

LA TRADITION REVISITÉE¹

Maria de Lourdes Patrini *

RÉSUMÉ: *Conter et raconter sont des pratiques lointaines. La littérature orale transmet d'individu à individu, de peuple à peuple le conte que les hommes, au travers des âges ont sélectionné à l'expérience et qui constitue ce qu'il y a de plus indispensable à la vie. Ce texte présent d'abord la situation actuelle de la tradition orale en France. Ensuite sont analysés les paroles (entretiens) des conteurs en ce que concerne la mémoire, les sources du repertoire et la façon de transmettre oralement le conte.*

MOTS-CLÉS: *tradition; oralité; conteur traditionnel; transmission orale; France.*

Au fil du temps surgissent les forces rationnelles et logiques que l'homme met en œuvre pour expliquer le monde, la vie et sa propre recherche. Parmi ces forces, une autre logique s'installe qui, rejointe par les découvertes scientifiques et les arts, réinvestit le passé toujours présent et propose une nouvelle vision du monde, un point de vue magique et merveilleux.

* Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

¹ Este trabalho faz parte de minha pesquisa: *Le conteur contemporain: une étude de la transmission et de la réception orales du conte en France (1968-1998)*, realizada na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris (1994-1998), sob a orientação da Profa. Nicole Belmont (Laboratoire d'Anthropologie Sociale) e defendida em 16 de dezembro de 1998. A banca examinadora foi constituída pelos professores: Claude Bremond, Glória Fialho Pondé, Veronika Görök-Karady e Nicole Belmont (coord.).

Le pouvoir de séduction du conteur résulte de la façon dont il travaille sa matière, l'inconnu, le symbolique, non seulement en ce qui concerne la vie des hommes, mais aussi le rapport que cette vie (humaine) entretient avec les pouvoirs obscurs, le mystère et la magie. C'est l'aspiration permanente vers le savoir et vers la maîtrise de ces mystères qui éveille chez l'homme la curiosité et l'imagination créatrice.

Les formules sont variées, et les variations dans les façons de conter sont importantes. Les répétitions provoquent la mémoire et incitent les plus jeunes à entrer dans le monde du conte. Dans la cordialité du conteur, les voix s'unissent en donnant vie à la tradition. Ainsi, le geste rituel d'invitation fait partager au conteur et au spectateur une expérience qui unit et réunit le groupe. Cette attitude est fondée sur la croyance que tous ceux qui entendent sont également propriétaires de la parole entendue.

Lorsque la séance de contes est terminée, les gens s'égaillent emportant la vitalité et la force d'un langage qui appartient à la vie du groupe. Dans ce sens, le conteur et l'auditeur doivent être intégrés dans l'unicité d'une situation socioculturelle, ayant avec les paroles la même expérience et le même rapport.

"Le mot est le phénomène idéologique par excellence. L'entière réalité du mot est absorbée par sa fonction de signe. Le mot ne comporte rien qui ne soit lié à cette fonction, rien qui n'ait été engendré par elle. C'est le mode de relation sociale le plus pur et le plus sensible", affirme M. Bakhtine,² et le conteur s'en aperçoit de façon intuitive. Il sent et sait qu'entendre les histoires qui sont produites pour un groupe, c'est-à-dire pour un fragment social, signifie comprendre également les représentations symboliques et le contexte dans lequel elles s'insèrent.

² BAKHTINE, M., (V.N. Volochinov), *Le Marxisme et la philosophie du langage - essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris: Minuit, 1977.- p. 31.

Ces histoires et narrations sont construites avec des signes pour exprimer les envies, les souffrances, les joies d'une communauté. Elles circulent et ont leur signification dans le monde idéologique du groupe et font en même temps référence à des choses qui dépassent ce monde. Ainsi, le mot a une fonction de médiateur. L'acte de conter et de raconter signifie transmettre la tradition, former la nouvelle génération sans perdre le ton ludique qui permet cette expérience. Discours de pouvoir et de sagesse qui requiert espace, temps et public démarqués et connus. La personne qui a le don de conter actualise les liaisons et concilie le corps social, elle exerce son rôle d'autorité et de législateur. L'acte de raconter se réalise dans et à travers le langage.

Nous avons besoin de racines, et si le passé est riche vérités poétiques, il peut être aussi riche en découvertes. Cela dépend de notre regard. Dans toute société, y compris les nôtres, se manifeste une "rétro-projection", formule que J. Pouillon explicite en ces termes: "Nous choisissons ce par quoi nous nous déclarons déterminés, nous nous présentons comme les continuateurs de ceux dont nous avons fait nos prédécesseurs".³ La tradition institue une "filiation inversée": bien que les pères engendrent les fils, les pères naissent des fils.⁴

Se réunir pour raconter des histoires et des "faits", c'est vivre des moments de joie et de divertissement. Il y a tout un sentiment de valeur et d'importance pour ce qui va être "dit". Les paroles du conteur renvoient à la mémoire du temps vécu; les plus jeunes entendent les histoires avec respect et admiration. Ils reconnaissent en elles la sagesse, le prestige et l'honneur.

Les réminiscences sont à la base de la tradition qui transmet les événements les plus importants de génération en génération. Le conteur joue son rôle dans la scène, amplifie l'histoire,

³ POUILLON J., *Fétiches sans fétichisme*, Paris: François Maspero, 1975. p. 160.

⁴ LENCLUD G., "La Tradition n'est plus ce qu'elle était...", *Terrain*, 1987, n. 9. p. 118.

attire et retient l'attention de son auditeur qui assiste et participe non seulement en entendant, mais en regardant le locuteur.

Dans son art, le conteur réalise d'une façon particulière la tâche de convoquer les images et les idées de son souvenir, les mêlant aux conventions contextuelles et verbales de son groupe, pour les adapter selon le point de vue culturel et idéologique de sa communauté. Il émeut et séduit par la voix en réalisant des intonations et des modulations qu'embellissent la forme et le contenu. Son corps est également dans le jeu, il est la force motrice qu'impriment dans la mémoire des auditeurs l'histoire, les gestes et le regard.

À chaque rencontre, le jeu se répète. Les provocations, le silence, le rire des auditeurs retiennent le fil de la narration. Le conteur sait que pour récupérer les histoires et les réminiscences emmagasinées dans la chaîne de la tradition, il faut se mettre en consonance avec le rythme qui vient des uns et des autres. Ainsi, dans une ambiance de joie et de décontraction, il conte une autre histoire.

1. Un art en jeu

Walter Benjamin, à travers ses écrits sur "le Narrateur – réflexion, sur l'œuvre de Nicolai Leskov" *Essais 2 – 1935-1940*, aborde le problème de l'affaiblissement de la narration. Il explique pourquoi elle a si longtemps prospéré chez les hommes de la campagne, les artisans, les marins, les gens des petites communautés et aussi les citadins.

Sur le même sujet, il fait référence dans son essai à Paul Valéry, qui a décrit de la façon la plus significative cet univers artisanal auquel appartient le narrateur. L'écrivain français dans son œuvre *Les Broderies de Marie Monnier* parle des choses ache-

vées et parfaites, rencontrées dans la nature et établit alors une comparaison avec les hommes et leur façon de sentir et de rechercher ces précieux produits qui n'auraient d'autre limite que la perfection même. Ainsi va s'exprimer Valéry: "L'homme jadis imitait cette patience. Enluminures, ivoires profondément re-fouillés; pierres dures parfaitement polies et nettement gravées; laques et peintures obtenues par la superposition d'une quantité de couches minces et translucides (...), – toutes ces productions d'une industrie opiniâtre et vertueuse ne se font guère plus, et le temps est passé où le temps ne comptait pas. L'homme d'aujourd'hui ne cultive point ce qui ne peut point s'abrèger".⁵

"On dirait que l'affaiblissement dans les esprits de l'idée d'éternité coïncide avec le dégoût croissant des longues tâches", conclusion sage de Paul Valéry, dont Walter Benjamin se sert pour dire que depuis longtemps l'idée d'éternité trouve sa principale source dans la mort. Mais si cette façon de penser s'affaiblit, cela veut-il dire que la mort "a pris elle-même un autre visage" ? Cette modification par W. Benjamin "se confond avec celle qui a rendu l'expérience moins communicable, à mesure que déclinait l'art de la narration".

On sait bien que l'art de raconter du conteur traditionnel vit fortement les influences d'une société qui s'organise selon les bases techniques d'une industrialisation sophistiquée et d'un regard social où la solitude et l'individuel sont le thème principal.

C'est ainsi que la sagesse conquise par le conteur traditionnel dans son parcours de la vie, les échanges réalisés avec un patrimoine commun ne sont plus, aujourd'hui, ritualisés comme ils l'étaient auparavant.

⁵ Pléiade, I, p. 1244. Cité par BENJAMIN W., "Le Narrateur", *Essais 2. 1935-1940*, Paris: Denoël/Gonthier, 1971-1983.– p. 67.

Les nouvelles influences qui provoquent les changements de conduite au travail et dans la façon de vivre les situations sociales, affectives et émotionnelles indiquent au conteur que la réalité bouge. Aujourd'hui les demandes de loisir et les désirs de rencontres sont diversifiés mais également dispersés, non seulement dans les grandes villes, mais partout ailleurs. Les conditions de travail ballottent les gens d'un côté à l'autre. Tous ces changements empêchent des liaisons plus stables.

Ainsi, fier de son art, le conteur reconnaît l'instabilité du moment et, oscillant entre le désir de faire plaisir et la crainte de n'être plus accepté, il continue parfois timidement à transmettre d'une façon plus ou moins active une pratique qui signale la continuité de la tradition. Malgré tous les changements qu'il constate et ressent – absence de public, faible motivation pour raconter, le conteur traditionnel reste encore à sa place pour raconter et même pour écrire. Les recherches et les observations de terrain nous renseignent sur ce phénomène qui est à nuancer selon les cultures. Dans divers pays d'Europe et d'Amérique court le bruit que le conteur traditionnel et sa façon de raconter sont en train de disparaître.⁶

D'après Walter Benjamin (p. 59), la disparition de l'art de conter et de la présence du conteur traditionnel dans le monde

⁶ Dans l'article "Pierre Pons, Cinq contes populaires du Pays de Sault", le chercheur Daniel Fabre à la suite de deux années de recherche sur la tradition orale du conte dans les Pyrénées languedociennes nous dit que, dès 1969, s'étaient révélés treize conteurs et vingt conteuses, dont une dizaine de narrateurs excellents, détenteurs d'un véritable répertoire – entre six et quinze contes. "(...) le conte oral vivait son ultime période: les conteurs le plus savants avaient tous dépassés les soixante-dix ans, les occasions de conter se faisaient très rares puisque, le plus souvent, enfants et petits-enfants avaient émigré vers la ville, tandis que disparaissaient, à la fin des années cinquante, les veillées d'hiver où se disaient les "grands contes". Mais le chercheur ajoute encore à ces informations que "(...) l'inéluctable fin de cette oralité séculaire s'imposait à nous; d'ailleurs en dix années les narrateurs les plus remarquables disparurent un à un". FABRE D., "Pierre Pons, conteur du Pays de Sault", in *Cahiers de littérature orale*, Paris, 1982. n° 11, p. 146. Mon expérience du terrain (1996) dans la région d'Auvergne m'a donné des résultats semblables.

occidental s'explique "parce que cet aspect épique⁷ de la vérité qui est la sagesse meurt lui aussi".

Pourtant, il dit tout de suite, après que ce processus ne date pas d'aujourd'hui et qu'il ne s'agit pas seulement d'un simple "phénomène de décadence", ou d'un fait spécifiquement moderne" (W. Benjamin: 59).

La première question de nature générale mise en relief, c'est qu'il s'agit d'une manifestation parallèle à l'évolution historique des "forces productives", il explique d'une façon plus claire en disant que "c'est cette évolution qui, au cours des siècles, de façon tout à fait progressive, a éliminé le récit du domaine de la parole vivante et rend en même temps sensible, en ce qui disparaît, une beauté nouvelle". Cette affirmation est justifiée par l'apparition du roman et de la presse.

On sait que les formes évoluent. Il y a des moments de lentes superpositions, comme des moments où elles sont fortement senties. Elles arrivent et partent clandestinement. Elles plaisent ici, elles déplaisent là. On sait aussi que les formes de narration sont constamment soumises à un véritable univers d'influences. Ainsi, on constate que la phrase narrative n'étant jamais rigoureusement fermée, elle offre sans cesse de nouvelles possibilités de parcours inexplorés.

Gigi Bigot, conteuse qui vit aujourd'hui encore en province mais qui se déplace dans toute la France pour exercer son métier, fait un bref historique du conte, en disant que les temps bougent, le conteur et son art évoluent, mais malgré tout cela

⁷ Dans ce travail nous entendons par "épique" la narration de grands faits concernant une collectivité. Selon BAKTHINE M., *Esthétique et théorie du roman*: "(...) l'épopée, genre précis, comporte trois traits constitutifs: 1° Elle cherche son objet dans le passé épique national, le "passé absolu", selon la terminologie de Goethe et de Schiller. 2° La source de l'épopée, c'est la légende nationale (et non une expérience individuelle et la libre invention qui en découle). 3° Le monde épique est coupé par la distance épique absolue du temps présent: celui de l'aède, de l'auteur et de ses auditeurs." 1978. -p. 449.

elle croit que le conte n'est jamais complètement mort chez les Français. Ainsi elle fait référence aux mouvements par lesquels sont passés, pendant notre siècle, le conte et le conteur:

Par exemple en Bretagne, les conteurs traditionnels étaient très vivants jusqu'à la guerre de 14-18, assez vivants jusqu'à celle de 39-45. La guerre de 39-45 a porté le premier coup d'estocade aux conteurs traditionnels, après c'est la télé, ainsi que la mécanisation des travaux à la campagne qui ont fait que les gens ont eu moins de raison de se retrouver aux veillées traditionnelles. Et elles ont disparu (...) mais, dans les années 50, face à cette disparition des veillées les gens se sont mis en quête de retrouver, afin de ne pas les laisser mourir, les contes qui étaient dits comme ça, de tradition orale. A partir des années 50, 60, puis dans les années 70 il y a eu toute la période de la chanson folk et le retour à la tradition. Vraiment le conte a toujours vécu comme s'il n'a jamais voulu mourir.

Cependant, à côté des affirmations selon lesquelles contes et conteurs résistent, en parlant du moment actuel, le conteur ne peut pas ne pas remarquer certains aspects qui font partie d'une réalité avec laquelle il est confronté dans son métier: "(...) En France, il y a vraiment quelque chose qui se passe, c'est grave ou c'est pas grave c'est comme ça, il y n'a plus de culture paysanne, il n'y a pratiquement plus de culture ouvrière. Les choses se sont mélangées, sont devenues floues, il n'y a pas de spécificité vraiment paysanne, bien sûr si vous voulez vous balader à Redon vous verrez que ce n'est pas la même chose qu'à Paris."

L'origine provençale et une expérience de vie très marquée par la culture paysanne ajoutées au fait qu'elle reconnaît tous les changements font qu'elle n'arrive pas à parler sans se sentir dans un conflit, car pour elle les influences sont encore présentes dans son quotidien et dans son travail, c'est ainsi que la conteuse se manifeste par rapport à son travail:

(...) Alors que maintenant les gens n'ont pas besoin de se retrouver, les références que je donne dans mon spectacle ne parlent plus aux petits, aux jeunes ou aux très jeunes. Cela veut bien dire que quelque chose est en train de changer, c'est la vie.

Pourtant, en ce qui concerne la question de la disparition de la culture paysanne à laquelle étaient liés les contes traditionnels, il y a des approches où on peut remarquer une position moins conflictuelle. Le conteur Henri Cazaux explique: "À part certaines régions qui ont conservé des traditions fortes, je pense que cela a pratiquement disparu."

Nicole Rivet, qui se considère comme une conteuse semi-professionnelle, dit que, même si elle est en province pour raconter, cela n'a rien à voir avec les veillées d'autrefois, parce que elle n'appartient pas au monde de la tradition et elle ne pense pas pouvoir recréer des choses qui n'existent plus.

Pascal Quéré, trente-huit ans, professionnel, qui fait partie de la nouvelle génération trouve que la culture paysanne a disparu, mais il ajoute: "En même temps, je dis cela mais en fait je n'en sais rien, moi, je ne suis pas de la campagne." La phrase "je ne suis pas de la campagne" est récurrente et prend une forte signification dans l'entretien. Il s'agit d'une expression qui est présente dans d'autres entretiens. Les conteurs plus jeunes ont clairement conscience d'un manque de paternité. Je constate cela également dans d'autres questions, par exemple dans le discours de ce conteur, le mot "orphelin" est un mot-clé. Mais de cela je préfère parler plus tard.

Les conteurs portent d'une façon ou d'une autre la tradition. Je dis cela parce qu'il est clair qu'il y a une force d'action. La tradition agit profondément sur les conteurs, comme elle agit sur les individus, et cela ne dépend pas de la conception ou de la réflexion que le conteur fait sur ce sujet.

Les paroles des conteurs expriment différentes positions, des nuances que ma recherche m'a donné l'occasion d'observer. Il s'agit parfois de petites remarques, mais que sont déterminantes pour la construction des identités et des profils singuliers. Si parfois on a l'impression que les réponses n'amènent pas de grandes différences et si les efforts des conteurs pour se présenter ne sont qu'un jeu d'apparences, je suis convaincue que pour parler de la disparition de la culture paysanne les conteurs prennent du recul. Une chose est certaine: elle touche intimement les origines du sujet parlant.

Les paroles sur la disparition de la tradition sont plus intéressantes encore dans certains cas. Mimi Barthélemy, conteuse haïtienne, parvint à penser le processus en le vivant, non sans de multiples croisements entre les influences des diverses cultures que je vais tenter de démêler pour bien comprendre l'univers de la conteuse: "Elle est en voie de disparition, elle est en train de bouger, si je parle du cas d'Haïti, n'est-ce pas ? Parce que je raconte principalement des contes d'Haïti, donc si je parle d'Haïti, je dirais même que c'est un pays rural." Réaction juste pour une étrangère et pour le contexte social dont elle est originaire: malgré sa présence en France depuis quelques années, il est naturel, en réfléchissant sur la disparition de la tradition, que la conteuse fasse un retour sur soi et discute la question par rapport à son pays, car, comme elle le dit plus haut, sa source est là-bas.

Elle se montre plus assurée quand des aspects de la culture haïtienne et de la culture brésilienne sont mis en valeur: "Tout à fait, en tout et du point de vue racial, (...) et dans la façon de poser la voix dans le corps, et tout, il y a beaucoup de choses. Et puis dans le rapport candomblé, etc. (...)". Voulant s'assurer d'être bien comprise, elle s'est alors dit: "Mais je dirais que si j'entends la question, Haïti est principalement un pays rural, il y a un million et demi de citadins à peu près, et tout le reste, c'est

des ruraux." Elle précise encore des points essentiels de la réalité économique et culturelle d'Haïti, en disant maintenant qu'elle peut se sentir plus à l'aise:

Bon, il y a un million et demi d'immigrés, un million et demi dans la ville ça fait donc trois millions donc il reste quand même sur sept millions il reste quatre millions, non? Quatre millions de ruraux, ils vivent à la campagne, ils parlent encore ils racontent puisqu'ils sont analphabètes dans le sens où ils n'ont pas du tout d'enseignement, donc c'est l'oralité qui est leur moyen, la source, c'est l'oralité. Donc, ils vont utiliser cette oralité...

Sa réflexion vient de loin et a été mûrement pensée, elle s'explique par les particularités de ses propres expériences. Dans son pays, la transmission, c'est l'oralité: "(...) le problème, c'est de vivre un pied dans le merveilleux et un pied dans un quotidien très dur. Mais, tout le temps on passe du merveilleux au quotidien."

Partant de cette base, où elle enveloppe l'enquêteur dans son raisonnement, elle décida de finalement répondre à la question, dans un mouvement plein d'ambiguïté: la conteuse avait besoin, avant de parler de la disparition du conte en France, de parler d'une tradition qui la suivait et avec laquelle elle se manifestait en tant que conteuse. Elle voulait clarifier une réalité encore vivante: "donc, on fait le lien de l'existence, de l'oralité, de la liberté, de l'imaginaire (...)". Après ses considérations où l'émotion et l'affection ont été toniques, à la manière de quelqu'un qui vient d'arriver d'un autre monde, elle demande: "Ta question, c'était?"

A propos de la disparition de la culture paysanne en France, la tonique du discours que la conteuse a utilisé jusqu'à maintenant va beaucoup changer:

(...) les identités françaises ne sont pas mortes, elle sont fortement influencées par la culture dominante qui est parisienne, n'est-ce pas ? Centralisée, autoritaire et méprisante. Mais les réflexes fondamentaux des gens, leurs appartenances, existent encore. Ce n'est peut-être pas si fort qu'en Espagne, qu'en Italie, mais j'ai eu l'impression qu'il y avait encore une identité: identité basque, identité vendéenne, je parle des identités en danger, n'est-ce pas ? L'identité, alsacienne, l'identité occitane, là, ils les ont carrément tuées.

Quelle que soit la version plus proche de la réalité, le plus intéressant est que cette question de la disparition d'une culture traditionnelle a provoqué un dédoublement dans la pensée des conteurs qui les font se regarder eux-mêmes. D'une façon plutôt critique, ils sont poussés non seulement à analyser la question sociale, collective, mais également à partir à la recherche d'eux-mêmes et à poser la question sur leur expérience personnelle sans cesser de regarder ailleurs. Les exemples donnés sont ceux de conteurs de différents âges et de différentes origines. La disparition de la culture paysanne figure parmi les questions qui se posent aujourd'hui les conteurs. Elle sert de base à ce que nous pouvons comprendre du répertoire et de la façon de raconter d'aujourd'hui. Gigi Bigot, par exemple, en tant que Bretonne, essaye de maintenir les influences d'un monde rural, elle lutte pour une reconnaissance du métier de conteur en tant que phénomène urbain.

Pascal Quéré dans son évolution comme conteur appelle la modernité, mais ses paroles reflètent la nostalgie d'une source qu'il n'a pas eu l'occasion de vivre. Avec Nicole Rivet et Henri Cazaux on remarque un quasi-détachement; pour eux tout est en mouvement, tout change, et la mort semble une constatation. Cependant, pour Mimi Barthélemy, et malgré ses séances de contes toujours spectaculaires, cela semble difficile, même si elle

reconnaît rationnellement ce mouvement et les changements qui atteignent la tradition, elle n'admet pas sa disparition, car c'est aussi admettre que quelque chose va s'éteindre dans elle-même.

Immédiatement, et suite à cette idée de disparition, je me demande, mais qu'est-ce que les conteurs comprennent par tradition ? Ma recherche sur le terrain m'a apporté quelques données qu'il est sans doute intéressant de discuter.

D'importantes réflexions ont donc été menées pour définir la tradition. Toutefois, il se révèle que le problème est encore complexe. En quoi consiste alors la tradition ? "Elle n'est pas le produit du passé, une œuvre d'un autre âge que les contemporains recevraient passivement mais, selon les termes de J. Pouillon, "un point de vue" que les hommes du présent développent sur ce qui les a précédés, une interprétation du passé conduite en fonction de critères rigoureusement contemporains (...)" (J. Pouillon, 1975: 160). Dans cette acception, nous devons trouver dans le passé des solutions adéquates pour aujourd'hui, justement parce que nous les pensons maintenant et non hier.

Tout dépend de la réponse à la question: qu'est-ce que la tradition pour les conteurs ? Gigi Bigot s'approche, avec sa réponse, de l'acception mise en valeur ci-dessus. Elle dit que la tradition est la matière. Une matière fabuleuse, énorme, mais qui porte la marque de l'évolution; pour cela il faut changer... évoluer dans la tradition.

Et encore selon J. Pouillon: "Il ne s'agit pas de plaquer le présent sur le passé...". "Le contenu, c'est pour tout le monde (...)" c'est le conte traditionnel qui est notre source. On part tous du conte traditionnel en direction d'une "nouvelle tradition".

Il me semble avoir une notion de liaisons à travers des nouvelles interprétations. Fiona Macleod refuse la notion de conteur traditionnel conservateur, car, pour elle, un conservateur est quelqu'un qui décline devant la réflexion, quelqu'un de fermé à ce

qui est nouveau. L'acte de conter est déjà une tradition, affirme la conteuse.

La discussion suit dans cette direction et prépare l'approfondissement et l'interprétation de la tradition à partir des solutions contemporaines: "Le conteur contemporain joue aujourd'hui le même rôle que le conteur traditionnel jouait auparavant pour sa communauté", dit Catherine Zarcate. Le temps présent exige un conteur, et le conteur d'aujourd'hui est devant un public. C'est dans cette communion que le conteur "fait apparaître le passé sous un nouveau jour et, pour ainsi dire, crée sa propre tradition" (J. Pouillon, 1975: 162).

Il n'est pas surprenant qu'on trouve des conteurs qui réfutent une discussion dans ces termes, parce que pour quelques-uns la question reste dans la conception selon laquelle être traditionnel, c'est conter par cœur, une parole que ne bouge donc pas, qui est figée. Certes, ces raisons sont souvent à l'origine de leur classement entre traditionnels et non traditionnels. En ce sens, il faut d'abord savoir exactement à quelle société et aussi à quelle méthode d'analyse nous faisons référence, nous ne pouvons pas adopter une solution réduite. Catherine Zarcate ne partage pas cette position. Elle élabore son raisonnement sur sa propre expérience par rapport à la façon de raconter par cœur: "Je ne suis pas très sûre que ces conteurs-là soient les meilleurs." Simplement, elle veut dire qu'une chose ne garantit pas l'autre. Voyant de plus près sa position, nous comprenons mieux la réflexion de la conteuse. Sa manière de raconter, elle la dit "proche des conteurs traditionnels"; pour elle les traditionnels ne disent pas "les choses comme ils les ont entendues", certains le font mais de manière personnelle, comme des contemporains le font; eux aussi la conteuse pense que ces conteurs ne sont pas les meilleurs.

Elle cherche un équilibre par rapport à la qualité et elle repousse les considérations fermées. Elle s'attache à l'idée qu'être

traditionnelle, c'est être vivante, car elle croit que "quelqu'un qui dit quelque chose exactement pareil est dans le sacré... il ne bouge rien du tout". Ainsi, le traitement du problème de la tradition a poussé plus loin son argumentation et a fait surgir enfin la phrase qu'elle avait peut-être envie de dire depuis le début: "Donc, si tu veux, pour moi le conteur n'est pas dans le sacré." La tradition exige "une dimension de vie quotidienne qui a des choses qui s'en vont, qui s'adaptent à notre monde".

La définition de la tradition n'est pas toujours aussi parfaitement maîtrisée et mise précisément en relation avec le métier du conteur. Myriam Dubois pense ne pas avoir de compétence pour discuter cette question, parce qu'elle n'est pas une ethnologue et, à son avis, pour parler sérieusement, il faut avoir une connaissance. Contrairement à la position de la dernière conteuse, celle-ci ne veut pas se mettre dans la question ni comme individu ni comme conteuse. Elle ne fait aucune référence à sa propre expérience, au contraire, elle préfère citer d'autres conteurs, en disant celui-ci est plus proche du traditionnel et tel autre, malgré son répertoire, est plus éloigné. Avec ses exemples elle n'arrive pas à une définition de ce qu'est la tradition. Il semble que la conteuse veuille se protéger, elle a, sans doute, un sentiment de refus par rapport à ce sujet: "Je suis en ville, je ne suis pas à la campagne." Elle est une conteuse, mais elle ne veut pas savoir ce qu'il se passe ailleurs. La conclusion interrogative donne force aux arguments: "Vraiment traditionnels, c'est quoi ? Ce sont les vieux grands-pères qui racontent au feu de la cheminée ?"

Dans un autre point de vue on trouve une reconnaissance de la tradition où le passé persiste comme un bien, mais que les outils et leur utilisation subissent des métamorphoses par rapport aux exigences d'aujourd'hui. Pourtant, cette approche est intéressante parce qu'elle met au clair que ce mouvement des nouvelles interprétations du passé a toujours existé: "les con-

teurs traditionnels ne cherchent pas forcément à faire de l'ancien à tout prix comme les antiquaires.”, conclut Bruno Walerski.

Dans le monde contemporain, la tradition s'actualise et aussi le conteur, le conte et l'oralité. Si aujourd'hui des solutions et des utilisations sophistiquées et contemporaines sont trouvées pour interpréter notre passé, cela confirme sa nature vive et mouvante. Si dans ce qui concerne la transmission de la tradition du conte oral on note des transformations, des évolutions et des moments de rupture, l'essentiel est que le fond narratif reste toujours dans les sociétés en faisant partie intégrante de la vie de l'homme.

2. Le conteur traditionnel en France

En ce qui concerne le conteur traditionnel français⁸, j'ai interrogé trois conteurs. Ils sont originaires de la même région de France (Auvergne), mais chacun de ces entretiens apporte une histoire de vie singulière, et comprend différentes expériences de conteur.

Malgré ma connaissance des conteurs traditionnels du Brésil, je n'ignore pas que les diversités seront toujours présentes. Ainsi, j'ai prévu quelques entretiens de conteurs traditionnels avec pour objectif d'obtenir, d'abord, une idée de cet univers en France et de cette manière de ne pas perdre le fil qui rattache ce monde au monde des conteurs contemporains. Néanmoins, toutes les discontinuités sont provoquées par la modernité.

⁸ Nous avons visité à Aurillac le Centre d'études de langues occitanes qui a, entre autres, une collecte importante de contes collectés sur cassettes audio des conteurs de la région. La collecte étant principalement réalisée sur ce support pour permettre de garder l'authenticité du conte oral. Par ailleurs ce centre a aussi pratiqué l'édition de contes pour être connu par le nouveau public. Ce centre organise un festival de contes à Aurillac et dans sa région une fois par an.

2.1 La mémoire, les sources et la façon de faire

Il est clair que, pour les conteurs traditionnels, le temps de conter et le temps de vivre sont tissés du même fil. Ils racontent "presque tout le temps" c'est comme cela que Marie Chevalier, conteuse de quatre-vingt-cinq ans (née en 1913) s'exprime. Ses histoires sont nées et ont vécu avec elle. "J'apprenais ces contes quand je commençais à parler...".⁹ C'est une façon de dire que lorsque nous accédons au langage, le monde du conte nous est donné. C'est-à-dire que le conter est toujours lié au parler, à l'acte de la parole.

Il s'agit d'un discours qui expose l'amour porté à l'acte de raconter ("(...) Pour bien raconter... il faut aimer") et la force de la résistance de la mémoire. Dans et entre les mots dits, reste également explicite l'humour des conteurs traditionnels, ingrédient fondamental d'un art de divertir et de séduire à travers le langage.

Les répertoires de trois conteurs sont aujourd'hui publiés. L'Institut d'études occitanes (IEO) a publié un recueil des contes (*Coma des Pèiras pels Champs*¹⁰) de Marie Chevalier, parmi lesquels nous remarquons "La Sorcière", "Le Loup et le Renard" et "Cendrillon". La conteuse affirme que toutes ses versions de ces contes viennent de la tradition orale. Elle précise que le texte publié ne correspond pas forcément au conte raconté oralement.

Jacques Mallouet, ce conteur de Valette (Cantal), ne reste pas à proximité des questions de l'entretien. A soixante-six ans,

⁹ La première source de la conteuse a été sa tante qui est morte alors qu'elle avait quatre ans.

¹⁰ CHEVALIER M., *Coma des pèiras pels champs*, Aurillac: IEO, 1982. A l'occasion de notre entretien avec la conteuse nous avons visité l'Institut occitan, mais malheureusement ce livre était épuisé. Nous avons donc pris la cassette vidéo du même titre où elle raconte les contes en occitan, ce qui ne nous a pas permis de faire la liste de tous les contes de son répertoire.

il préfère raconter des histoires, il n'abdique pas son rôle de conteur. Pour lui, il est très important, avant tout, de marquer son lieu: "Cette région... comme disait Giscard d'Estaing, c'est la France profonde: une vie en autarcie... (seulement le vin et le sel), c'était une vie quotidienne transmise uniquement par voie orale, et il suffisait qu'un aïeul ait un peu d'imagination et qu'il en rajoute un peu pour arriver à des contes extraordinaires..." Les références montrent son attachement aux relations communautaires, indépendamment de toutes les transformations qu'il peut avoir vécues pendant sa vie.

Dans ces relations, nous pouvons distinguer le lieu comme point central avec les liens de parenté et les relations d'intimité personnelle entre pairs. Il aborde l'intimité et la confiance vis-à-vis des personnes concernant les relations personnalisées au sein de la communauté locale et des réseaux de parenté: "Ma source est la famille: mon père, les parents, les voisins, des amis dans les veillées, une vieille femme et Henriette."

L'histoire du répertoire, c'est-à-dire tout ce qui traite des sources, est aussi marquée par la résistance et la puissance de la mémoire et le contact étroit avec les personnes du lieu. Il y a un refus de l'écrit: "Jamais le livre. Non, ça ne rime à rien de lire un conte et de le reproduire après... En tout cas, ma source est complètement orale." Dans le cadre des transmissions, nous avons généralement des informations qui se font en langue maternelle. Pour les trois conteurs, c'est sans doute exact et il faut dire que pour eux c'était essentiel. "L'occitan est ma langue maternelle. Le français, je ne l'ai appris qu'à l'école."

Cette langue maternelle, Jacques Mallouet la met en valeur dans sa façon de raconter et dans son livre *Petites histoires en franc-parler. Per ma fe!*¹¹ Les histoires de ce recueil caractérisent

¹¹ MALLOUET J. et GAUTHIER C., *Petites histoires en franc-parler. Per ma fe!*, St-Etienne: Action Graphique, 1993 (dessins de Claude Gauthier).

le répertoire de ce conteur, des histoires très courtes, en occitan, des chroniques de la vie quotidienne, des situations qu'il a vécues ou qu'on lui a racontées.

Jacques Mallouet a publié d'autres livres et a enregistré des cassettes audio. *Entre Dordogne et Puy Mary* (1973) (épuisé), *Jours d'Auvergne* (1975) (épuisé), *Sentiers arvernes* (1982) (épuisé), tous ces livres ont été publiés par les Éditions Badel à Châteauroux. Au cours des années 80, le conteur a publié *Auvergne de nos racines* (1985) (épuisé) et *Terre d'Auvergne* (1986) (épuisé), aux Editions J-P. Gyss à Barembach.

Les trois cassettes audio enregistrées en 1987: *Salut la parenté*, *Contes du pays de l'écir*, *Veillée du Cantal*, Éditions La Voix de l'Auvergne, Issoire (90 minutes chacune), sont également épuisées.

En tant que conteur, Jacques Mallouet a toujours refusé la source écrite et il veut raconter en langue maternelle. Une note liminaire au début de ses *Petites histoires en franc-parler* nous explique son choix:

Les conteurs de mon enfance parlaient exclusivement le dialecte maternel. Certaines de leurs tournures sont impossibles à "revirer" en français. Je les ai conservées en les transcrivant en phonétique, afin que les pratiquants de la langue occitane qui, hélas ! ne la lisent ni ne l'écrivent, puissent en savourer le sel. Quant aux "étrangers" des pays d'oïl, un glossaire les aidera à traduire (...) ¹²

Si, pour les trois conteurs, raconter en langue maternelle est essentiel, ce n'est pas de la même façon qu'ils le font. Depuis son adolescence, Jacques Mallouet a conscience que l'oral n'a pas beaucoup de place à l'école. Il utilise l'écrit pour garantir la

¹² MALLOUET J. et GAUTHIER C., *op. cit.*, p. 9.

conservation de son répertoire. Jacques Mallouet tient à signaler, que avant l'école, il n'avait jamais parlé français.

Il se sert de l'écrit pour ne pas perdre tout ce qu'il avait mémorisé. Il légitime l'écrit, car il le sent comme une dernière possibilité. Ainsi, Jacques Mallouet ira jusqu'à avouer qu'il ne sait pas quand il a débuté comme conteur. "J'ai pris des notes. Je suis d'ici... (légitimation des lieux, de la source orale), j'ai pris quelques notes (l'écrit) et j'ai une excellente mémoire et j'ai tout emmagasiné (oral) et, à l'âge de quarante ans, devant le bouleversement introduit dans cette société, je me suis dit: "Il faut quand même que je mette ça par écrit (je prenais déjà des notes quand j'étais lycéen, des expressions...)". C'est ainsi qu'en face d'une menace il cède à la résistance et enregistre plus de "cinq cents chroniques, pas seulement des contes, de la vie quotidienne". Jusqu'au jour où il commence à raconter à la télévision, enregistre les histoires sur des cassettes audio et en arrive à la publication. Ce conteur nous a raconté quelques histoires et nous a expliqué que pour lui ce sont les histoires courtes qui intéressent et captivent le plus le public et que son répertoire s'adresse plutôt aux adultes. Il nous a confié que son public est constitué de personnes âgées, dans la plupart des cas, les enfants ne s'intéressent pas à ses histoires.

Alexandre Andraud, à quatre-vingt-six ans (il est né en 1912), fait aussi des traductions de contes de l'occitan vers le français: "Si on veut les traduire en français, on le fait bien sûr, mais ça n'est plus la même chose." Il raconte qu'il a reçu des influences traditionnelles bien précises. De même que pour les conteurs mentionnés plus haut, sa source est venue de la famille: "Ma mère était étonnante comme conteuse... quand une mère parle ainsi c'est sensationnel... Ma mère me racontait des contes, et mon grand-père aussi racontait." Il fait référence à des histoires liées au métier de fermier, de vacher et d'ouvrier agricole: "*Le coq* m'a été raconté par mon oncle qui est mort à quatre-vingt-quinze ans et il me disait que ça se passait il y a cent ans,

vous voyez, c'est vieux !!!". L'art de raconter dans ce cas a été transmis d'une génération à une autre, dans la même famille.

Le répertoire d'Alexandre Andraud a pourtant une source plus variée, en plus des contes racontés par sa mère dont certains sont regroupés dans son livre *La Gandille*,¹³ le conteur raconte des histoires tirées de plusieurs livres avec des thèmes tout aussi variés, les Mémoires d'un curé de campagne, les contes du Petit Poucet ou des frères Grimm. A ces contes s'ajoutent ceux inspirés de la vie à la ferme, des histoires vraies, des souvenirs, plus rares, rassemblés dans un livre *Paysan et Maître d'école – Mémoires d'un pays au pied du Puy Mary*.¹⁴

Anthony Giddens considère trois aspects pour distinguer les discontinuités entre les institutions sociales modernes et les systèmes sociaux traditionnels: l'un d'eux est manifestement "la vitesse du changement inauguré par l'ère moderne", le domaine technologique en est peut-être l'exemple le plus éclatant, mais cette rapidité s'est également imposée dans les autres domaines. L'autre discontinuité est ce que l'auteur appelle "la portée du changement" il va expliquer, à partir des interconnexions entre les régions du globe, les transformations qui ont déferlé sur pratiquement tout le monde. Le troisième aspect concerne "la nature intrinsèque des institutions modernes". "Certaines formes sociales modernes – comme le système politique de l'État-nation, la dépendance généralisée de la production par rapport à des sources d'énergie inanimées, ou la mercantilisation complète des produits et du travail salarié – n'existaient tout simplement pas aux époques historiques précédentes. Dans certains cas, comme la cité, la continuité avec les systèmes sociaux préexistants n'est que trompeuse. L'urbanisation moderne in-

¹³ Ce livre sur lequel nous n'avons aucune information précise a juste été mentionné par le conteur pendant l'entretien.

¹⁴ ANDRAUD A., *Paysan et maître d'école – Mémoires d'un pays au pied du Puy Mary*, Nonette: Créer, 1995.

corpore souvent des sites urbains traditionnels, et on a tendance à interpréter cela comme une simple extension, alors qu'il s'agit des formes urbaines modernes tout à fait différentes de celles qui distinguèrent, jadis, la cité prémoderne de la campagne", explique l'auteur dans *Les Conséquences de la modernité*.¹⁵

"L'occitan, c'est ma langue maternelle... Le français, je ne l'ai appris qu'à l'école."

Marie Chevalier fait référence à l'école qui est encore aujourd'hui à côté de sa maison, où elle est allée encore petite: "A l'école, on ne nous racontait pas de contes, les pièces de théâtre en français, c'était bien. Mais c'était en français, pas en patois. Alors qu'on ne parlait que le patois."¹⁶ Est-ce que nous pouvons comprendre l'absence du conte ou le remplacement du conte par le théâtre à l'école comme le résultat de l'interdiction d'employer la langue maternelle ? Est-ce que, peut-être, il y avait une conscience de la part des auteurs de l'interdiction de l'"immense rôle historique qu'a joué le mot étranger dans le processus de formation de toutes les civilisations de l'histoire", comme explique M. Bakhtine?¹⁷

Néanmoins, je n'ai pas eu l'occasion de discuter davantage avec la conteuse cette question de l'interdiction d'usage de la langue maternelle à l'école. De toute façon, je considère que deux points méritent une réflexion: le premier est que l'interdiction n'empêchait pas l'expérience du "jeu" et cela rendait possibles des manifestations, malgré la présence de choses cachées, peut-être de non-dit. Plus que les mots, le ton avec lequel la conteuse s'exprime illustre bien la situation: "J'étais un peu le charlatan, quoi ...Si on était à l'école, on proposait des pièces de théâtre,

¹⁵ Anthony Giddens fait référence à son ouvrage: *A Contemporary Critic of Historical Materialism*, Londres: Macmillan, 1981.

¹⁶ Cela nous renvoie à l'étude réalisée par M. Bakhtine sur "langue, langage et parole" où il discute le rôle du mot étranger (M. Bakhtine: 1977).

¹⁷ BAKHTINE M. (Volochinov), *Marxisme et philosophie du langage*, Paris: Minuit, 1977. p. 109.

c'était toujours moi qui... On était deux: une dramatique, une farfelue, ça ne changeait pas (...)"

Le deuxième point: l'interdiction n'empêchait pas la conteuse de se servir du conte et... sans doute dans sa langue maternelle. Mais à ce moment-là elle n'était pas à l'école. Elle se souvient de ce moment du "contage" avec joie: "Dans les réunions du club, j'étais toujours de corvée pour raconter quelque chose."

Pour ces occasions, la conteuse utilisait un répertoire de contes qui selon elle était ce qu'elle avait appris des personnes âgées. La conteuse résume ainsi son souvenir concernant la source des contes et la façon de raconter. "Ma grand-tante, qui était âgée et qui était aveugle... elle me racontait des histoires, mais elle est morte en 1917, alors le papa, après mon père les racontait et je commençais à les savoir parce que ça m'intéressait..."

Il y a des références concernant le goût par rapport à un savoir-faire, sur lesquelles je veux insister, d'abord la naissance de l'intérêt pour les contes, ensuite le sentiment d'être dû au conte, celui de séduction par la magie du langage, puis la transmission de bouche à l'oreille. On remarque dans son discours la mise en valeur de la force de la mémoire. Dans ce sens, Marie Chevalier a des souvenirs précis: "J'avais une bonne mémoire à ce moment-là... (je commence à la perdre). Moi, je me rappelais de tout... Je ne comprenais pas toujours." C'est intéressant de voir la confiance donnée à la mémoire. Ainsi, malgré les choses mal comprises, la mémoire enregistre tout magistralement.

Les sources de la connaissance des histoires et du goût pour raconter sont aussi explicitées: la tante et le père... Source familiale, mais la mère ne portait pas la même expérience et peut-être pas mon plus la même émotion: "Maman ne m'a jamais parlé de ces histoires. Des histoires du village, mais pas des histoires de mes grands-parents." Ces dernières constituaient peut-être

pour la conteuse de véritables histoires, c'étaient celles-là les porteuses de vraies significations, elles étaient venues du fond des âges: "J'apprenais ces contes quand je commençais à parler, alors ça fait quatre-vingts ans. Et ma tante avait quatre-vingt ans aussi; vous vous rendez compte depuis combien de temps existent ces contes." Cette notion de temps sans mesure nous amène à quelque chose qui est de l'ordre du mythe qui n'a pas d'âge et d'auteur, son créateur appartient à une sphère plus dynamique, moins contrôlable.

Marie Chevalier n'a jamais habité une autre maison que celle de ses parents. C'était la maison de toute sa vie. L'invitation à connaître chaque pièce de la maison et les histoires de leurs transformations, c'était pour moi un signe, une permission de connaître les interstices de sa mémoire et les changements qui, au cours du temps, sont vécus par la même personne. Sans doute, il s'agissait d'un monde intime fait des imbrications entre le vivre du quotidien avec tout qu'il nous apporte comme bonheur et malheur et de l'art de vivre quelque chose de particulier, de personnel, qui lui plaisait vraiment.

Aujourd'hui, elle garde comme des choses chères leur maison et leur art. La maison était leur monde et l'art leur liberté. Elle m'a raconté des histoires avec plaisir, elle m'a révélé que sa fille n'était pas d'accord, mais elle racontait quand même, car le conte est aussi porteur de transgressions.

L'expression de ses yeux bleus et sa façon de rire me transmettaient la simplicité et la sagesse d'une femme conteuse qui a connu le travail difficile que font les paysans, qui était garde-barrière, femme au foyer et qui a su préserver son pouvoir enchanteur.

La maison, le foyer, étaient toujours la source des histoires, racontées par les parents et les voisins liés par l'amitié, la confiance mutuelle et par le fil des contes des inoubliables veillées.

Le conteur Jacques Mallouet a du plaisir à me présenter l'intérieur de sa maison, sa terrasse et son jardin. Malgré tous les déplacements qu'il a faits dans sa vie, il est revenu pour habiter dans sa première maison où il avait entendu les contes en occitan qu'aujourd'hui il continuait à raconter et essayait également d'écrire et dont il voulait faire des publications bilingues. Ainsi, avec la maison, la langue maternelle représentait pour lui l'autre lien avec ses amis. Il dit: "Il faut raconter en occitan... Il faut voir que souvent la traduction est grossière... en occitan tout est suggéré... Il y a des verbes pour lesquels il faudrait un paragraphe pour traduire... ils sont intraduisibles. Il faut se méfier, la traduction est boiteuse... Ce sont souvent des dictons et ils se terminent en rime et, pour chercher une rime en français ? !... Le conte est oral, c'est de la transmission orale. Je les écris pour les sauvegarder. Pour que ça ne tombe pas dans l'oubli."

En cette fin de vingtième, siècle le conteur sent que la modernité a réussi à modifier notre quotidien où sont comprises des caractéristiques plus intimes et personnelles. Ainsi le conteur insiste pour enregistrer ce patrimoine d'oralité qui comporte aussi l'occitan, sa langue maternelle. Il croit que la façon traditionnelle de raconter est encore vivante, même si, dans la région, il ne se trouve pas un grand nombre de conteurs, malgré toutes les transformations et toutes les discontinuités qui, au cours du temps, ont été bien marquées.

2.2. La transition, la résistance et la discontinuité

La transmission des histoires et des manières de faire, de tante à nièce, de père à fils, de grands-parents à petits-fils, du voyageur au sédentaire, des artisans aux apprentis telle qu'elle s'est structurée depuis longtemps, de bouche à oreille, dans une ambiance d'intimité où le privé surmonte le public, est relative-

ment bien connue, notamment dans le milieu rural (W. Benjamin, 1971/1983). Il est difficile de trouver la confirmation que cette façon de transmettre n'existe plus, mais il y a, par contre, des voix qui annoncent qu'elle a presque disparu. Nous savons qu'il y a encore quelques communautés et même des pays où ce mode de transmission reste plus ou moins fort.

Pourtant, en ce qui concerne mon étude de terrain de quelques régions de la France, il est évident que la façon de raconter, d'apprendre et de transmettre le conte oral change globalement. Les entretiens réalisés auprès de conteurs traditionnels, d'origine rurale, provençale, de milieu populaire, des artisans, des paysans et des maîtres d'école, permettent d'ailleurs de mettre en évidence les traces de ce modèle qui passe aujourd'hui par de nouvelles formes, de nouveaux gestes. La modernité semble exiger une rénovation, une relecture de la façon de transmettre oralement le conte. Les paroles de Marie Chevalier présentent une illustration particulière de cette exigence. Elle me dit n'avoir jamais appris les histoires des livres, c'était toujours de bouche à l'oreille. Elle raconte qu'elle a un livre des contes des frères Grimm. "Enfin je ne les ai jamais racontés, c'est des contes qui sont à portée de tout le monde, vous n'avez qu'à acheter le livre, vous avez le conte." La dernière phrase a le ton de désapprobation ou peut-être un sens méprisant ou au moins elle veut dire: ce n'est pas ma façon de concevoir le conte. Pourtant, la conteuse semble savoir comment les choses se présentent actuellement. Les conteurs ne sont pas beaucoup dans la région, elle sait que la dernière dame qui racontait est décédée, "elle était plus jeune que moi". Elle en connaît d'autres qui sont plus jeunes, "ils ont appris de leurs parents, des grands-parents et des livres", elle renforce: "et même des livres".

Sur la question de savoir ce que c'est que raconter, l'enquête a révélé qu'il s'agit d'un problème encore peu clarifié pour les gens qui font ce métier aujourd'hui.

Sur cette question, Marie Chevalier me dit, d'abord, qu'on vit un changement des mœurs, des habitudes: "Ce n'est pas du tout la même mentalité (...) les clubs, les histoires (...) c'est rare si quelqu'un raconte (...) aujourd'hui, il faut danser."

Or, cette partie de l'entretien a mis en évidence une conception, c'est-à-dire une manière d'organiser et de vivre les fêtes qui m'amène à une réflexion et à faire quelques approches surtout pour ce qui se réfère à l'étude de M. Bakhtine sur les fêtes populaires du Moyen Âge (M. Bakhtine: 1970). D'abord, écoutons M. Bakhtine: "Les réjouissances du carnaval avec les actes ou rites comiques qui s'y rattachent occupaient une immense place dans la vie de l'homme du Moyen Âge." (p. 12-13). Le vocabulaire employé pour qualifier les fêtes dans les villages vécues par Marie Chevalier ressemble beaucoup à celui de M. Bakhtine, lorsqu'il fait allusion aux manifestations populaires du Moyen Âge: "Dans les fêtes de villages, pour le carnaval, ils se masquaient et venaient de village en village, on faisait des fêtes comme ça. Il y avait surtout des chanteurs. Raconter ? Non, ou alors des blagues mais pas des contes."

Une telle manifestation du lexique dans cet entretien est toujours révélatrice d'un processus social fort et nettement dessiné. Le conte exige une ambiance intime, il appartenait au monde privé, il était réservé aux veillées où tout était connu et chacun était porteur d'un rôle. Même le temps et l'espace étaient bien définis.

Cependant, malgré les enseignements, les conseils, les exemples de force et de courage d'un héros qui parfois entourent les séances des contes, le caractère ludique était toujours là. En proclamant la distance par rapport à certaines pratiques d'aujourd'hui, Marie Chevalier raconte: "On aimait bien écouter des histoires et on dansait après. A la fin du repas, il y avait toujours quelqu'un qui racontait des histoires." Sans doute, on aperçoit à travers ces paroles l'existence d'un rituel, d'un temps

bien marqué par chaque chose. La présence d'une répétition dans le discours justifie en plus le sens de chaque acte, l'après et l'avant sont bien distingués.

"Aujourd'hui, il faut danser..." Le ton catégorique de la phrase apporte sans doute beaucoup de significations, peut-être: aujourd'hui, il n'y a rien à voir. "La nouvelle génération a la télé, la discothèque, les voitures et la jalousie." Ce sont des nouveaux rituels qui se présentent maintenant, c'est un nouveau temps, c'est une nouvelle génération et tout cela va exiger une nouvelle façon de transmettre et de recevoir le conte. Ainsi, la fille de la conteuse semble bien représenter cette nouvelle tendance, elle fait écho aux paroles de sa mère: "elle n'aime pas ça, elle est timide comme tout, si je racontais quelque chose à un repas elle fichait le camp dehors. (...) Elle ne voulait pas que je raconte, maintenant ça lui passe, mais à ce moment-là..."

Pourtant, comme elle m'a raconté, sa fille est partie à la grande ville pour faire des études universitaires, sa fille unique qui était célibataire et exerçait son métier loin de la maison. Marie Chevalier n'a pas de petits-enfants. Il est possible qu'à titre personnel elle sache que le fil de la transmission va se casser. C'était difficile pour elle de le rattacher, il fallait des auditeurs: "Aujourd'hui, je me tais. À l'âge de quatre-vingt-quatre ans vous pensez bien que je ne vais pas..." Comme dans une parenthèse pour faire des réflexions, la femme conteuse est consciente des transformations d'un monde moderne où la confiance gratifiante entre les gens qui portait la sécurité dans la vie quotidienne n'est plus la même. ("Ce n'est pas de mon âge d'aller à une fête maintenant, ça me fatigue, j'ai beau avoir bonne mine, les jambes ne suivent pas.") Aujourd'hui, face aux faits qu'elle observe, elle comprend aussi bien que les auditeurs soient autres et qu'ils veuillent autre chose.

La conteuse sent que la vie est vécue d'une autre manière. Son retour au sujet "jalousie" illustre bien ce qu'on vient de dire:

“C’était naturel, les gens n’avaient pas d’argent et ils étaient contents, tout le monde s’entendait tandis que maintenant tout le monde se jalouse.”

De ce point de vue il est intéressant de remarquer la position d’Antony Giddens sur la transformation de l’intimité dans le monde moderne. Les arguments trouvés par la conteuse semblent justes au fur et à mesure de ces changements, dans le cadre de la vie quotidienne, qui sans doute ont un rapport étroit entre les tendances mondialisatrices de la modernité et vont apporter des modifications, des rénovations au conte ainsi qu’à la façon de le transmettre.

La mémoire est le mot récurrent de cet entretien. Elle représente la source des histoires, la garantie de la tradition, la permanence d’une façon de faire, elle est le moteur que maintient le mouvement dialectique d’aller-retour, de bouche à oreille. Elle sait comment enregistrer les voix, les mots et les gestes. A la question concernant le répertoire, les souvenirs de la transmission du conte émergent de ce monde passé, mais présent et vivant pour la conteuse. Elle répond: “Je me rappelle de mon père, des histoires, j’en ai pas appris d’autres, des gens... J’avais bonne mémoire, j’enregistrais tout dans la tête, et puis voilà.” Le plus important, c’est de bien appréhender son monde pour établir les différences – “c’est pas dans des groupes ni dans des livres, c’étaient des souvenirs d’enfance”. Le pouvoir mais aussi la magie des souvenirs qui représentent pour elle un savoir naturel, qu’elle veut préserver dans le silence.

On remarque des variations importantes au moment où la conteuse veut signaler l’existence de différentes situations où l’art de raconter était mis en relief. Marie Chevalier garde le souvenir des fêtes dans la rue: “C’était pas du théâtre, on se levait et on racontait. Ou alors dans le car, on allait au micro, mais dans ces cars on racontait les blagues, pas des contes.” Toutes ces formes des rites et des spectacles organisés sur le mode comi-

que et consacré par la tradition présentaient une différence extrêmement marquée, une différence de principe. Avec ces manifestations, on signale des différences qui ne seront que très rarement exprimées par les conteurs. Cela s'explique, pourrait-on dire, par diverses causes.

On sait que les idéologies, pour importantes qu'elles soient, sont insérées dans les possibilités des rapports linguistiques, fondant les différences sociales et culturelles. Les réponses des conteurs traditionnels à mes questions indiquent quelques difficultés que le conteur rencontre avec la langue officielle, les rapports avec la langue maternelle et le langage des diverses classes sociales.

RESUMO: *Contar e re-contar são práticas antiquíssimas. A literatua oral transmite de indivíduo a indivíduo, de povo a povo o conto que os homens, através dos tempos têm juntado à experiência constituindo-se no que há de mais indispensável à vida. Este texto apresenta, inicialmente, a situação atual da tradição oral na França. A seguir são analisadas as falas (entrevistas) dos contadores no que concerne à memória, às fontes do repertório e a maneira de transmitir oralmente o conto.*

PALAVRAS-CHAVES: *tradição; oralidade; contador tradicional; transmissão oral; França.*

Bibliographie

- BAKHTINE, M. (1977) (Volochinov) *Marxisme et philosophie du langage*, Paris: Minuit. 233 p. (Collection "Le Sens Commun").
- BENJAMIN, W. (1991) *Écrits français*, Paris: Gallimard. 389 p.
- CALAME-GRIAULE, G. (1982) "Ce qui donne du goût aux contes", *Littérature*, n. 45, p. 45-60.

- DELARUE, P. et TENEZE, M-L. (1997) *Le Conte populaire français*, Paris: Maisonneuve et Larose, tome 1. 394 p.
- FABRE, D. (1982) Pierre Pons, conteur du Pays de Sault. *Cahiers de littérature orale Paris*, n. 11, p. 146-149.
- GIDDENS, A. (1994) *Les Conséquences de la Modernité*. Paris: L'Harmattan. 192 p.
- GÖRÖG-KARADY, V. (1982) Qui conte en France aujourd'hui ? Les nouveaux conteurs. *Cahiers de littérature orale*, Paris, n. 11, p. 94-116.
- LENCLUD, G. (1987) La tradition n'est plus ce qu'elle était.... *Terrain*, n. 9, p. 110-124.
- PATRINI, M. de L. (1996) Oralité et Ecriture. *Théâtre en Bretagne*, n. 11, p. 4-8.
- POUILLON, J. (1975) *Fétiches sans fétichisme*. Paris: François Maspero. 354 p.
- _____. (1977) Plus c'est la même chose, plus ça change. *Nouvelle Revue de psychanalyse*, n. 15, p. 203-211.
- VERDIER, Y. (1979) *Façons de dire, façons de faire*. Paris: Gallimard. 347 p.
- ZUMTHOR, P. (1985) Permanence de la voix. *Le Courrier de l'Unesco*, vol. 38, n. 8, p. 21-23.
- _____. (1983) *Introduction à la Poésie orale*. Paris: Seuil. 307 p. (Collection "Poétique").