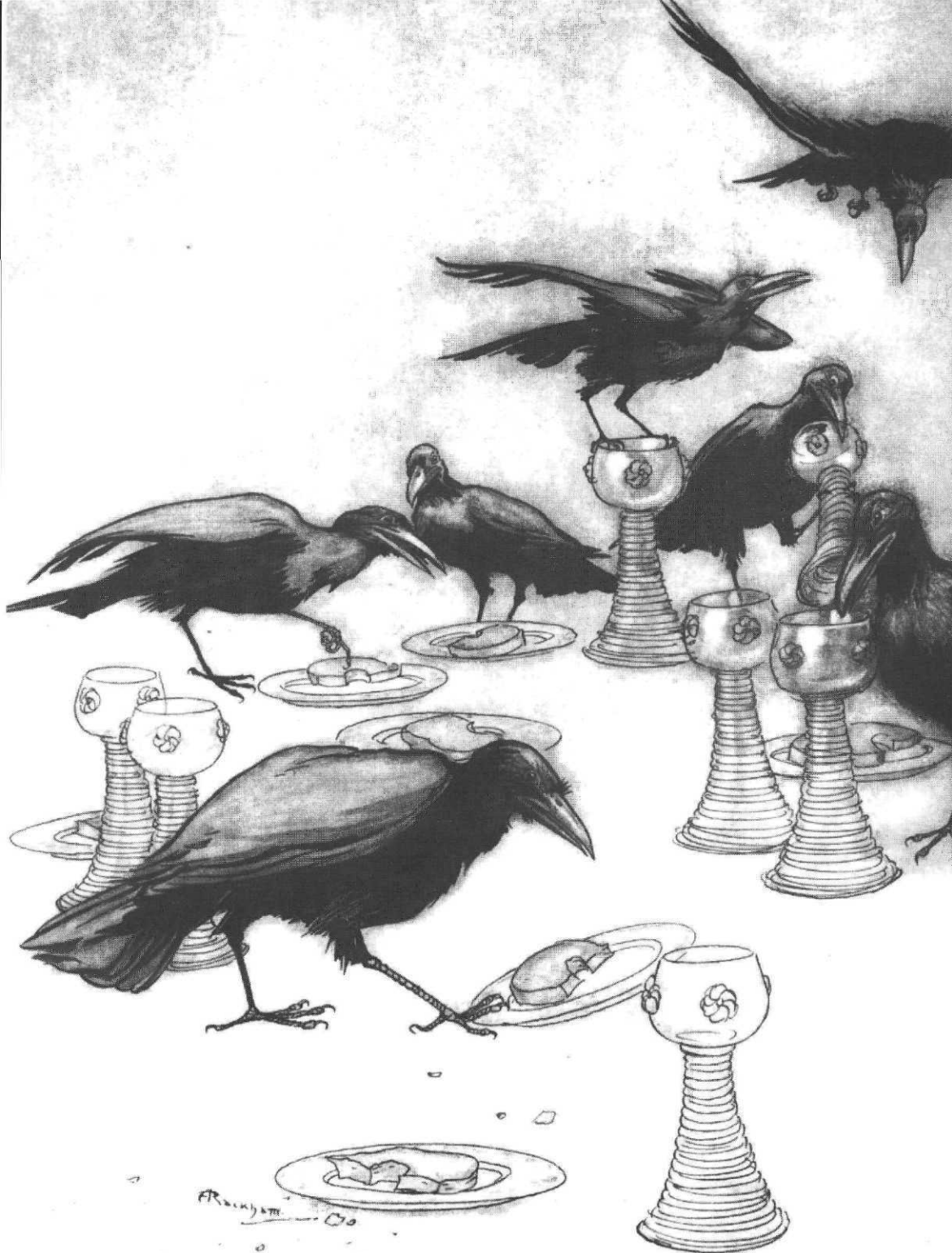




« Les Sept corbeaux », ill. A. Rackham, in : *Arthur Rackham a biography*, by James Hamilton, Arcade Publishing

À PROPOS DU RÉPERTOIRE...

Depuis plusieurs années Muriel Bloch et Evelyne Cévin animent, dans le cadre du programme de formation de La Joie par les livres, un atelier pour s'entraîner à raconter des histoires. En juin 1994 elles ont organisé deux journées consacrées au répertoire. À l'issue de cette expérience nous leur avons demandé les raisons qui les ont poussées à proposer cette formation.

Françoise Ballanger : *Pourquoi avez-vous choisi ce thème du répertoire pour un stage dit de perfectionnement ? Comment cela s'inscrit-il dans la suite des stages que vous avez déjà proposés ensemble ?*

Evelyne Cévin : C'est la première fois que nous animions un stage consacré à cette question et proposé à des personnes censées posséder un répertoire, au bout de plusieurs années de pratique. Dans notre idée, c'était l'occasion, pour nous et pour elles, d'avoir une réflexion sur leur répertoire, sur la manière dont elles l'avaient acquis, l'exploitaient, l'augmentaient.

Il faut dire que la question était, de toutes manières, déjà présente dans les autres stages, ceux que nous proposons depuis maintenant une dizaine d'années et qui fonctionnent plus comme des ateliers pour s'entraîner à raconter. C'est une question à laquelle nous avons toujours été très sensibles : dès les premiers stages, nous demandions aux participants d'apporter une histoire de leur choix. Très vite, comme ce choix nous paraissait peu

adapté (il s'agissait surtout d'albums, de livres illustrés dont la fonction n'est pas d'être racontés hors de l'illustration), nous avons envoyé d'avance aux stagiaires des textes à préparer, puis distribué au cours du stage, un nombre d'histoires le plus important et le plus divers possible pour montrer que le choix est immense et que chacun peut trouver chaussure à son pied.

F.B. : *Cette fois, je crois, vous avez préparé le stage en adressant préalablement un questionnaire aux stagiaires.*

E.C. : La particularité, pour ce stage, c'est que nous leur avons demandé de réfléchir sur la matière dont elles disposaient, qu'elles avaient accumulée depuis le temps qu'elles avaient commencé à raconter. Nous leur avons donc demandé d'établir la liste des contes qu'elles connaissaient, en essayant de dater le moment depuis lequel elles les racontaient, en essayant aussi de voir comment certaines histoires avaient été abandonnées.

Questionnaire distribué aux stagiaires

1 – Quelle pratique du conte avez-vous ? (où, quand, à qui, comment, pourquoi... ?)

2 – Avez-vous déjà participé à un stage ? Lequel ?

3 – Quels conteurs avez-vous entendus ? Racontez-vous certaines de leurs histoires ? Lesquelles ? Comment vous les êtes-vous appropriées ?

4 – Pouvez-vous établir la liste des contes que vous possédez vraiment (et distinguer, si possible, ceux que vous pouvez raconter à n'importe quel moment et ceux qui nécessitent à nouveau un travail préalable ?)

Etes vous en mesure de donner vos sources ?

Pouvez-vous dire depuis combien de temps vous les racontez ?

5 – En avez-vous abandonné certains ? Si oui, lesquels ? et pourquoi ?

6 – Avez-vous un conte « en chantier » en ce moment ? Si oui, lequel ?

7 – Quel(s) conte(s) voudriez-vous raconter sans avoir pu y arriver jusqu'à maintenant ? (manque de temps, manque de culot, manque de public, etc.)

Muriel Bloch : Nous nous demandions avec beaucoup de curiosité : « Mais finalement qu'est-ce qu'on raconte aujourd'hui, depuis quinze ans que cette vague du conte est déferlante ? ». C'était l'occasion de faire le point, et pour nous, et pour ceux qui participeraient à ces deux journées de réflexion. À vrai dire le point reste à faire tant le sujet est vaste !

E.C. : Nous souhaitions les aider à se retrouver dans cette mer d'histoires et à se dire que certaines leur sont plus appropriées que d'autres, à s'interroger : « Tiens je raconte cela, est-ce que finalement cela me va bien ? Qu'est-ce que je raconte quand je le dis ? ». Nous franchissions une étape avec ce stage qui s'adressait à des gens qui avaient déjà une certaine expérience et avaient déjà traîné, roulé des histoires depuis plusieurs années.

M.B. : Parce que ce qui caractérise quand même avant tout un conteur c'est son répertoire, même s'il a un tout petit répertoire, c'est la question principale.

E.B. : Sur la question des sources, quelles réponses avez-vous obtenues ?

M.B. : Nous nous sommes aperçues qu'il y avait des livres de référence dans lesquels les gens puisaient régulièrement leurs contes, mais que beaucoup des contes adoptés sont des contes entendus pour lesquels il n'y a pas toujours une curiosité sur les sources ou un travail nécessaire de réadaptation ou de reformulation. Mais c'est aussi pour nous l'occasion de souligner une exigence : que les gens n'aillent pas ainsi se saisir de n'importe quoi, de n'importe qui pour le re-raconter, qu'ils y mettent du leur. Nous avons déjà constaté que les stagiaires souvent, avaient une histoire et ne savaient même pas d'où elle venait. Et cela nous paraissait dommage cette espèce de légèreté avec laquelle les histoires circulent. À l'inverse, quand les stagiaires s'attaquent à des contes « exotiques » (soit qu'ils en sont proches, soit au contraire très éloignés) on n'échappe pas au cours de géographie !

Alors que l'on peut apprécier ces informations nécessaires, au détour du récit.

E.C. Oui, ce souci existe parce que nous avons l'impression assez souvent que les gens entendent une histoire, à travers un CD, une cassette, un spectacle, et ne cherchent pas à en connaître l'origine. C'est vrai que c'est plus facile de se souvenir d'un récit qu'on a entendu, parce qu'il y a tout un travail de « digestion » qui est fait. Mais le reprendre presque mot à mot comme il a été entendu, cela pose vraiment question, nous avons l'impression que souvent il manque une réflexion personnelle.

Nous n'avons pas cessé pendant le stage de parler de ce problème, de la précision des sources, de la multiplicité des sources possibles.

Dans les réponses au questionnaire il y avait souvent des points de suspension. Ce qui manquait c'était la connaissance précise de toutes leurs histoires. Quant aux titres, c'est plutôt drôle et intéressant. C'est vrai que les histoires n'ont pas de titre, en fait les titres leur sont donnés par les anthologistes, les collecteurs, finalement cela n'a pas beaucoup d'intérêt. Nous avons bien vu (c'était notre cas à nous aussi), que quand on a bien assimilé un conte, finalement on le rebaptise. Par exemple, il y a un conte de Taos Amrouche assez souvent raconté qui s'appelle : « Qui de nous, est la belle ô Lune ? ». Moi je l'appelle tout le temps : « Belle comme la Lune ». D'après les réponses il y avait plusieurs personnes qui le racontaient, il y en avait une qui disait : « Je raconte « Djedjiga » (c'est le nom de l'héroïne), une autre citait encore un autre titre. En fait elles savaient très bien d'où ce récit venait, elles avaient travaillé à partir du *Grain magique* ce n'était pas du tout une imprécision, mais elles l'avaient rebaptisé, c'est plutôt le signe d'une maturation finalement, c'est satisfaisant.



« Dame Trude », ill. M. Sendak,
in : *Hans-mon-hérisson et treize autres contes*,
Gallimard

F.B. : Vous avez cherché à savoir aussi quels étaient les différents niveaux de familiarité avec le répertoire, s'il y a des histoires que les gens maîtrisent absolument, qu'ils pourraient raconter n'importe comment, n'importe quand, à n'importe qui... et puis des histoires qui ne fonctionnent pas de cette manière-là, qui sont des histoires plus récentes, des histoires plus rares...

M.B. : C'est une question difficile, parce qu'un répertoire est toujours en évolution, je crois. Plus on raconte et plus on acquiert des histoires, il y en a qui restent et puis il y en a d'autres qui sont abandonnées, soit de ne pas avoir été assez racontées, soit parce que tout à coup on découvre qu'elles ne sont pas pour soi. Et puis la question du répertoire est aussi rattachée à celle du contexte. Une histoire prend tout son sens, racontée à tel moment, pour tel public, et puis sortie de cette circonstance, au fond l'histoire est-ce qu'elle tient encore la route ? Nous n'avons pas tellement abordé cette question-là. Certaines histoires résonnent d'autant plus fort

qu'elles sont racontées à côté d'autres alors que certaines autres se détruisent.

Enfin la confrontation à l'autre, à la parole de l'autre lorsqu'on raconte à plusieurs, à la pluralité aussi des univers, peut nuire à un récit ou l'enrichir.

E.C. : En l'occurrence c'était très difficile de faire dire aux stagiaires ce qu'étaient leurs histoires les mieux maîtrisées. Très vite elles ont débordé sur leur répertoire tout entier. Nous ne sommes pas vraiment arrivées à le leur faire préciser. Nous-mêmes, sans doute, nous ne nous sommes pas assez impliquées.

F.B. : *Quel sens donnez-vous à cet examen du répertoire ?*

M.B. : Si on regardait de plus près son répertoire on apprendrait beaucoup sur soi. Je crois qu'à ce titre-là c'est une meilleure connaissance de soi-même.

E.C. : D'où la difficulté d'en débattre dans un groupe qu'on ne connaît pas... difficulté que nous avons certainement minimisée. C'était peut-être à nous de commencer... De toute façon je pense qu'on ne peut pas aller jusqu'au bout... parce que c'est très personnel. Mais ce qu'il faudrait plutôt c'est permettre aux gens d'avoir ce regard-là.

Notre souci essentiel c'était de leur montrer qu'elles racontaient d'abord pour elles, que l'histoire ne passerait au public en face d'elles que dans la mesure où elles-mêmes étaient intéressées par ce qu'elles racontaient, qu'elles étaient touchées et qu'elles considéraient comme indispensable de transmettre cette histoire.

La seule chose qui puisse nous motiver, c'est l'émotion que cela nous procure et la nécessité alors de transmettre. Du coup, il faut chercher à comprendre pourquoi des personnes peuvent s'attacher à des histoires plutôt superficielles, des petites choses. Est-ce que c'est une manière justement de ne pas vouloir entrer dans quelque chose qui serait

plus dangereux, plus nourrissant ? C'est possible... Choisir, c'est sans doute prendre des risques. Il y a une manière de ne pas s'impliquer dans ce qu'on raconte.

F.B. : *C'est le fait de ne pas vouloir se livrer trop qui conduit à choisir des histoires sans importance, en fait ?*

E.C. : Voilà, des textes extérieurs à nous-mêmes, ou même des histoires un peu plus denses mais où nous restons à la porte. Notre souci était de leur proposer des types d'histoires très différentes, pour leur montrer qu'il y avait des registres où elles pouvaient se sentir mieux que dans d'autres. Et comme nous avions à notre disposition un fonds de livres d'histoires évidemment plus vastes que la plupart d'entre elles... nous leur donnions cette possibilité.

Mais il y a aussi des histoires qui font corps avec la personne. Par exemple, une jeune femme nous a raconté « La Fille pomme » d'Italo Calvino. C'est une histoire qu'elle possède complètement. Donc elle répondait tout à fait à notre question. Cette histoire-là, je pense qu'elle doit pouvoir s'asseoir n'importe où, à n'importe quel moment et puis la raconter, avec cette tranquillité qu'elle a, qui est sa personne, et avec une beauté des gestes... c'était très étonnant. C'est une histoire certainement qui lui est chère, qui est importante pour elle. Ce qui est amusant c'est que le lendemain, elle nous a dit : « En en parlant avec vous j'ai compris pourquoi je la racontais »... Elle a ajouté « Je ne vous le dirai pas ». Il y a sans doute des années qu'elle la racontait, et il y avait quelque chose qu'elle n'avait pas encore saisi. Bien sûr, cela ne nous regarde pas du tout, mais l'important c'est qu'elle découvre elle-même pourquoi elle raconte cette histoire.

M.B. : Et qu'une autre découvre qu'elle racontait depuis longtemps une histoire mais



Au loup !, ill. F. Murr, Dargaud

qu'elle la racontait un peu de travers. C'était bien de rectifier le tir pour qu'elle continue de la raconter. D'où la nécessité d'avoir toujours un retour. On raconte toujours à quelqu'un et on a besoin de ce mouvement-là, d'aller-retour.

C'est important aussi quand quelqu'un s'aperçoit qu'il raconte toujours le même type de contes, qu'un autre voit qu'il choisit toujours des héroïnes dramatiques, etc. C'est cette prise de conscience qui est à chercher.

De plus les stages sont aussi l'occasion d'une confrontation entre adultes : écouter les autres, apprendre à organiser un travail de recherche, de formulation et de questionnement, ce que les gens ne font pas toujours, soit parce qu'ils sont isolés, soit parce qu'ils ne veulent pas révéler leurs batteries. Ce

répertoire personnel, c'est comme un trésor, parler de ses contes, c'est un peu comme si on parlait d'argent. À la fois on aime beaucoup en parler parce qu'on pense que ce sont nos biens. Et en même temps ces biens, on les protège... Il y a quelque chose de cet ordre-là. On les tait – on a peur de se les faire dérober.

F.B. : *On peut se poser aussi la question des ressources dont peuvent disposer les conteurs. Est-ce que vous pensez que, dans l'état actuel de l'édition les gens disposent de ce qu'il faut ? Ou est-ce que la pauvreté éventuelle du répertoire tient à une difficulté à se procurer des histoires ?*

M.B. : Non, non... Je crois que c'est un peu par paresse intellectuelle, le matériel existe vraiment. Et à chaque fois nous essayons de leur montrer qu'il y a énormément de livres auxquels ils peuvent s'abreuver.

E.C. : C'est vrai, depuis cinq-six ans il y a eu un grand progrès, tant dans l'édition pour enfants, où maintenant on trouve vraiment un grand choix de versions de contes correctes, variées, que dans l'édition pour adultes où il y a des éditions multiples. Mais le problème reste celui de la diffusion... Je suis convaincue qu'effectivement, si les gens ne s'informent pas, par le biais de revues spécialisées, ils ne peuvent pas tout trouver ni facilement ni directement dans les librairies locales.

F.B. : *Mais n'y a-t-il pas aussi une question de formation pour donner aux gens les moyens de lire, de chercher, de choisir ?*

E.C. : Dans le stage c'est une partie importante du travail : la bibliographie. Nous avons toujours distribué des bibliographies¹. De

1. Voir la bibliographie et les adresses utiles en annexe.

toute façon La Joie par les livres édite une revue où il y a des critiques régulières, en tout cas pour l'édition pour enfants et le *Guide de lectures* signale plusieurs centaines de titres. Pour l'édition pour adultes, nous essayons toujours dans les stages de donner des pistes, c'est clair. Et nous avons même un centre de ressources dont c'est le rôle. Les gens concernés peuvent téléphoner, il y a le CLIO, La Joie par les livres, où l'on peut demander des renseignements bibliographiques, si on le veut. La revue *Dire* fait des critiques régulières. On peut s'adresser aux conteurs. Il y a des possibilités mais qui demandent un certain effort peut-être dans certains cas.

F.B. : *Oui, et qui demandent peut-être aussi d'avoir déjà une méthode, des questions claires...*

E.C. : Oui, je crois que c'est plutôt cela, et que c'est plus facile de prendre une anthologie toute faite. Les anthologies c'est merveilleux, mais elles doivent être des invitations à chercher. Or dans la majorité des cas elles sont utilisées telles quelles. C'est déjà bien, mais cela peut être d'autant plus pernicieux que c'est une anthologie faite par une personne qui a réécrit le tout. Et du coup, c'est sa voix qu'on entend. C'est l'intérêt aussi, c'est la beauté du livre, mais en même temps ce sont aussi ses limites.

Cela, ce n'est pas toujours entendu, ce n'est pas toujours compris.

F.B. : *Avez-vous abordé la question des variantes, de leur connaissance, des choix possibles ?*

E.C. : Oui, nous l'avons fait en écoutant les gens, en discutant et en leur demandant pourquoi ils avaient choisi cette version-là plutôt qu'une autre. Là on est au cœur du problème. C'est un peu ce que je voulais dire quand je disais : « on se contente d'une anthologie, on se contente de la version des Grimm, on se contente de la première version qui tombe

sous la main ». Ce qui est compréhensible bien sûr, parce qu'on ne va pas chaque fois faire des recherches ethnologiques sur un conte. Mais quand on raconte une histoire depuis pas mal de temps on peut s'interroger quand même, surtout quand c'est un conte repérable du style « Belle au bois dormant », « Blanche-Neige », « La Bête à sept têtes ». On peut se demander s'il n'y a pas d'autres variantes, d'autres versions de cette histoire-là, en quoi celle qu'on a choisie se différencie des autres ? Quitte à revenir quand même en fin de course à celle qu'on a choisie au début. Je pense que la confrontation avec d'autres versions permet de mieux comprendre le type d'histoires que l'on raconte. Donc c'est fondamental. Certes, cela demande un travail de documentation important, d'avoir effectivement dans sa bibliothèque un assez grand nombre de livres. C'est vrai. Mais les bibliothécaires devraient pouvoir se permettre ce luxe justement. Parce que si cette documentation ne se trouve pas dans les bibliothèques, je ne sais pas où on la trouvera. Une personne individuelle ne peut pas tout avoir. En revanche un bibliothécaire peut utiliser une partie de son budget à constituer un fonds de recueils de contes où il puisse trouver matière à ce genre de travail.

M.B. : Et puis le fait de travailler sur les variantes d'un conte autorise le conteur aussi à y aller de sa variante personnelle, de trouver sa place, justement. C'est alors souvent l'occasion pour les gens de découvertes dont ils ne soupçonnaient absolument pas la nature.

E.C. : Cela donne plus de liberté, oui.

M.B. : Je crois que tout stage est l'occasion de découvrir des histoires, un peu comme une bourse d'échanges. Les gens viennent avec un répertoire et puis ils en acquièrent. Et là, je crois qu'une certaine déception au

cours de ce stage, est venue de ce que les gens n'ont pas eu l'impression d'acquiescer de nouvelles histoires, mais plutôt de s'apercevoir que ce qu'ils avaient entre les mains parfois, c'était quelque chose qui n'était peut-être pas assez mis en valeur, qu'il fallait encore y travailler.

Dès qu'on touche à la question du répertoire, on s'aperçoit qu'on déborde sur la manière de raconter. C'est difficile de ne pas mêler les deux.

F.B. : *Cela suppose aussi dans un groupe comme celui-là un travail d'écoute important ?*

E.C. : Dans un stage qui concerne le conte, le travail d'écoute est central. C'est ce qu'il y a de plus difficile. Raconter c'est déjà difficile parce qu'il faut se jeter à l'eau, il faut se montrer un peu tout nu devant les autres, mais c'est aussi un grand plaisir et finalement il y a des gens qui vont très vite. Mais écouter, écouter l'autre, piaffer d'impatience parce qu'on n'a pas soi-même raconté, prendre la peine de rester assis pendant des heures à écouter : il y a des gens pour qui c'est un martyre au début. Or, on ne peut pas raconter sans savoir écouter. C'est un apprentissage qui prend des années.

F.B. : *Est-ce que ce n'est pas quelque chose qui manque justement dans le quotidien pour les bibliothécaires qui racontent, qui pratiquent l'heure du conte, régulièrement, souvent ? Est-ce qu'ils ont beaucoup l'occasion d'écouter les autres ?*

E.C. : Probablement pas. C'est pour cela que se créent de plus en plus de groupes de conteurs qui se réunissent entre eux pour s'exercer et s'écouter. Sinon ce n'est pas possible, et c'est pour cela que beaucoup lâchent et perdent pied, parce qu'ils sont très solitaires, et ils n'ont pas de retour. Quand on raconte aux enfants, bien sûr, on a un retour, mais ce n'est pas le même genre de retour,



*Le Monde magique de Hans Christian Andersen
1805-1875 Papier volés, déchirés, découpés.
Jacques Damase éditeur.*

cela ne suffit pas. Je crois qu'il faut raconter à ses pairs aussi. Il y a des gens qui disent : « Ici, cela ne va pas parce que je suis devant des adultes, mais quand je suis avec des enfants cela marche très bien », c'est sans doute vrai d'une certaine manière, mais cela ne peut pas durer longtemps, c'est une illusion. Quand on entend la même histoire racontée par deux, trois personnes, qui cahotent, qui « se plantent », on apprend énormément sur cette histoire. C'est dans les erreurs qui sont faites, dans les manques qu'il y a, qu'on perçoit ce qu'est l'histoire en fait.

Comment adapter nos répertoires respectifs ? comment adapter nos histoires les unes avec les autres ? Comment adapter aussi nos personnalités les unes avec les autres ? Nous avons beaucoup travaillé ces aspects au cours du stage. Les stagiaires l'ont d'autant mieux fait le deuxième jour qu'elles avaient eu l'expérience de la veillée organisée le soir de la première journée, qu'elles s'étaient entendues, qu'elles s'étaient vues pendant une journée ; c'était une preuve qu'on ne peut pas tellement improviser, qu'il est très difficile de raconter ensemble quand on ne se connaît pas. Surtout si on ne sait pas précisément ce que l'autre va raconter...

Raconter avec d'autres demande une certaine générosité. Cela veut dire qu'on accepte par exemple de raconter deux minutes et pas le morceau de bravoure de vingt minutes. Mais il faut aussi savoir que parfois deux minutes

magnifiques peuvent être le tournant décisif d'une veillée.

Mais c'est très difficile, cela demande beaucoup de qualités, beaucoup de délicatesse...

M.B. : Quand je suis amenée à raconter avec d'autres, je suis tout le temps dans ce travail d'accommodation : j'avais eu cette année justement à faire ce travail, je me suis interrogée sur ce que j'avais à raconter moi, en tenant compte de ce que racontaient les autres pour faire quelque chose de cohérent. C'est indispensable.

F.B. : *Est-ce que cela vous paraît une piste intéressante pour aider les gens à construire leur répertoire, d'envisager la diversité des types de contes, de réfléchir à des catégories ? Par exemple, vous disiez que peu de gens racontaient des énigmes, des blagues ; a priori cela ne semble pas les tenter... ou bien est-ce une méconnaissance ? Comment voyez-vous les choses ?*

E.C. : Nous leur avons demandé d'établir une liste de leurs histoires. Or une liste brute n'a pas d'intérêt, il faut la classer ; cela peut être un classement par âge, par durée : des histoires de deux minutes, de dix minutes, des histoires longues. Mais aussi, et c'est le premier classement qui nous vient à l'esprit, le classement par genre : les contes merveilleux, les randonnées, les contes drôles, les contes de sagesse... Eh bien, nous avons eu le sentiment qu'elles n'avaient que rarement eu l'idée de le faire. C'est très étonnant, elles avaient beaucoup de mal à situer leurs histoires dans telle ou telle catégorie.

Il est vrai qu'elles avaient beaucoup de contes merveilleux dans leur registre, que souvent les contes appartiennent à plusieurs catégories... mais, tout de même, il y a là quelque chose à creuser : ce qu'on raconte est le reflet de ce qu'on a dans la tête.

Si on raconte une histoire en se disant « c'est simplement une blague » et si on raconte la même chose en se disant « c'est un conte de

sagesse, qui a tel sens », on ne raconte pas de la même façon.

F.B. : *Est-ce en lien avec la question, qui me semblait sous-jacente, de savoir s'il existe un répertoire-type ? Avez-vous abordé cette question ?*

M.B. : C'est lié à la notion de transmission d'un patrimoine culturel. À ce titre-là, dans tout répertoire il devrait y avoir ce qu'on appelle les classiques, que les gens finalement ne connaissent pas, ou ne veulent pas raconter sous prétexte que Walt Disney est passé par là, ou que les enfants les connaissent. On aurait le devoir de transmettre ce patrimoine-là, je trouve que c'est une position qui se défend tout à fait.

E.C. : Surtout pour les pédagogues, les bibliothécaires et les enseignants.

Une de mes amies qui raconte beaucoup, régulièrement, dans les classes, me disait : « Dans la mesure où je suis payée pour aller raconter à des enfants dans un cadre éducatif, je me sens obligée de leur transmettre un certain nombre de choses qui font partie de leur patrimoine. Je trouverais grave que des bibliothécaires ou des enseignants, enfin des conteurs qui ont affaire aux enfants ne soient pas capables de raconter « Barbe Bleue », « Le Petit Poucet », « Cendrillon »... etc. » Je trouve que cette exigence-là, ce passage obligé par des histoires qui sont essentielles à la culture, fait partie de l'activité du conteur. Si on n'est pas en mesure de les raconter pour une raison x, qu'au moins on les lise. Si on raconte dans une bibliothèque, ce n'est pas seulement pour se faire plaisir à soi – c'est beaucoup pour cela – mais pas seulement. C'est aussi pour donner aux enfants autre chose que des histoires insignifiantes. Et si on ne raconte pas « Le Roi des corbeaux », ou des contes nourrissants comme celui-là aux enfants de neuf à dix ans, à qui est-ce qu'on va les raconter ? Si on ne leur donne pas ces his-

toires fortes et importantes, qu'est-ce que cela signifie de leur dire des contes ?

M.B. : Je crois aussi que dans un répertoire-type, il devrait y avoir des genres variés, pour faire face à des situations variées. La position du conteur est assez spécifique, il doit savoir faire face à toutes sortes de publics, à des petits, à des adultes, à des adultes qui sont avec des petits, donc il a besoin de trouver des histoires où il y ait toujours plusieurs niveaux de lectures, pour qu'un petit trouve son compte et l'adulte aussi : il y a des sous-entendus, des allusions qui intéressent les adultes, que les enfants ne saisissent pas, mais peu importe, ils entendent l'histoire. Et je crois que dans un répertoire-type il devrait y avoir en tout cas des morceaux différents... à moins qu'on ne se dise « moi je ne raconte qu'aux enfants de sept à dix ans... ou bien je ne raconte que des contes merveilleux, je le fais très bien... ou je n'ai que des histoires de dix minutes ou de cinq minutes et c'est ainsi... » Pourquoi pas ? Ou « Je ne suis le conteur que de cette histoire-là, si vous voulez cette histoire-là, vous pouvez me téléphoner... »

E.C. : C'est un cas limite.

M.B. : Ça fait partie du métier. Souvent j'entends des confrères ou des consœurs dire « Il faudrait peut-être que je me recycle un peu ». C'est vrai par exemple qu'on raconte de plus en plus aux tout-petits car il y a de plus en plus de demandes.

Je voudrais ajouter que lorsqu'on est à la fois conteur et formateur, à chaque fois les stages sont l'occasion de renouveler le répertoire. Ce ne sont pas des histoires que je raconterais forcément moi, mais le fait de réfléchir à telle histoire, à tel genre, cela me fait découvrir d'autres histoires, je crois que ces stages nous les aimons bien parce que c'est l'occasion pour nous aussi de nous dire « tiens, tu as lu telle chose ? ». Peut-être

existe-t-il un répertoire-type d'histoires pour les stages, riches de toutes sortes de problèmes qui se posent à celui qui raconte. En tout cas on se nourrit aussi des histoires que les gens apportent.

E.C. : Dans ce stage nous avons travaillé en fait sur le plus difficile, c'est-à-dire construire une suite d'histoires avec des personnes différentes. Mais nous n'avons pas travaillé comme nous l'aurions dû sur la manière dont chacun organise son répertoire au cours d'une heure du conte, par exemple. Nous l'avons fait un peu en essayant de savoir par où elles commençaient, par où elles finissaient ; c'était limité à un travail, très intéressant d'ailleurs, sur les conditions physiques : comment arriver, comment s'habiller, comment s'asseoir, les formules d'introduction et les formules de fin. Je suis convaincue qu'il y a aussi des histoires par lesquelles on ne finirait jamais, ou par lesquelles on ne commencerait jamais, ou au contraire, on découvre, à certaines occasions, qu'une histoire à laquelle on n'avait pas trop fait attention, se plaçait très bien... C'est un travail qui reste à faire, c'est fondamental.

Il est vrai que souvent l'heure du conte n'est pas en fait une heure entière, que c'est assez court et que souvent on raconte une seule histoire.

Je crois que Marguerite Gruny et Mathilde Leriche avaient là-dessus une théorie : raconter une histoire courte et une histoire longue. C'est une méthode qu'on pratique dans certaines bibliothèques, aux États-Unis aussi. Je crois qu'il y a des méthodes apparemment rigides, qui ont leurs qualités.

E.B. : C'est un critère plutôt externe finalement, un peu formel, la longueur du conte. C'est autre chose que le contenu ou que le genre du conte.

E.C. : C'est important. Nous avons constaté



ET ALORS!



ALORS, QUOI,
ON OUBLIE
SON TEXTE !!

HE!
HO



MAIS...
TAISEZ-VOUS!
C'EST UNE HONTE!



AH! JE COMPRENDS!
VOUS ÊTES
LA REMPLAÇANTE!

COMPRENDS
PAS!



BON, D'ACCORD!
MAIS JE NE VOIS
PAS DE RUISSEAU...

?
TON TEXTE!



VOUS ALLEZ
ÊTRE CONTENTE!
BON! J'Y VAIS...

HUM...
EUM...



"QUI TE REND SI HARDI DE
TROUBLER MON BREUVAGE?"



TIENS!!
C'EST PAS LE BON....

que très peu racontaient des histoires de plus de vingt minutes. C'est quand même étonnant parce qu'un conte merveilleux, un bon conte merveilleux, dure bien une demi-heure, sinon plus. C'est long à apprendre, c'est difficile. On a aussi peut-être peur de ne pas tenir en haleine les auditeurs aussi longtemps...

La longueur des histoires c'est important, le fait même de savoir si on en a beaucoup de courtes, si on ne raconte que des histoires « à la chaîne »... Il y a des gens maintenant parmi les conteurs professionnels qui ne racontent que des histoires courtes les unes à la suite des autres.

À l'inverse il y en a qui n'en racontent qu'une seule, très longue... C'est important, ça correspond à un rythme, à une harmonie à trouver dans le déroulement des séances. Un seul type d'histoires, cela peut-être très ennuyeux. Nous voulions y penser.

M.B. : Oui, et c'est lié à l'idée qu'on se fait de l'écoute des histoires. On est de plus en plus dans des temps standard. Donc par rapport à ces temps standard, il faut des histoires standard, qui ont des durées calibrées.

F.B. : *Et pour des publics standard aussi ?*

M.B. : Oui, de plus en plus...

F.B. : *Il y a aussi la question du public auquel on s'adresse, avec probablement un certain nombre de choix qui sont faits en fonction de l'idée qu'on a de ce public. Est-ce que c'est pour cela que vous aviez posé la question du travail sur commande, d'un répertoire adressé ?*

E.C. : Les commandes portent plutôt sur le thème. Mais elles peuvent aussi porter sur l'âge. On peut vous faire venir, par exemple, dans une petite section de maternelle où il y a des enfants de deux ans et demi.

M.B. : Je crois qu'il y a peut-être une certaine gêne à reconnaître que, finalement, à l'égard de certains publics on a trois bonnes

histoires, qu'on peut toute sa vie avoir ces trois bonnes histoires et qu'elles peuvent suffire. On a parfois l'impression qu'il y a une demande boulimique, qu'il faudrait avoir toujours plus d'histoires... Or, finalement, si on regarde les choses avec beaucoup d'honnêteté on sait qu'il y a des histoires qui marchent très bien pour tel public, qu'après tout il n'y a aucune honte à prendre toujours celles-là, puisque de toute façon on a toujours plaisir à les raconter, qu'elles marchent très bien...

F.B. : *Mais j' imagine qu'il y a un plaisir aussi à chercher quelque chose de nouveau ?*

E.C. : Je crois que plus on raconte et plus on a envie de raconter des choses nouvelles... de diversifier les genres d'histoires... C'est sûr, certain. Il y a moins d'usure évidemment si on les raconte une fois par an, et du coup on ne voit pas non plus pourquoi on irait en chercher d'autres : on raconte déjà trop peu souvent, alors on raconte quelque chose qu'on aime, donc quelque chose qu'on sait. C'est un frein aussi au développement d'un répertoire. Mais il est évident que si on raconte très régulièrement, une histoire qui serait trop répétée deviendrait mécanique. C'est le danger d'une répétition abusive. La répétition est nécessaire mais il y a un moment où elle est perverse aussi. On perd le sens. Cela devient terrible, comme une mécanique. C'est pareil pour la musique : il faut abandonner – périodiquement – les morceaux, les histoires, et quand on les reprend plus tard, elles ont mûri, ou si elles n'ont pas mûri c'est que ce n'était pas bon pour vous. Dans l'ensemble, c'est plutôt bénéfique. C'est très curieux.

M.B. : De toute façon, il faut énormément de temps pour se constituer un répertoire. Et pour qu'une histoire existe vraiment dans votre répertoire, il faut qu'elle soit racontée beaucoup de fois.

E.C. : Et cinquante ou soixante fois, pas dix

fois. Cela se joue sur des années pas sur des semaines... dans l'idéal.

F.B. : *Justement, est-ce que cela correspond à des observations ou à une impression que vous avez sur le fait que les gens essayent de changer très souvent d'histoires ?*

E.C. : L'inquiétude vient plutôt du fait qu'il n'y a jamais ces soixante fois ou très rarement. On a l'impression qu'ils abandonnent trop vite, qu'ils sont pressés, et on le comprend très bien, par la nécessité par exemple de raconter chaque semaine aux mêmes groupes, et donc de ne pas tout le temps raconter la même chose. Ce que nous voudrions faire, c'est essayer de discuter de ce problème-là avec des gens qui y sont confrontés. Je suis sûre qu'il y a des façons très diverses de le gérer. D'abord, je pense que dans la mesure où on reçoit des classes, on a la possibilité de raconter cinquante fois la même histoire sans que ce soit gênant...

F.B. : *Parce que ce n'est pas toujours le même groupe ? Mais on peut aussi se demander si les mêmes enfants, le même groupe n'ont pas le droit d'écouter plusieurs fois la même histoire ?*

E.C. : De toute façon, même quand on a un public régulier pour l'heure du conte je ne vois pas pourquoi on s'interdirait de raconter plusieurs fois la même histoire, à condition que ce ne soit évidemment pas la rengaine. C'est bien, après tout, qu'une histoire soit attachée à quelqu'un, un peu comme on demande à la grand-mère de raconter une certaine histoire. Cela peut se faire aussi. De plus quand on raconte un conte vraiment nourrissant, solide, ce n'est pas en une seule fois que des enfants en font le tour. Même si c'est une gaudriole d'ailleurs on peut toujours recommencer à rire avec plaisir... la répétition ce n'est pas en soi gênant.

Souvent pourtant, peut-être un peu moins maintenant, les bibliothécaires s'interdisent

de redire la même chose, c'est dommage.

Et dans les écoles, comme à la maison, je ne vois pas pourquoi on ne répèterait pas beaucoup de fois une histoire aux enfants.

F.B. : *Mais là intervient la question de la qualité du répertoire.*

E.C. : Oui, tout à fait, d'ailleurs on ne va pas pouvoir soi-même répéter vingt-cinq fois la même histoire si elle ne représente pas une question, un intérêt, une mine pour soi-même. C'est notre propre étonnement, notre plaisir à « creuser la question », à se répéter, à revoir ces images constamment, qui vont faire que cela va passer.

M.B. : D'où la lassitude d'ailleurs des pratiques professionnelles de l'heure du conte : on doit se renouveler à la hâte, mais on ne peut pas renouveler à la hâte un répertoire. C'est peut-être pour cette raison qu'il y a des gens qui finalement déclarent forfait alors qu'ils avaient des aptitudes à raconter. Tout cela demande du temps, et de la confrontation aux autres aussi.

F.B. : *Quels sont maintenant vos projets pour d'autres stages ?*

M.B. : Je crois qu'il faut persister sur l'approche du répertoire et construire le travail un peu différemment, probablement en deux temps, puisque deux jours ce n'est pas assez.

Il faut peut-être qu'il y ait un volet réflexif à part et que la partie racontée soit distincte. Là nous avons un peu mélangé les deux.

Or ce sont deux attitudes, deux énergies, deux disponibilités différentes : raconter ou discuter, ce n'est pas pareil. Il faut arriver à ce que les gens qui ont déjà un peu d'expérience s'interrogent sur ce qu'ils racontent, et aussi leur permettre malgré tout de raconter au cours du stage. Nous aimerions arriver à mener les deux expériences. Mais nous n'avons que des questions, nous n'avons pas de réponses. ■