dieu, déesse, esprit, humain ou animal qui joue des tours et contrevient aux règles

me rappelle le moment, en 1986, où j'ai présenté le chanteur Robin Williamson à Duncan Williamson. Ce jour-là, ivre, Duncan a lancé un exemplaire de son second livre dans le feu, maudissant le jour où il avait laissé enregistrer, transcrire et publier ses contes et celui où il était devenu un conteur professionnel. Sa vie avait irrémédiablement changé et il n'était pas sûr que ce fût pour le mieux...

### *L'ambiguïté de la renaissance des veillées*

Où cela laisse-t-il l'aspirant-conteur qui, comme Muriel Bloch l'a dit en 1993, à l'assemblée de fondation de la Society for Storytelling, est orphelin de tradition, alors même que la tradition est en train de se réinventer autour de lui ?

Depuis 1989, le nombre de cercles de conteurs inspirés des maisons du folklore a décuplé, passant de deux à plus de vingt en Angleterre seulement. Ces cercles sont composés de conteurs amateurs qui, à l'occasion, invitent et payent un professionnel. On observe la même croissance avec le nombre de festivals de musique et de danse folkloriques, qui inscrivent régulièrement des conteurs à leur programmation. Ce phénomène coïncide avec une multiplication des conteurs qui se lancent dans une « carrière professionnelle ». Je crois que certaines des tensions dont j'ai parlé plus haut sont le corollaire inévitable de cette explosion. Beaucoup d'aspirants-conteurs ont été inspirés et influencés par leurs prédécesseurs, et l'on commence à distinguer des « écoles » esthétiques. Et puis, il y a ceux qui sont franchement opportunistes : nous avons tous rencontré de ces amuseurs d'enfants dont les dépliants désespérés proclament qu'ils sont à la fois clowns, jongleurs, magiciens, maquilleurs, animateurs, poètes, chanteurs, compositeurs et – youpi ! une corde de plus à mon arc – conteur... (sur l'air de : *Puff the Magic Dragon*) !

La quelque douzaine de conteurs dont j'ai parlé plus haut, ceux qui ont fait pénétrer le contage dans les écoles, les bibliothèques, les maisons de la culture et les théâtres et qui ont obtenu que leur prestation soit une activité rémunérée – et donc professionnelle – n'étaient pratiquement pas en contact avec le milieu des maisons du folklore et de la musique folk (sauf Robin Williamson).

Le milieu folk n'a découvert la renaissance du conte qu'à la fin des années quatre-vingt, quand Taffy Thomas, empêché de poursuivre sa carrière de musicien de rue par un ACV, a commencé à raconter dans ce réseau. Le milieu folk a adopté le conte, mais en fonction de ses propres valeurs et priorités. Les conteurs issus de ce milieu, en général, s'inspiraient directement d'un conteur de veillées ou de quelqu'un qui s'était inspiré de conteurs de veillées (comme Taffy Thomas), en se doutant à peine qu'il existait d'autres démarches, basées sur une philosophie tout à fait différente.

L'idéal de la veillée consiste à créer une atmosphère de *ceilidh*<sup>14</sup> animée où n'importe qui peut raconter une histoire, pousser une chanson, danser sur les tables. Quand on y parvient, il se

---

sociales. C'est souvent un héros : Prométhée chez les Grecs, Renart au Moyen Âge français, Corbeau chez les Haïdas... et Satan chez les chrétiens. Voir <http://en.wikipedia.org/wiki/trickster> (NDT).

<sup>14</sup> *Ceilidh* (prononcé ké-li) : en gaélique, fête ou rassemblement, accompagné de musique, de danse, de chant et de conte. L'équivalent de la « veillée » québécoise (NDT).

crée un sentiment de communauté extraordinaire, capable de transformer en confrérie un groupe d'inconnus. Cela peut être extrêmement convivial. La bière coule à flots, chacun participe, on chante, on fait de la musique... En redécouvrant cette façon ancestrale de passer du temps ensemble, on a fait renaître une tradition entraînante. (Quand on n'y réussit pas, cependant, on risque de passer une soirée interminable à attendre en vain que quelqu'un remette à sa place l'infatigable casse-pieds qui se prend pour Homère.)

Parfois, pour avoir connu un certain succès dans ces veillées, pour avoir conté une fois par mois pendant un an, et éventuellement participé à un atelier de fin de semaine avec un « professionnel », on se croit justifié d'offrir ses services comme conteur professionnel (ou « semi-professionnel ») et d'exiger un cachet variant, disons, de cent cinquante à quatre cents dollars par jour... Ce qui est très bien.

Mais, dès le moment où il exige un cachet professionnel, le conteur doit accepter que les règles du jeu changent complètement. En effet, le client a le droit, et je dirais même l'obligation, de demander au conteur : « Qu'est-ce que j'achète ? » J'ai entendu quelqu'un poser la question lors d'un festival folk. Le bonhomme avait payé pour entendre un conteur. Il s'est tourné vers son voisin et lui a dit : « Donne-moi une demi-heure de préparation et je suis capable de faire pareil. Au prix que j'ai payé, je veux voir quelque chose que je ne pourrais même pas imaginer faire ! » Et c'est là que le bât blesse.

Dans ce pays, un groupe de gens a créé une nouvelle tradition de veillées. Ce renouveau est basé sur le principe que tout le monde et n'importe qui peut, et devrait, se lancer dans le conte. Ils ont reçu des subventions considérables de programmes de soutien aux « arts communautaires » pendant les années quatre-vingt. Parallèlement, un autre groupe a créé un précédent en exigeant des cachets de contage, ce qui, par définition, signifie qu'il a lancé une nouvelle « tradition professionnelle ». Quand ces deux démarches convergent, ce qui est inévitable, elles créent une sorte d'hybride. Cette nouvelle « tradition quasi professionnelle » repose sur un paradoxe : on s'aventure sur un terrain où l'on doit appliquer les démarches et valeurs de la tradition professionnelle, alors que, plus souvent qu'autrement, on a pour seul bagage le répertoire, l'optique et les valeurs de la tradition des veillées... Le résultat est parfois décevant. La qualité d'écoute qu'exige le conte est exceptionnelle à notre époque. Elle réclame un effort, et je trouve impardonnable que cet effort soit récompensé par une prestation médiocre ou ennuyeuse. Nous devons tous y réfléchir.

Il n'est donc pas surprenant qu'à partir de 1991, environ, j'aie senti l'inquiétude pointer chez les conteurs établis dont la qualité artistique était la seule sécurité d'emploi. Comme ils le disaient crûment : « des cow-boys, avec à peine une semaine d'expérience à leur actif et avec une poignée d'histoires volées dans leur sac, essayaient de leur couper l'herbe sous le pied ! » Au-delà de cette préoccupation immédiate, il y avait – et il y a encore – la crainte qu'aux yeux des mécènes d'aujourd'hui, qu'il s'agisse de maisons de la culture, de directeurs d'école ou de conseils des arts, ces faux professionnels ne viennent ternir l'image des artistes professionnels.

Il faut donc regarder de plus près ce que signifie la tradition professionnelle : ce qu'elle était, ce qu'elle est dans la renaissance du conte, et ce qu'elle pourrait être.

## *Les traces d'authenticité dans la tradition professionnelle*

J'ai déjà cité six dénominateurs plus ou moins communs dans les véritables traditions de conteage professionnel du monde. J'aimerais explorer plus à fond les deux premières, soit la formation et le répertoire. (Les autres devront attendre.)

Tous les conteurs professionnels se plient à une formation rigoureuse pour acquérir les techniques<sup>15</sup> de leur art. Je définis la technique comme « une activité délibérée réalisée dans le but de produire un résultat précis ». On peut encore lire, avec stupéfaction, des fragments de manuscrits médiévaux traitant de la formation des conteurs professionnels classiques en Irlande : les *filidh*. Il ne semble pas déplacé d'affirmer qu'ils étudiaient un art divinatoire : l'art magique d'utiliser les images, les mots et les sons pour, littéralement, enchanter leurs auditeurs. Beaucoup de leurs récits, par conséquent, étaient sacrés. Dispensée dans des « collèges », la formation était rigoureuse et durait une douzaine d'années. Le programme incluait l'apprentissage de plusieurs centaines de récits courants et de plusieurs centaines de récits mythologiques. Il incluait l'apprentissage des langues, non seulement les idiomes régionaux et nationaux, mais aussi les vocabulaires symboliques.

Chose certaine, ce n'était pas quelque chose que tout le monde et n'importe qui pouvait faire (et voulait faire non plus) ! Il semble peu probable que de telles écoles perpétuent des traditions intactes où que ce soit dans le monde, aujourd'hui. Tout n'est pas perdu cependant, et l'on peut tirer des leçons valables des traditions professionnelles encore vivantes dans d'autres cultures, afin de voir sous un autre jour ce qui se passe chez nous.

Séref Tasliova, un impressionnant *ashik* azéri de la région de Kars, en Turquie orientale, m'a confié, lors de son passage au International Storytelling Festival en 1989, qu'il restait d'après lui une soixantaine de véritables *ashiks* en Turquie. Il ne savait pas s'il y en avait d'autres au-delà de la frontière soviétique. Les *ashiks* sont des poètes, conteurs, chanteurs d'épopées et apologues ; leur titre signifie « amoureux ». Ils s'accompagnent sur un instrument à cordes, semblable au luth, qu'on appelle le saz. Leur tradition est certainement antérieure à l'Islam, et ce qu'il en reste aujourd'hui dénote une parenté avec le soufisme. (Dans la Turquie moderne, l'État séculier a perturbé le système de mécénat et coupé toute possibilité aux *ashiks* qui auraient voulu le faire de devenir des derviches itinérants.) Aujourd'hui, les seules occasions qu'ont les *ashiks* de se produire semblent limitées aux mariages et aux concours. Il s'agit d'une tradition à prédominance masculine, mais quelques femmes se produisent aussi en public. (Cependant, comme on le verra, les véritables gardiens de la majorité des récits turcs sont les femmes, qui les transmettent chez elles, au coin du feu...)

Nous avons posé des questions à Séref au sujet de la formation des *ashiks*. La tradition se transmet dans le cadre d'un apprentissage qui dure environ sept ans. Le maître choisit ses apprentis parmi les candidats intéressés, selon son bon vouloir. La première année, on montre à l'apprenti comment tenir correctement son instrument. La deuxième année, on lui apprend à en jouer. Ce n'est qu'après avoir passé deux ans à apprendre les cent vingt mélodies de base sur lequel se fonde le système d'improvisation qu'on lui permet d'aborder les récits et les chansons. À un certain moment, de cinq à sept ans après le début de l'apprentissage, le maître embrasse

---

<sup>15</sup> En anglais, *skills*, qui peut se traduire par « techniques », « compétences » ou « qualifications », selon le contexte (NDT).

délicatement l'apprenti sur l'épaule, pour lui signifier que sa formation est terminée et qu'il peut maintenant commencer à gagner sa vie. En échange de ces longues années de formation, tout ce que l'élève donne à son maître est un rouleau de tissu que ce dernier taillera pour en faire un nouveau costume de scène... Il n'y a aucun échange pécuniaire. On peut comprendre que le maître choisisse son élève avec beaucoup de soin : son investissement ne produit de dividendes qu'au profit de l'art et de la tradition.

Voilà qui donne une idée de la rigueur avec laquelle une tradition professionnelle vivante se protège contre toute altération. Il n'existe plus aucune tradition en Occident qui ressemble, même de loin, à un tel modèle et cela, depuis plusieurs siècles, sans doute.

Peut-on néanmoins trouver une filiation entre la tradition professionnelle et la renaissance actuelle du conte ?

En apparence, il existe des possibilités de prestations professionnelles. La cour est remplacée par la commande : on présente des récits dans des lieux historiques, des musées, des écoles, des foires. Les spectacles payants présentés dans les maisons de la culture, les festivals de littérature, etc., qui sont ouverts à tous, tiennent lieu de marché.

Mais soyons sérieux. Ce sont là des similitudes bien superficielles. Les conteurs professionnels issus des traditions vivantes sont capables d'une virtuosité technique extraordinaire. J'ai assisté à des concours d'*ashiks* où les concurrents improvisaient des poèmes à la versification impeccable sur des sujets lancés par l'auditoire – en serrant des aiguilles à repriser entre les lèvres, pour limiter le choix de vocabulaire ! J'ai entendu un panégyriste *gujerati* « énergiser » consciemment sa voix, *chakra* par *chakra*, à mesure que s'intensifiait la tension du récit. J'ai observé un *manastchi* kirghiz entrer en communication avec les esprits qui décident ce qu'il doit chanter. J'ai regardé une chanteuse *pandvani* de seize ans guider trois mille villageois dans les tours et les détours épiques du *Mahabharata*, dont elle improvisait la récitation chantée. J'ai vu une Chinoise battre au tambour un rythme qui empêche l'esprit de s'égarer. J'ai entendu la kora d'un griot mandingue faire apparaître les armures scintillantes d'une lointaine armée. J'ai entendu la femme d'un conteur de l'épopée de Pabuji, au Rajasthan, scander un long récitatif pour chasser la stérilité et stimuler la fertilité, en faisant apparaître grâce à sa lampe à l'huile les détails secrets d'un rouleau peint sous les étoiles du désert – technique qui remonte peut-être aux peintures des grottes de Lascaux...

Nous ne possédons absolument aucune technique et aucune connaissance comparables.

Nous n'avons aucun maître vivant.

Ceux qui, dans les sociétés postindustrielles, veulent mériter le titre de conteurs professionnels doivent tout redécouvrir ou réinventer.

Ces traditions fleurissaient et survivaient dans des sociétés rurales et préindustrielles ; il nous faut donc essayer de comprendre pourquoi le contage de récits traditionnels renaît dans une société urbanisée postindustrielle. Qui sont ces nouveaux conteurs ? Quels récits racontent-ils et pourquoi ? De quoi se composent leurs auditoires ? Que cache ce phénomène ? Voilà des questions qui méritent d'être étudiées. Voilà les sujets sur lesquels devraient se pencher les étudiants du folklore contemporain.

Dans l'immédiat, tout cela se traduit par deux questions pratiques : Quelles techniques les conteurs professionnels pourraient-ils et devraient-ils acquérir en Angleterre aujourd'hui ? Quels talents devraient faire l'objet d'une évaluation critique ? Rappelons que, dans d'autres arts d'interprétation établis, comme le ballet et la musique classique, le manque de compétences techniques et l'absence de talent sont immédiatement et douloureusement évidents... Si ceux d'entre nous qui participent activement à la redécouverte et à la réinvention du conte de récits traditionnels ne cernent pas très bientôt les techniques qu'ils doivent expérimenter, étudier et mettre au point, l'auditoire sentira leur complaisance et les laissera tomber en se disant que la « renaissance du conte » n'a pas d'avenir.

Ce qui fait surgir une troisième série de questions : Qui financera les activités de recherche et de perfectionnement ? Qui sont les amis de cet art ? Qui le défendra sur la place publique ? Qui est qualifié pour parler en son nom dans les coulisses du pouvoir ?

### **TROISIÈME PARTIE : L'AVENIR COMME SYNTHÈSE DE DEUX TRADITIONS**

#### ***Un répertoire approprié***

Avant de penser à acquérir une compétence technique, on doit se demander quels récits demandent quelles compétences ? Examinons brièvement la question du répertoire dans la tradition et dans le renouveau.

Dans les cultures traditionnelles, le conteur professionnel doit connaître au moins l'ensemble du répertoire de veillées de sa culture avant d'apprendre un répertoire supplémentaire qui lui permettra de gagner sa vie.

Quand j'ai demandé à Séref Tasliova où il avait entendu la plupart de ses histoires pour la première fois, il a répondu : « chez ma grand-mère ». L'un des pionniers du renouveau du conte en France, Abbi Patrix, a déclaré que, sur les plans du répertoire et de la compétence, un « nouveau conteur » a environ vingt-cinq ans de retard sur un conteur issu de la tradition. Cela veut dire que si un « nouveau conteur » sans tradition commence à raconter, disons, à vingt-cinq ans, il doit se lancer dans une recherche frénétique pour trouver les récits qui formeront son répertoire de base. Quelqu'un qui est né dans la tradition connaît déjà toutes ces histoires : il les a entendues toute sa vie. À vingt-cinq ans, si cet enfant de la tradition veut devenir conteur professionnel, quand il n'a pas encore commencé son apprentissage, il cherche un maître qui lui enseignera la technique et le répertoire que l'on peut présenter à des inconnus à la « cour » et au « marché ».

Dans la tradition, le conteur professionnel devait pouvoir raconter l'ensemble du répertoire de veillées avec au moins autant de brio que les meilleurs conteurs de veillées, et ensuite aller beaucoup plus loin. Dans beaucoup de cultures, ce « plus loin » était composé de récits épiques, héroïques et mythologiques. C'est un répertoire destiné aux grands auditoires, un répertoire qui soulève d'immenses passions, un répertoire qui exige d'être chanté, un répertoire digne des compétences fantastiques que j'ai nommées plus tôt. Je dirais qu'en pratique, ce répertoire est presque trop puissant et trop solennel pour une veillée improvisée dans un cabaret. (Ce qui n'empêche pas de le présenter dans un tel lieu ; mais on a quand même besoin de lieux

adaptés et réservés à son exécution.)

### ***Ce qui se passe vraiment dans le contage moderne***

Pour savoir quelles compétences les conteurs contemporains doivent acquérir, il faut regarder froidement ce qui se passe quand un conteur moderne entre en scène...

Beaucoup parmi les conteurs du « renouveau » ont eu la chance de passer plus ou moins de temps avec des porteurs des deux traditions. Nous avons parfois vécu des expériences inspirantes qui ont radicalement modifié notre vision de notre art, mais, à la lumière de ce que j'ai dit plus haut, reconnaissons qu'il serait vaniteux (et naïf) de prétendre avoir le soutien de quelque tradition que ce soit. Nous pouvons avoir eu la bonne fortune de rencontrer Betsy Whyte ; en son honneur, nous pouvons raconter un récit qu'elle contait ; mais nous ne pouvons pas être Betsy Whyte. Nous n'avons pas vécu sa vie et nous ne pouvons pas ignorer la nôtre. Il serait inutile (et même injurieux) d'essayer de l'imiter. L'authenticité ne réside pas dans une malheureuse imitation formelle.

Je crois que nous, conteurs modernes, serions bien avisés de passer aux aveux et d'admettre ouvertement que notre tradition de contage se résume à peu de choses. Mais, comme je l'ai dit, le diable est le dieu du conteur, et le diable vient de me rappeler que, si nous n'avons pas de tradition, notre auditoire non plus ! Voilà qui est à la fois heureux et malheureux. Heureux, parce que notre auditoire entend souvent des œuvres magnifiques pour la première fois. Malheureux, parce qu'il n'a pas de point de référence pour en juger. À moins de comprendre les conséquences de cette absence de tradition dans l'auditoire, nous risquons d'avoir une vision fautive de notre propre talent. Quand on se présente devant un auditoire dont la majorité des membres entend des contes pour la première fois, on a de bonnes chances de l'impressionner, et de l'amuser... Avec un peu de chances, on peut même le transporter ! Encore faut-il savoir pourquoi...

En règle générale, la première chose qui frappe un spectateur qui découvre le conte, c'est sa propre écoute. Pour beaucoup de gens, le fait d'écouter de manière aussi soutenue et de s'émerveiller devant les images fantastiques qui surgissent dans leur propre imagination est une chose qu'ils n'ont pas beaucoup vécu depuis l'enfance – le « cinéma du pauvre », c'est toute une expérience ! Ensuite, le spectateur est surpris par le caractère inconnu des récits. Le récit traditionnel marche presque à tout coup, pourvu que le conteur soit enthousiaste et que l'action soit clairement décrite. (Ce qui n'empêche pas les mauvais conteurs de saboter les meilleures histoires...) Dans l'ensemble, l'auditoire se laisse porter par la joie et la curiosité de savoir ce qui va se passer. Ne nous faisons pas d'illusions : ici, c'est le conte qui fait le gros du travail. Les qualités personnelles, la technique et le talent du conteur n'arrivent qu'en troisième place. J'ai remarqué que même des conteurs relativement expérimentés, comme moi-même, peuvent s'abuser en s'attribuant le mérite du succès de leur conte...

### ***Le travail du conteur***

Je crois important de souligner que le renouveau du conte, en Angleterre, a connu sa genèse dans un contexte urbain. Il répond au besoin de racines, de continuité et de communication directe et conviviale qu'ont ressentis les citadins à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. J'ai déjà

indiqué que la plupart des pionniers du renouveau du conte qui s'est manifesté au début des années quatre-vingt avaient très peu de contacts avec le milieu du folk et avec les conditions de travail rurales. Ces nouveaux conteurs étaient issus de trois grandes disciplines professionnelles : la littérature, le théâtre et l'enseignement. La plupart d'entre eux ont commencé à travailler dans les écoles des ghettos urbains, grâce au nouveau programme d'instruction multiculturelle. C'est ce qui a donné au renouveau du conte sa base économique. Ces sont les animateurs du théâtre à l'école et les bibliothécaires qui leur ont ouvert la porte. Voilà pourquoi, dès le départ, on observe un souci pour le mot et la langue, la mise en scène, et le répertoire multiculturel. Voilà pourquoi aussi on a exigé un minimum de compétences professionnelles. Nous étions des débutants à l'époque et si, comme le dit Abbi Patrix, nous sommes toujours une génération en retard sur la tradition, nous sommes encore des débutants – mais plus des tout débutants.

Vous me permettez donc d'identifier certaines compétences techniques qui profiteraient de travaux de recherche et de développement, basés sur l'expérimentation, pour que le renouveau du contage rémunéré puisse évoluer. Je fais ces suggestions dans l'espoir que toute amélioration du niveau des conteurs professionnels aura une influence sur la pratique des conteurs de veillées.

Alors, en quoi consiste le travail d'un conteur ? Le contage est un art d'interprétation improvisé ; c'est du jazz ; c'est du théâtre primal, interactif. Qu'il s'inscrive dans la tradition des veillées ou dans la tradition professionnelle, le conteur est simultanément auteur-adaptateur, interprète et metteur en scène de son œuvre. Pour une tradition qui se réinvente, cette définition nécessite l'élaboration d'au moins trois champs de compétence. Ces champs de compétence devraient aussi constituer l'objet de la démarche critique.

### 1. Le travail de l'auteur-adaptateur-compositeur

Le choix du récit en dit beaucoup sur le conteur. On peut affirmer que, grâce à dix-huit années de renouveau du conte à grande échelle, l'Angleterre a maintenant retrouvé les bases d'un répertoire de veillées qui est à la fois national et fonctionnel. (Celui-ci inclut les contes folkloriques incontournables comme « L'homme sans histoire », « Jack et Mary et le propriétaire », « Le cuisinier et les canards », « Le Pickpocket » et « La vache qui avait mangé le joueur de flûte » ; des contes merveilleux comme « Le genévrier » et « Le taureau noir de Norway » ; et des fragments d'épopées comme *Le mariage de Sir Gawain, Taliesin et Fionn et la cabane du vieil homme*, etc.<sup>16</sup>.) Ce répertoire suppose aussi une solide connaissance des personnages marquants du folklore international : Nasredine Hodja, Anansi, Baba Yaga, les Pandavas, Abu Nowas, Coyote, etc. Or, si c'est là la base du nouveau répertoire de veillées, le professionnel doit en connaître bien davantage...

Les conteurs qui méritent le plus grand respect et le plus d'encouragement sont ceux qui ne s'assoient pas sur leur répertoire : ceux qui explorent sans relâche leur propre tradition et celles du monde entier, et qui y puisent des œuvres ancestrales inédites afin de réensemencer notre océan de contes collectifs.

Les *filidh* irlandais parlaient d'harmoniser et de synchroniser leurs récits. Le subtil travail de « re-création » – qui consiste à trouver et modeler les récits, à les libérer des volumes poussiéreux où ils sont emprisonnés – en dit beaucoup au sujet du rôle de créateur que joue un

---

<sup>16</sup> Traductions libres (NDT).

nouveau conteur. Ce travail de composition où l'imagination rétame, refaçonne et réaménage un récit, voilà la compétence qui distingue le plus clairement un conteur d'un acteur et, j'irais même jusqu'à dire, d'un voleur.

La capacité d'utiliser une langue précise et appropriée dans le feu de l'improvisation, voilà une autre de ses compétences. Comment le nouveau conteur utilise-t-il les mots ? Trouve-t-on une musicalité dans sa prestation ? Le récit est-il rythmé ? Le débit est-il rigide et mécanique ou fluide et vivant ? S'inscrit-il dans l'instant présent ? Est-il spontané ? Autant de facettes du travail d'auteur-adaptateur-compositeur que fait le conteur.

## 2. Le travail de l'interprète

Le conteur exploite-t-il les possibilités de l'inflexion, du volume, du ton et du tempo ? Le conteur est-il conscient de ce qu'exprime son corps ? Ses gestes, sa posture, sa position correspondent-ils à la tension dramatique souhaitée ? Le récit est-il porté par le corps ? Est-ce que le conteur comprend l'importance de la présence physique ?

## 3. Le travail de metteur en scène

Le conteur utilise-t-il à son avantage le lieu où il se produit ? Est-il en contact avec l'auditoire ? Est-il sensible aux exigences du moment ? Est-il habile à révéler le déroulement de l'histoire ? Peut-il jouer ? Quel est son sens du rythme ?

Voilà les questions que poserait un metteur en scène. La présentation d'un récit, une fois qu'il a été choisi par l'individu concerné, est, je le répète, un art dramatique... Celui-ci fait intervenir de multiples compétences. Il y a là de sérieuses conséquences pour la présentation de récits oraux, pour le financement futur du contage et pour ses moyens de développement...

À mon avis, sur le fond comme sur la forme, nous ne découvrirons les secrets que connaissaient certainement nos prédécesseurs que si l'on se pose de telles questions – et par « on », j'entends les conteurs et leurs auditoires (qui inclut les folkloristes, les bailleurs de fonds et les travailleurs culturels). On a déjà fait des découvertes importantes. Par exemple, il est de plus en plus clair que certains récits basés sur des jeux de mots et des structures complexes étaient des exercices destinés à former les conteurs. Vergine Gulbenkian<sup>17</sup> a découvert un conte de randonnée arménien dont la chute est un exercice respiratoire. Bruno de La Salle, directeur du Centre pour la littérature orale<sup>18</sup>, en France, a fait l'observation stupéfiante que la principale raison pour laquelle les conteurs professionnels du monde entier utilisent un instrument de musique, c'est pour s'occuper les mains... (Observation qui est loin d'être évidente.)

Les gens qui croient en une authentique renaissance du contage professionnel en Occident devraient relever leurs manches, prendre un billet pour la France et étudier le travail théâtral raffiné d'Abbi Patrix et de sa Compagnie du Cercle<sup>19</sup> font sur le mouvement, le rythme, le volume et le ton.

---

<sup>17</sup> Conteuse britannique d'origine turco-arménienne (NDT).

<sup>18</sup> [www.clio.org/ecoutez/](http://www.clio.org/ecoutez/) (NDT).

<sup>19</sup> [www.compagnieducercle.fr](http://www.compagnieducercle.fr) (NDT).

## Conclusion

Pour conclure cet aperçu, j'aimerais résumer ma pensée en disant que la multiplication des clubs de contage inspirés des *ceilidh* nous permet de nous délecter de plus en plus souvent du répertoire des veillées, tout en nous familiarisant avec les règles du contage. Cependant, si nous voulons entendre et raconter des mythes et des épopées – récits exigeant une qualité d'écoute inimaginable dans un débit de boissons –, nous devons poursuivre pendant encore bien des années l'humble et ingrat travail nécessaire pour acquérir les compétences et les connaissances qu'ils exigent. Parallèlement, nous devons lutter énergiquement pour que cet apprentissage soit correctement financé – sans quoi nous risquons de rabaisser ces majestueux récits au niveau de la banalité.

Toutes ces observations découlent d'un amour sincère des récits et du contage – cet art que j'ai appelé « le cinéma du pauvre ». Chaque jour, je m'émerveille devant ce cadeau élaboré si généreusement à notre intention par nos ancêtres. Les récits ont pour but de divertir et d'instruire, mais leur communication repose toujours sur les épaules d'un interprète : ils prennent une vie différente chez les diverses personnes, selon la compréhension qu'elles en ont. Mon espoir est que les nouveaux conteurs des deux traditions deviendront plus rigoureux, plus exigeants et qu'ils chercheront l'œil du critique. J'ai soulevé bien des questions dans ce document maladroit ; relisez-le pour les retrouver. Je vous presse d'en débattre avec énergie, de contester mes hypothèses et mes affirmations, et de tirer les conséquences de vos conclusions. J'espère aussi qu'à mesure que les auditoires saisiront toute l'ampleur de l'art de raconter des récits traditionnels, ils dépenseront leur temps et leur argent avec plus de discernement. J'espère qu'ils feront l'effort de chercher les meilleurs récits racontés par les meilleurs conteurs, où qu'ils soient – à la cour, au marché ou au coin du feu –, et que cet effort sera dûment et magnifiquement récompensé.

Texte publié dans *L'art du conte en dix leçons*, Montréal, Planète rebelle, collection « Regards », 2007, p. 19-48.