

LE CONTEUR TRADITIONNEL

STYLE ET RÉPERTOIRE

*par Geneviève Calame-Griaule**

En étudiant les caractéristiques du conte traditionnel dans une culture orale africaine, Geneviève Calame-Griaule souligne la nature, le style et les fonctions particulières de la « parole conteuse » et analyse la spécialisation des auditoires et des répertoires.

Mon expérience du terrain africain remonte à 1946, lorsque, encore étudiante, j'ai eu l'occasion d'effectuer ma première mission chez les Dogon de la boucle du Niger (actuel Mali). Les premiers textes que j'ai recueillis étaient destinés d'abord à une étude de la langue, qui était alors ma priorité. Lorsque je demandais des contes, on me renvoyait aux enfants, qui me donnaient de courts récits animaliers. Plus tard, les adultes se sont mis à en raconter aussi, et, après la constitution d'un véritable corpus, j'ai réalisé qu'il avait été constitué de manière progressive, les Dogon m'ayant initiée à mon insu à la connaissance de la littérature orale selon la méthode pédagogique traditionnelle qu'ils emploient dans la formation des jeunes.

Par la suite, à partir de 1969, et tout en continuant à enquêter chez les Dogon, j'ai fait l'apprentissage d'un nouveau terrain, dans la région d'Agadez au Niger. Cette fois

j'ai travaillé d'une part avec des Touaregs et d'autre part avec des groupes de populations qui vivent en symbiose économique avec eux, mais ont conservé une langue et une culture propres, malgré beaucoup d'interférences. Le groupe avec lequel j'ai le plus travaillé sont les Isawaghen, vivant dans les bourgades de Tegidda-n-tesemt (salines) et In Gall (palmeraie), qui forment avec Agadez une sorte de triangle d'une centaine de kilomètres de côté. Leur langue s'appelle la tasa-waq. Ils possèdent une littérature orale très riche, véritable creuset dans lequel viennent se fondre les influences touarègues et maghrébines d'une part, et celle des populations noires du sud d'autre part. Les vieilles femmes se sont révélées des conteuses hors pair.

Ce que je vais vous dire est fondé sur cette expérience personnelle de terrain, mais est aussi valable pour beaucoup d'autres sociétés traditionnelles, africaines ou autres.

* Directeur de recherche honoraire au CNRS.



Ahmaden, le conteur touareg, fait le geste de l'interrogation © photo G. Calame-Griaule

Le conte traditionnel, définition

Commençons par une vérité d'évidence : le conte est un genre narratif généralement en prose (on connaît des exemples, assez rares, de contes rythmés sous une forme poétique). Certains comportent des parties chantées : on peut parler alors de chantefables. Il est difficile de définir la prose, sauf de façon négative et par opposition à la poésie. Sera donc prose toute forme de discours qui n'est pas assujettie aux règles rythmiques et aux recherches sonores qui caractérisent le style poétique. C'est cependant une erreur de dire que l'on conte dans le langage courant (qui d'ailleurs n'est pas lui-même uniforme), car la prose du conte a ses procédés stylistiques propres. Lorsqu'intervient le chant dans un conte, le style change et devient poétique.

Il existe d'autres genres narratifs en prose, comme le mythe ou le récit historique. Dans les sociétés où le mythe est encore objet de croyance, on l'oppose au conte comme étant « parole vraie » alors que le conte est fiction.

On les désigne par des termes différents et les règles concernant leur récitation ne sont pas les mêmes. Ainsi chez les Dogon, le mythe est appelé « parole ancienne » alors que le terme spécifique *elume* s'applique à la fois au conte et à la devinette, mais avec des adjectifs différents pour les distinguer. Quant au récit historico-léendaire, il entre dans la catégorie des « paroles anciennes » et véridiques, mais il est situé dans le temps alors que le mythe est hors du temps.

Le mythe est un récit fondateur qui explique les origines du monde et de l'homme et justifie les institutions humaines. À partir du moment où les croyances qui le sous-tendent disparaissent, il perd ses contours et devient flou. Il se confond alors souvent avec le conte.

Le conte est un récit qui se donne d'emblée comme fiction et relatant des événements imaginaires, situés hors du temps (comme ceux du mythe) ou dans des temps très lointains. Cependant certaines formes de contes, de type anecdotique, prétendent raconter

des événements donnés comme réels, arrivés à des personnes ou dans des villages que l'on peut nommer, et qui ont un caractère soit satirique (dans ce cas on en fait souvent aussi une chanson) soit merveilleux (rencontres avec des êtres surnaturels).

Caractères formels

Un conte se reconnaît dès l'abord aux formules qui l'encadrent. Il s'agit de formules fixes de début et de fin (il y en a parfois qui interviennent au cours du récit, par exemple pour introduire un chant, ou pour réveiller l'attention des auditeurs). Elles sont généralement de caractère énigmatique ; leur sens a pu être oublié, leurs mots déformés.

Les formules de début peuvent être de simples annonces comme « Voici un conte » ou « Je vais raconter l'histoire de X et Y. » Elles peuvent aussi insister sur le caractère « mensonger » ou fictif de ce qui va être raconté, comme la célèbre formule des contes français « Plus j'vous dirai / Plus j'mentirai / Je n'suis pas payé / Pour vous dire la vérité » ou comme celle des Peuls du Sénégal « Voici ce qui fut ici, cela sera ou ne sera pas, c'est un conte. » Elles peuvent être métaphoriques et annoncer qu'on va « semer » le conte (à la fin on dira qu'il a « poussé »), ou bien jouer sur l'association symbolique entre la parole et le tissage, comme la belle formule kabyle « Que mon conte soit beau et se déroule comme un fil. » Les formules finales vont du simple « Le conte est fini » ou « Le conte a parlé, il se tait » (Dogon) à des phrases énigmatiques du genre « Ces mots que vous avez entendus maintenant, demain vous entendrez un oiseau vous les dire » (Fon du Bénin) ou encore « Le conte est fini, je vais le replacer sous l'arbre Untel (sous lequel je l'ai trouvé). » Ces deux dernières formules se rapportent à la nécessité de la transmission de la littérature orale, comme le fait, de façon plus claire, l'ancienne formule dogon, utilisée encore par quelques

vieilles femmes : « Demain nous irons ramasser des cauris au marché. » Les cauris sont les fameux petits coquillages d'origine indienne qui servaient autrefois de monnaie. Leur forme et leur origine aquatique les met en relation symbolique avec le sexe féminin, donc avec la fécondité, mais ils sont aussi une image des paroles que l'on échange, qui « circulent » comme la monnaie. Ramasser ceux qui sont tombés à terre au marché veut dire recueillir les paroles, notamment celles des contes, qu'il ne faut pas laisser perdre.

Toutes ces formules ont une fonction importante. D'abord elles dégagent la responsabilité du narrateur et préviennent l'auditoire de l'irréalité de ce qu'il va entendre. Plus profondément, elles encadrent le récit et le placent au niveau de l'imaginaire et du symbolique, différent de celui des échanges de la communication courante ; elles marquent aussi un changement de niveau de langue. Dans les veillées où l'on conte, elles sont le signe qui permet à un autre conteur d'enchaîner avec un nouveau récit.

Circonstances d'énonciation

La récitation des contes, comme d'ailleurs de la plupart des genres de littérature orale, est soumise à une série de règles et d'interdits, qui démontrent leur importance sociale et symbolique. On ne conte pas, on ne récite pas, on ne chante pas n'importe quand, n'importe où, ni devant n'importe qui. Ces règles peuvent différer selon les cultures, mais il semble qu'on puisse considérer qu'elles répondent à des constantes. La connaissance que nous en avons est malheureusement incomplète car elles n'ont pas toujours intéressé les ethnologues, ou alors ils les ont découvertes par hasard, comme le montre l'exemple d'Henri Labouret, un administrateur colonial qui a fait un important travail linguistique et ethnologique. Il avoue honnêtement qu'il a longtemps cru que les Lobi de

l'ancienne Haute-Volta ne racontaient pas de contes, jusqu'au jour où il s'est aperçu qu'ils ne contaient que la nuit ! Ce qui prouve que l'on peut passer à côté de toute une littérature orale par ignorance des règles.

En ce qui concerne les contes, les règles délimitent le temps et le lieu de la narration. Ainsi, et de façon très générale, il est interdit de conter de jour : on ne peut le faire qu'à partir du coucher du soleil. L'interdit peut aussi être saisonnier ; ainsi dans certaines sociétés on ne conte pas pendant la saison des pluies. La transgression de ces interdits risquerait, dit-on aux enfants, de faire mourir leur mère (ou d'arrêter les pluies dans le cas de l'interdit saisonnier). On voit donc apparaître une opposition jour / nuit, complétée de l'opposition humidité / sécheresse.

Les règles concernant le lieu font apparaître une opposition dedans / dehors, assortie d'une opposition secondaire mariage / célibat. En effet, dans la plupart des sociétés traditionnelles, les femmes mariées content aux enfants à l'intérieur de la maison (ou de la tente pour les nomades) et les jeunes gens non mariés lorsqu'ils se réunissent entre eux le font au dehors, sur une place du village ou aux abords immédiats de celui-ci. Chez les Touaregs, on aura l'opposition entre l'intérieur des tentes et la brousse à l'extérieur du campement.

Un aspect encore moins connu de la réglementation est celui qui concerne les personnes entre qui l'échange des contes est licite. Tout d'abord se pose un problème de générations. Alors que la circulation des paroles, y compris de la littérature orale, est parfaitement libre entre les membres d'une même classe d'âge, elle ne l'est pas dans le sens montant des générations, c'est-à-dire qu'un individu jeune ne pourra pas adresser la parole le premier à un plus âgé, ni à plus forte raison lui poser une devinette ou lui raconter un conte (sauf s'il y est invité). Mais il y a mieux. Traditionnellement (bien qu'actuelle-

ment ces règles se perdent parfois) l'échange est interdit entre parents et enfants de sexe opposé à partir du moment où ceux-ci deviennent nubiles ; il en est de même pour les frères et sœurs, et aussi pour le gendre et les beaux-parents. Les Dogon, qui poussent très loin la conscience des motivations qui sous-tendent leurs institutions, disent que ce serait une sorte d'inceste symbolique, les catégories de parenté concernées étant précisément celles qui excluent le plus formellement les relations sexuelles. La relation entre gendre et beaux-parents est partout très réglementée et comporte toutes sortes d'interdits, notamment en ce qui concerne la nourriture. L'interdit d'échange de littérature orale avec eux peut comporter des nuances. Un de mes informateurs touaregs me disait que si dans une réunion son beau-père lui demandait de conter, il pouvait le faire, mais qu'alors il s'abstenait du moindre geste.

L'explication qui est à la base de ce système de règles et d'interdits est la relation très profonde qui existe entre la littérature orale et la fécondité. Pour les Dogon en particulier, la parole (la « bonne » parole) échangée par les époux est nécessaire à la réussite de l'acte sexuel et favorise la procréation. Elle est donc fécondante. La littérature orale, qui est une forme privilégiée d'expression car elle utilise les ressources esthétiques de la langue, qui en font une parole non seulement « bonne » mais « belle », est bénéfique pour la fécondité de tout le groupe. C'est pourquoi les jeunes gens et jeunes filles de la classe d'âge des mariés se réunissent tous les soirs pour conter quelques jours avant les mariages.

On comprend donc mieux les règles de temps et de lieu. L'opposition jour / nuit, si elle est liée à celle de vérité (réalité) / mensonge (fiction, symbole), se rapporte aussi à l'idée de fécondité, car la nuit est associée à la mère (l'obscurité du sein maternel) et le fait de raconter la nuit équivaut à poser des énigmes dont la réponse va être donnée par

le dénouement des récits. Cela revient à faire sortir la clarté de l'obscurité, donc à faire succéder le jour à la nuit, ce qui favorise les naissances (l'enfant qui naît « voit le jour » à peu près dans toutes les langues). Mais si la mère est associée à la nuit, elle l'est aussi au « dedans », ce qui explique les règles concernant la localisation.

Spécialisation des répertoires et des auditoires

Les deux oppositions les plus classiques sont masculin / féminin et adultes / enfants. Les femmes sont généralement considérées comme les grandes conteuses, mais il y a aussi des répertoires uniquement masculins. Dans certaines sociétés, seuls les hommes ont le droit de raconter en public ; les femmes le font à la maison. Dans les veillées qui réunissent des hommes et des femmes, chacun puise dans son propre répertoire, mais il y a des choses qu'on ne raconte pas devant les enfants. D'une façon générale, les répertoires proprement masculins, ce que les hommes ne se disent qu'entre eux, comprennent (comme un peu partout) les contes facétieux ou grivois, ou encore les contes de mensonges. Quant aux femmes, elles possèdent dans leur répertoire tous les contes qui concernent les problèmes féminins, le mariage, l'initiation des filles. Dans certaines sociétés, elles ont le monopole des « chantefables », mais dans d'autres, les conteurs hommes aussi peuvent chanter.

Les jeunes enfants connaissent surtout des contes courts et de structure simple : s'ils essaient de dire une histoire plus longue, plus complexe, ils s'embrouillent, mélangent les épisodes et sont généralement interrompus par un adulte. Ces petits contes opposent généralement deux personnages, souvent des animaux, dont l'un est intelligent et rusé et l'autre stupide, brutal et goinfre ; le premier va naturellement jouer des tours pendables au second, le tromper, lui prendre

sa nourriture, etc. Tout le cycle Lièvre et Hyène en Afrique occidentale est fondé sur cette opposition.

C'est de leur mère que les enfants apprennent les contes dans leur petite enfance. Quand le garçon est un peu plus grand et peut suivre son père dans la brousse, c'est de lui qu'il va tout apprendre, tandis que la petite fille reste avec sa mère. Les enfants se disent les contes entre eux pour les mémoriser. Ensuite, dans les veillées, ils entendront des contes plus longs et les retiendront peu à peu.

Dans les veillées où se trouvent des enfants, ce sont eux qui commencent la soirée par des échanges de devinettes. Cela constitue en quelque sorte une « ouverture », avant que les adultes ne se mettent à conter. Chez les Dogon, les enfants inaugurent souvent les rituels, parce qu'ils représentent le commencement du monde, les débuts de l'humanité.

Il existe parfois des répertoires spécialisés selon la classe sociale, la caste ou le métier : répertoires de forgerons, de tisserands, de chasseurs, etc. Il arrive aussi que la spécialisation soit stylistique, c'est-à-dire que les mêmes histoires seront dites avec un style différent selon la classe sociale à laquelle appartient le conteur. Un exemple très caractéristique est fourni par la société touarègue, où la hiérarchie sociale est très marquée. Les Bella, qu'on appelle en français local des « captifs », sont les serviteurs des Touaregs « nobles » ; ils vivent (ou vivaient, car leur condition a changé) dans les familles ; ils peuvent assister aux veillées et y conter, mais ce sera dans un style différent de celui des nobles, avec des mots plus crus, des gestes plus marqués, en insistant sans inhibition sur les détails équivoques. Les nobles, eux, racontent avec élégance, en glissant sur les éventuels aspects scabreux du récit, mais ils s'amusent beaucoup à écouter les Bella et leur réclament les histoires qu'eux-mêmes, par décence, ne conteraient pas ou conteaient différemment.

Le style oral

Je distingue deux aspects dans le style oral, ou plutôt deux « volets », commodes pour l'étude et l'exposition, bien qu'en fait les deux soient indissociables.

Le premier concerne l'utilisation de la langue. On dit souvent que l'on conte « dans la langue de tous les jours », mais c'est une erreur, d'abord parce qu'il n'y a pas de niveau unique dans l'utilisation de la langue pour la communication courante. Ensuite une étude attentive montre qu'il y a une recherche dans la prose du conte (les passages chantés appartiennent, je l'ai mentionné, à la langue poétique). Il est vrai que l'on conte dans une langue plus simple, plus claire, mais aussi plus plate, pour les enfants, en évitant les mots difficiles, les phrases trop longues, etc. Mais dans les récits pour adultes, bien que l'on conserve toujours un souci de clarté (le caractère énigmatique est le propre de la langue poétique), on recherche la fonction expressive, d'où l'emploi de termes imagés, descriptifs, des verbes qui analysent toutes les phases de l'action, l'utilisation, beaucoup plus fréquente que dans la communication courante, des « idéophones », qui sont des espèces d'adverbes expressifs dépeignant des modalités de l'action, des attitudes, des sonorités, des nuances de couleurs, etc. J'en ai découvert beaucoup que je ne connaissais pas en dogon, parce que je ne les ai rencontrés que dans les contes. Ces remarques concernent le lexique. Au niveau de la syntaxe on observe aussi des constructions particulièrement recherchées, possibles dans la langue courante mais employées seulement par les gens qui s'expriment avec élégance.

La prose narrative a son rythme, différent du rythme poétique ; on le trouve dans l'enchaînement des séquences et la découpe des phrases. Dans certaines sociétés, le conteur a une sorte de « répondant », analogue à celui qu'on trouve parfois près des chanteurs. Il est

placé à côté de lui et souligne chacune de ses phrases en disant par exemple « oui », ou en répétant le dernier mot prononcé. Cette façon de scander le récit lui donne un relief remarquable. Même en l'absence de ce répondant, le bon conteur sait donner un rythme particulier à sa prose, par l'enchaînement des séquences, par l'utilisation des silences ou au contraire l'accélération du débit.

L'utilisation des répétitions est aussi une figure de style. Les héros ou héroïnes de contes initiatiques, par exemple, partent pour une quête lointaine et rencontrent sur leur route des personnages qui les mettent sur le bon chemin, les soumettent à des épreuves, etc. Mais ils commencent toujours par leur demander où ils vont et pourquoi ils sont là. Chaque fois le « bon » héros (le « mauvais » refuse de répondre) raconte (souvent en chantant) ce qui lui est arrivé, pourquoi sa marâtre l'a chassé, comment il a cassé un objet qu'il lui faut aller réparer... Toutes ces répétitions, bien loin de lasser l'auditoire, rythment le récit et aussi permettent de garder en mémoire les péripéties de l'aventure.

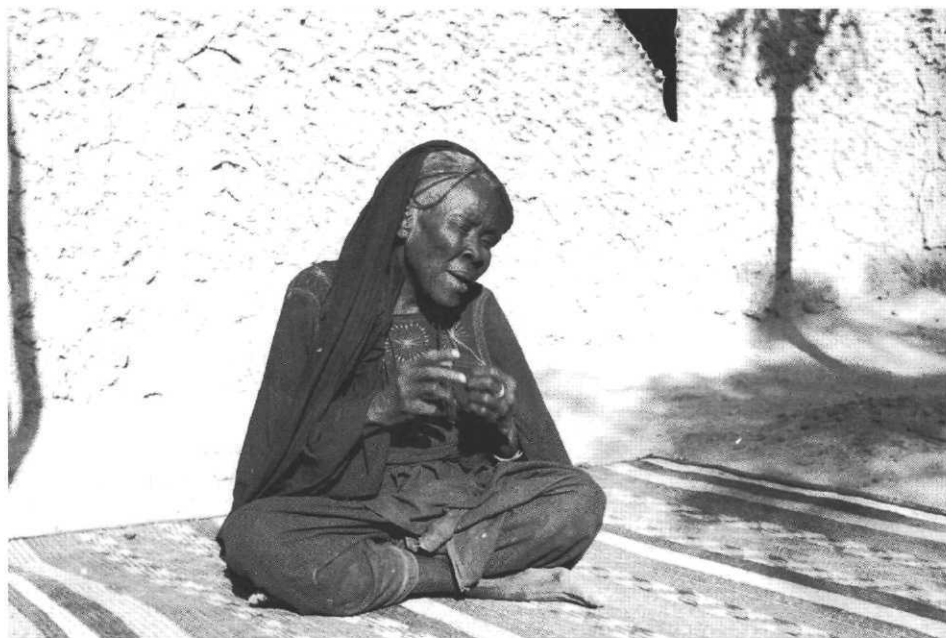
Les dialogues nombreux et vivants sont bien entendu un des grands charmes du conte lorsque le conteur est habile. Ils permettent de développer des effets dramatiques ou comiques, de mettre en valeur certains aspects de la personnalité des personnages et d'une manière générale de maintenir le public en haleine. Le dialogue intervient parfois entre le conteur et l'auditoire, car un procédé très prisé consiste pour le conteur à interpeller le public, à le questionner sur ce qui va arriver, à lui demander son avis. Certains contes, dits « contes à dilemme », n'offrent pas de dénouement mais se terminent sur une question que les auditeurs doivent résoudre, ce qui provoque des discussions très animées.

Les procédés qui concernent l'utilisation de la langue sont conservés lorsque le texte est enregistré et transcrit. L'autre volet du style oral concerne davantage l'oralité proprement

dite et les procédés qu'il met en oeuvre, beaucoup plus fugitifs et difficiles à fixer, obligent à recourir à des moyens audiovisuels. Il s'agit de la manière dont le conteur utilise toutes les ressources de son corps et de sa voix pour « dramatiser » (au sens étymologique de « mettre en action ») les événements qu'il relate. Nous classerons dans la catégorie de la voix tout ce qui concerne l'intonation, les changements de voix pour les différents personnages, l'expression des émotions (joie, colère, peur), du suspense, du mystère. En ce qui concerne le corps, il y a toute la gestuelle, qui est très appréciée et donne beaucoup de vie au récit. Taheera, une vieille conteuse tasawaq du Niger avec laquelle j'ai beaucoup travaillé, me disait que « les gestes, c'est ce qui donne du goût au conte », ce qui est une très belle image car la parole est bien une sorte de nourriture. Un conteur ou une conteuse timide, qui n'ose pas « remuer les bras », comme on dit dans cette langue, n'a aucun succès auprès du public. La première fois que j'ai demandé des

contes à Taheera (qui était aveugle), elle était comme repliée sur elle-même, disait ses contes d'une voix faible et sans faire de gestes. Puis au bout de quelque temps je suis allée l'enregistrer chez elle, au cours d'une veillée, et je me suis aperçue qu'elle était pleine d'entrain, qu'elle gesticulait et dansait sur place et faisait beaucoup rire l'assistance. Elle m'a alors avoué que quand elle avait commencé à s'entretenir avec moi, elle avait « un peu froid », c'est-à-dire qu'elle avait peur et que cela influençait sa manière de raconter. Par la suite nous avons beaucoup travaillé sur les gestes.

J'ai aussi étudié de près les gestes d'Ahmaden, un jeune Touareg appartenant à cette classe noble que j'ai mentionnée tout à l'heure. J'ai analysé en particulier la gestuelle d'un conte que je lui ai fait répéter plusieurs fois, à chacun de mes séjours. J'ai pu constater qu'il était parfaitement conscient des gestes qu'il faisait et que le schéma gestuel du conte se répétait d'année



La vieille conteuse aveugle Taheera mime la danse, © photo G. Calame-Griaule

en année avec une grande constance. J'ai vérifié aussi qu'il glissait avec élégance sur les détails un peu scabreux de cette histoire (« La poudre qui fait parler les fesses »), se contentant d'allusions rapides et de gestes à peine esquissés, alors qu'il faisait passer le comique beaucoup plus dans les dialogues.

Transmission

C'est un problème qui est lié à celui de la mémorisation. La transmission dans ces sociétés traditionnelles est essentiellement orale (même si elles ont une écriture, comme les Touaregs). Elle peut être systématique, dans la mesure où la mère ou la grand-mère raconte aux enfants dans leur jeune âge. Les enfants échangent ensuite les contes entre eux et glanent ce qu'ils peuvent dans les veillées. La littérature orale a d'ailleurs une utilisation pédagogique. Chez les Dogon, on n'enseignera jamais rien à un jeune individu sans lui avoir au préalable posé une devinette ou raconté un conte ; suivant ses réactions et les questions qu'il pose, on le jugera prêt ou non à recevoir l'enseignement.

En général on n'oblige personne à apprendre un conte. Mais ceux qui ont envie d'en apprendre peuvent aller en demander à ceux qui les savent. C'est le cas justement chez les Touaregs nomades du Niger, comme me l'a appris Ahmaden, le jeune informateur dont je vous ai parlé. Dans son campement, il y avait des personnes qu'il appelait d'une expression tamasheq que l'on pouvait traduire par « professeurs de contes ». C'étaient des gens en général d'un certain âge, réputés pour leur grand répertoire et leur talent narratif, et que les jeunes allaient trouver pour leur demander des contes. Ils les faisaient ensuite « répéter », parfois en public. La mémorisation se fait en général à la première audition, ce qui nous paraît extraordinaire, mais il faut bien admettre que la mémoire est beaucoup mieux exercée dans les civilisations orales que dans nos

civilisations de l'écriture. Il y a aussi des procédés mnémotechniques, qui ne sont pas très bien connus. D'après mon informateur, les gestes sont mémorisés en même temps que le texte et jouent un grand rôle dans la manière dont est retenu le schéma narratif. Le rythme du récit, les images et les symboles ont aussi une grande importance.

La transmission peut aussi se faire « au vol ». À In Gall, la plupart des hommes comprennent et parlent la langue haussa, alors que les femmes la comprennent mais la parlent assez mal en général. Beaucoup de contes racontés en tasawaq sont empruntés aux Haussa mais sont tout à fait assimilés du point de vue culturel, bien qu'ils trahissent encore leurs origines par les chants et certains dialogues ou expressions, d'ailleurs plus ou moins déformés par les conteuses. Taheera, la vieille aveugle dont j'ai parlé, m'avait donné un conte comportant non seulement des chants en haussa, mais aussi un détail culturel qui montrait que l'emprunt était plus récent que pour les autres contes : un personnage de tisserand, alors qu'il n'en existe pas chez les Isawaghen. Elle se souvenait très bien avoir entendu, dans sa jeunesse, des maçons haussa, qui travaillaient dans la maison où elle se trouvait, raconter ce conte entre eux. L'histoire lui avait plu et elle se l'était traduite à elle-même dans sa propre langue. Il est assez rare que l'on puisse saisir pour ainsi dire sur le vif le fonctionnement des emprunts. Mais on est aidé dans cette recherche par la mémoire étonnante des conteurs, qui se souviennent toujours de la première fois où ils ont entendu un récit.

En ce qui concerne la conservation, il y a une contradiction apparente : tous les conteurs traditionnels vous diront qu'ils transmettent leurs contes comme ils les ont entendus et qu'il n'y a pas de changement. Mais naturellement on observe des changements lorsqu'on mène l'observation sur une période un peu longue. Il y a ce qu'on appelle

un phénomène de variabilité. D'abord pour un même conteur disant les mêmes contes. Au début, ils les répéteront avec très peu de changements. Peu à peu, ils introduiront des variantes, mais essentiellement au niveau du style. Ce travail se fait souvent inconsciemment, mais il peut être conscient. J'en ai eu un exemple avec mon informateur Ahmaden, à propos du conte « La poudre qui fait parler les fesses » dont je vous ai parlé. Les versions que j'ai recueillies d'année en année restaient extrêmement semblables du point de vue du contenu et du sens, mais le style était de plus en plus soigné, les mots devenaient de plus en plus expressifs, les dialogues se développaient, etc. Il avait en somme « travaillé » son style pour ce conte qui, parce que nous en avons beaucoup parlé ensemble, était devenu son conte favori que ses auditeurs lui réclamaient souvent.

D'un conteur à l'autre, il y a évidemment de grandes différences de style, et parfois même de contenu car un individu peut infléchir l'interprétation du conte en fonction de ses préoccupations personnelles ; il peut insister sur certains détails, par exemple sur les défauts de tel personnage (père abusif ou femme infidèle). Mais il ne peut pas changer la structure du récit ni son sens profond, car il se ferait rabrouer par l'auditoire.

Les changements profonds se font sur une période temporelle beaucoup plus longue qui correspond à des transformations de la société, dont le conte est dans une certaine mesure un reflet. Mais il semble que le conte évolue plus lentement qu'elle, car on peut trouver dans les contes des allusions à des institutions anciennes qui ont disparu (par exemple des rituels), ce qui constitue des indications précieuses pour les ethnologues.

Il peut y avoir aussi re-fabrication des contes, c'est-à-dire que des épisodes entiers vont glisser d'un récit dans un autre. Le processus est impossible à observer directement, mais on en constate les résultats. Quand on

se réfère aux fameux « types » d'Aarne et Thompson (classification qui reste d'ailleurs extrêmement utile malgré les critiques qu'on peut lui faire), on s'aperçoit qu'on trouve très rarement des contes absolument conformes au modèle. Mais cette reconstruction peut toujours s'expliquer par un motif-charnière qui permet le glissement sans altérer le sens. Ainsi j'ai rencontré des variantes africaines de « La Jeune fille qui cherche ses frères » (AT 451) dans lesquelles le récit, après les retrouvailles de la sœur et des frères, obliquait vers un autre type, par exemple « Blanche-Neige », le motif-charnière étant la jalousie des belles-sœurs prenant la place de la jalousie de la marâtre. Le T 451 bute en effet sur un problème embarrassant : celui de la tentation incestueuse entre frère et sœur. Le fantasme se réalise dans certaines variantes qui se terminent par « elle est restée avec ses frères et ils ont vécu très heureux ». Mais la plupart du temps le conte contourne l'obstacle et repart dans une autre direction qui permet à la fille de réaliser son propre destin en se mariant de son côté ; c'est le cas d'ailleurs dans le type européen.

Conclusion. Les fonctions du conte

Ce dernier exemple, bien que très rapidement mentionné, nous permet d'entrevoir qu'outre ses fonctions bien connues (divertissante, pédagogique, esthétique, sociale), le conte possède une fonction symbolique qui opère, généralement au niveau inconscient, par le truchement d'images qui, comme celles des rêves, dissimulent tout en les révélant des conflits et des fantasmes (relations familiales, problème de l'inceste, relations homme / femme...) pour lesquels ils proposent, toujours sur le mode symbolique, des solutions possibles. C'est une des raisons importantes de l'universalité des contes. Et c'est aussi ce qui explique le rôle primordial qu'ils jouent dans la formation de la personnalité. ■