

## → rencontre avec Bruno de La Salle

C'est au cours de deux rencontres que j'ai interviewé Bruno de La Salle. Mon magnéto n'ayant pas bien fonctionné la première fois chez lui, il a accepté une deuxième prise dans un café alors qu'il devait ensuite lire et chanter une nouvelle traduction de *L'Illiade* à la Sorbonne. Merci à lui pour sa gentillesse et sa disponibilité face à la journaliste balbutiante que je suis.

Je lui ai d'abord posé la question du rapport entre l'histoire des bibliothèques municipales et le renouveau du conte en France.

Pour lui, le renouveau du conte est largement dû à l'essor des bibliothèques municipales, en particulier, les sections jeunesse.

La fameuse « heure du conte », utilisée dans les bibliothèques américaines pour faciliter l'intégration des émigrants et la cohérence sociale, a été introduite à l'Heure Joyeuse entre les deux guerres par Marguerite Gruny et Mathilde Leriché puis remise à l'honneur par Geneviève Patte dans la bibliothèque expérimentale de Clamart dès les années 70.

En 1978, La Joie par les livres organise à la demande de la BPI du centre Pompidou une grande exposition, sur les livres pour enfants, intitulée « Ulysse, Alice, ho hisse ». Elle est l'occasion de nombreuses innovations dont des ateliers de formation à l'art du conte pour les personnes du troisième âge, sous la direction de Bruno de La Salle et d'Evelyne Cévin, au cours desquels d'autres futurs conteurs viendront les rejoindre tels que Mohamed Belhalfaoui, Annie Kiss, Muriel Bloch, Nacer Khemir, Manféi Obin, Catherine Zarcate, et d'autres. Cette histoire est particulièrement bien développée dans l'article de Geneviève Patte dans *Conte en bibliothèque* pp 124-126<sup>1</sup>.

Un regret pourtant dans ce mariage fructueux du conte et des bibliothèques :

**Bruno de La Salle :** Dès que je me suis mis à raconter, au début des années 70, j'ai été aussitôt invité et soutenu par les bibliothécaires et surtout les bibliothécaires pour enfants. Je voyais, dans ces invitations et cette intrusion de la parole dans le temple du silence, l'occasion de renouer la relation brisée entre oralité et écriture, entre parole et livre. Cette séparation avait été scellée lors de l'invention des Maisons de la Culture par André Malraux. Celui-ci n'avait pu obtenir d'intégrer les bibliothèques dans ses nouveaux établissements car elles dépendaient, à l'époque, du ministère de l'Éducation nationale. Ainsi l'occasion de remarier littérature

et oralité, lecture silencieuse et théâtre, patrimoine matériel et immatériel avait été, pour de longues années, perdue. L'accueil d'un conteur dans une bibliothèque enfantine, qui en laissait présager d'autres, me sembla alors un bon signe pour le futur. C'est dans ces Heures du conte que fut expérimenté ce qui devait devenir la littérature orale, le conte, le récit parlé d'aujourd'hui.

**Lise Dourousseau :** En quoi ces pratiques étaient-elles nouvelles et comment se sont-elles peu à peu élaborées ?

**B.d.L.S. :** Ce qui caractérisait la demande des bibliothécaires de l'époque, et c'est encore souvent le cas aujourd'hui, c'était qu'ils désiraient que nous racontions pour donner aux enfants le goût de lire. Cette demande exaspérait le jeune conteur que j'étais. Je voyais là l'instrumentalisation, le détournement d'un art oral qui devait être défendu pour lui-même. Peu à peu je compris qu'il y avait dans la promotion de l'oralité et dans celle du livre, un combat commun à mener contre la barbarie et la disparition foudroyante des repères culturels qui déjà s'annonçait.

Il y avait urgence à éclaircir et remettre en route des principes simples. Le patrimoine littéraire, imaginaire, légendaire, mythologique ne peut vivre que s'il est estimé, partagé, fréquenté, pratiqué, utilisé, dit, mémorisé. Pour cela il doit être mêlé à la vie, à la sienne et à celle de ceux qui l'entourent sinon il perd sa relation au sens. Pour cela, il faut un langage commun, reconnu et entretenu par tous. Le langage est d'ailleurs le premier de nos patrimoines, à la fois le plus ancien et le plus récent. Il fallait donc le remettre en contact direct. Et cela par la parole dans des occasions simples. Aussi simples que celles que trouvent des parents ou des grands-parents pour raconter à leurs enfants, aussi simples que celles dont profitaient les conteurs traditionnels lors des veillées rurales d'autrefois. Il n'y avait pas besoin, au moins dans un premier temps, de disposer de compétences spéciales, voix, gestuelle, présence scénique, du moment que c'était un récit que l'on aimait et que d'autres voulaient bien écouter sans a priori. Il y avait à partager ce que l'on avait et ce que l'on était.

Tout d'un coup le bibliothécaire et, par extension, tout amateur de livre découvrait le contact oral. Il en avait le pouvoir, le droit, le devoir comme tout être humain responsable. Il n'était pas seulement un gardien de livre. Il était d'abord un ouvrier de livre, un ouvrier d'idée, un témoin, une parole en lui-même.



## rencontre avec Bruno de La Salle

Cette découverte l'amena à mieux comprendre la spécificité des nouveaux conteurs qu'il voyait se multiplier, et à accepter qu'il ne pouvait tout faire tout seul parce qu'il y avait de très nombreuses manières de dire et de faire, à inventer, à ré-inventer, des millions d'histoires qui dormaient depuis longtemps, à découvrir, à redécouvrir et à partager.

Et ce fut donc dans ces bibliothèques enfantines que se fonda ce qui est le conte aujourd'hui en France. Plus tard, on invita des conteurs pour raconter aux adultes mais là le chemin fut plus long. C'était le moment crucial pour moi : la littérature orale allait-elle être reconstruite comme un art à part entière et non plus comme un truc pour inciter les enfants à lire ? Serait-elle considérée comme un art nécessaire dans le développement de notre société contemporaine ? C'est encore la question aujourd'hui.

### **Le Centre de littérature orale (CLiO) <sup>2</sup>**

**L.D. :** Quel est ton rapport avec cette structure dont tu es le directeur artistique, qu'as-tu voulu en faire et que t'apporte-t-elle ?

**B.d.L.S. :** On peut se poser la question : est-ce qu'un conteur a besoin d'un lieu pour travailler ? Car ce qui est évident c'est que le conteur est un artiste solitaire et itinérant. C'est ce qui le rapproche du poète, de l'écrivain, et par ce côté voyageur, du comédien. Mais souvent aussi le conteur d'aujourd'hui s'engage dans cette activité sans le secours d'une transmission traditionnelle ou d'un bagage soit universitaire soit technique et corporel solide, sans avoir assez réfléchi à la raison d'être de son action.

Cette solitude, cette itinérance permanente, ce besoin d'apprentissage et de réflexion rendait nécessaire un lieu de ressources et de ressourcement, de confrontation, de recherche. C'est ce que j'ai voulu faire du CLiO. Ce fut d'abord un lieu de production de narrations spectaculaires pour le Festival d'Avignon et France-Culture. Parallèlement à cette activité, assez comparable à celle d'une compagnie théâtrale, il devint aussi un centre de documentation indispensable dans le cas du conte puisque presque tout le répertoire des conteurs d'aujourd'hui vient des livres et en viendra encore longtemps, excepté pour ceux qui composent leurs propres textes ou ceux, encore plus rares, qui jouissent d'un héritage traditionnel. Le conteur contemporain est, le plus souvent, un orphelin de culture traditionnelle.

S'ajouta à ces deux chantiers l'organisation de rencontres pour un public amateur et curieux qui demandait à découvrir. Ce furent d'abord ce que l'on pourrait appe-

ler des séminaires narratifs puis des festivals, à Chevilly-Larue, à Montpellier, en Haute-Provence, puis dans la région Centre. Et aussi des stages de formation où il s'agissait de répondre aux questions que se posaient ceux qui nous rejoignaient pour raconter dans leur métier ou dans leur vie.

Le CLiO enfin accueille depuis 1991 – et c'est l'aboutissement de bien des tentatives – un atelier professionnel de formation et de recherche nommé l'Atelier Fahrenheit 451 en référence à ces hommes-livres imaginés par Ray Bradbury pour sauver la littérature menacée par l'oubli, l'indifférence et quelquefois l'hostilité. C'est dans cet atelier que j'ai peu à peu compris, avec ceux qui y participaient, ce que pouvait devenir un conteur d'aujourd'hui.

Pour conclure sur le point de savoir si un conteur a besoin d'un lieu pour s'épanouir et de savoir si le CLiO répond à cet objectif, je peux répondre qu'il n'y a rien eu de mieux pendant de nombreuses années, et les noms de ceux qui y sont passés en témoignent. Pour le présent ça continue à être difficile et pour l'avenir on verra s'il pourra répondre aux nouveaux besoins qui vont se faire jour.

**L.D. :** Peux-tu préciser en quoi il t'a été utile et si la direction d'une structure ne handicape pas l'artiste ou le responsable dans ses travaux personnels ?

**B.d.L.S. :** Depuis 1981, début officiel de cette aventure qu'est le CLiO, le monde a beaucoup changé, la pratique du conte oral s'est développée, et d'explorateur qu'il était, le CLiO a été continuellement menacé par une institutionnalisation qui pouvait le détourner de ses objectifs. Parallèlement à ce combat il est important d'agir au sein des structures spécialisées qui, avec les conteurs, ont peu à peu été reconnues par les pouvoirs publics ainsi qu'avec celles qui aspirent à l'être.

On peut se demander alors, si, à la longue, un vieux conteur, disons un conteur chevronné, n'est pas handicapé artistiquement par toutes les tâches qu'il doit remplir parallèlement à son premier objectif qui est de raconter.

J'ai toujours essayé, dans la mesure du possible et ceci dès le début, d'appliquer d'abord pour moi-même les principes moraux et artistiques que j'allais proposer aux autres. Cette obligation m'a permis de ne pas trop tomber dans le théorique et l'irréel et d'être tranquille sur ce point avec moi-même.

C'est vrai, je l'avoue, si je voulais un centre de documentation c'était pour apprendre et par la même occasion apprendre avec d'autres. Si je voulais des moyens

## rencontre avec Bruno de La Salle

de productions de spectacles, c'était pour faire moi-même des spectacles dont je pensais qu'ils étaient nécessaires pour tous (mais comme j'aimerais aider des projets équivalents réalisés par d'autres). Si je voulais rencontrer d'autres artistes ou des universitaires ou des stagiaires ou des bibliothécaires, c'était pour satisfaire ma curiosité mais aussi pour trouver ou éveiller chez eux la même passion pour la littérature orale, la même confiance en elle que celle qui m'habite.

À la fin des années 70, dix ans après mes débuts, je voyais le conte naissant déjà se détourner de ces oeuvres que j'admirais au-dessus de tout comme les fables, les contes merveilleux et plus encore les épopées. Il me sembla alors urgent de démontrer que l'oralité narrative était un art, un art majeur et pas seulement un système pédagogique ou même une entreprise de rénovation de la tradition. Je voyais dans la tradition ou dans le répertoire folklorique une occasion d'apprendre du passé mais non une répétition, une restauration, une reproduction du passé. Cette étude, ces modèles ne devaient être que l'un des éléments d'invention nécessaires à la naissance d'une littérature pour parler aujourd'hui.

Et c'est vrai que le désir d'inventer, d'explorer, de découvrir, d'inventer et de partager dans une maison faite pour cela est encore puissant en moi, malgré les nombreuses servitudes qui s'y rattachent. Et c'est vrai qu'il y a dans une structure culturelle ayant pour mission de travailler sur les pratiques de l'oralité de nombreuses occasions exaltantes de propositions. Je garde encore l'espoir qu'il soit possible de mener concurremment une activité artistique personnelle et une responsabilité d'accueil et d'initiative.

C'est un moyen d'agir politiquement sur le mouvement culturel qui anime notre société. Un moyen de montrer que la parole élaborée, le récit, le conte, l'oralité sont des outils qui contribuent à transformer les rapports humains.

**L.D. :** C'est pour cela que l'on fait souvent appel au conte dans les lieux culturels.

**B.d.L.S. :** Cet accueil ne se fait pas en toute connaissance de cause et de plus il est encore très modeste. Les décideurs ne voient souvent dans cette invitation à peu de frais que la satisfaction d'un public spécifique, d'une éventuelle occasion de rire, ou de raconter aux enfants ou à d'autres catégories sociales que l'on ne sait comment concerner autrement. Ils ne voient pas que cette oralité narrative, que le conte a, avec toutes ces autres compétences non-négligeables, le pouvoir irremplaçable de rassembler.



Bruno de La Salle  
© photo Patrick Tohier

Logo du CLiO



## rencontre avec Bruno de La Salle

**L.D. :** Ou bien c'est une manière d'intégrer les communautés étrangères...

**B.d.L.S. :** C'est là aussi, une sorte d'instrumentalisation mais elle est respectable. Les USA l'ont utilisée dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle en racontant des contes venant des régions d'origine des émigrants. L'administration américaine s'en servait pour intégrer ces populations. Par la même occasion, ils offraient à ces immigrants une dignité qu'ils auraient pu avoir abandonnée. Ils étaient non seulement reconnus pour leur force de travail mais aussi pour leur propre culture. Il y avait, d'une certaine manière, dans cette proposition, la promesse d'un monde nouveau, et dans tous ses aspects, à construire avec eux. C'est ce qui est tenté me semble-t-il aujourd'hui en France.

**L.D. :** Tu parles souvent d'instrumentalisation, presque de détournement du conte comme si servir à un but précis était désobligeant.

**B.d.L.S. :** Je ne discute pas le fait que raconter puisse servir dans telle ou telle situation, c'est même à cela que cela doit servir, à la condition bien sûr que cette utilisation s'inscrive dans des buts indiscutables comme l'éducation des enfants ou le dialogue entre les peuples par exemple. Ce que je discute c'est qu'il n'est pas reconnu comme un art semblable aux autres arts, alors que dans ses formes dites archaïques il a été le fondement de nos civilisations. Ce que je demande c'est qu'il ne soit pas jugé exclusivement sur des critères de rentabilité sociale ou autres, mais qu'il devienne avant tout un espace de liberté et d'invention, de questionnement comme celui qui est accordé à tout artiste désirant s'exprimer.

Les conteurs sont amenés à raconter dans des conditions et des situations très variées. C'est l'une de leurs spécificités. La variété et l'originalité de leurs propositions, tant de formes que de contenus, sont aussi nombreuses que leurs personnalités. C'est une autre de leurs spécificités. Ils disposent de millions de récits dont ils deviennent peu à peu les détenteurs vivifiants. Ils sont ou deviendront des livres vivants. Ils ont des moyens et des exigences esthétiques qui varient énormément. Elles trouvent peu à peu leur public. C'est vrai, l'art du conteur est un art encore en gestation et peut-être le sera-t-il toujours mais cette pratique est cependant déjà un art et c'est l'ensemble de ses tentatives forcément inégales qui en témoigne. Il faut lui accorder notre confiance et avec elle, le temps d'expérimenter et de s'épanouir. On comprend vite que les paroles communautaires ont besoin de temps tranquille de matura-

tion pour être bien partagées. De temps pour échapper au temps, ce qui est en fin de compte le but de tous les êtres humains. C'est à cette invitation que travaille en premier lieu le conteur.

**L.D. :** Où se trouve alors, pour toi, la forme de récit qui va le plus loin dans cette direction ?

**B.d.L.S. :** Ce sont ces grands récits qu'à défaut d'un terme plus adéquat nous appelons les épopées. Mais il faut dire honnêtement que tout récit peut offrir cette évocation pour peu que celui qui le raconte et ceux qui l'écoutent soient animés de cette même intention. Simplement certains d'entre eux, et plus particulièrement les épopées, se sont révélés au cours des temps plus performants que les autres.

C'est au sein de l'Atelier Fahrenheit avec les participants actuels que j'ai compris le pouvoir et la raison d'être de ces grands textes.

Après toutes les aventures de récitation des grands textes sur lesquels j'avais travaillé précédemment, j'ai compris que l'étude et la mise en forme orale d'une épopée était une aventure nécessaire à toute personne désirant devenir un artiste de la parole. La spécificité de son art ne peut se révéler et s'épanouir, tant dans l'écriture que dans la performance, qu'à partir du moment où il entreprend de dire ou d'inventer une épopée ou plus généralement ce qui pourrait être décrit comme un poème narratif.

Cette conviction m'amène à orienter désormais le CLiO et plus précisément L'Atelier Fahrenheit vers l'étude et la réalisation de mises ou remises en oralité, de création ou de transmissions d'épopées, soit pour apprendre et faire connaître les grands récits existants, les trésors et les splendeurs que sont *L'Illiade*, *L'Odyssée*, *Le Maharabhata*, *l'Enéide*, *La Chanson de Roland* et bien d'autres, soit pour que naissent de nouvelles œuvres et de nouvelles formes d'expression qui prétendront à prendre leur relève. L'oralisation et la diffusion de ces nouveaux ou anciens récits rejallira, comme cela a toujours été le cas, sur toutes les formes petites et grandes de récit dont chacun de nous a besoin pour vivre. L'épopée est la maison invisible où se refond siècle après siècle le langage verbal et surtout symbolique d'une communauté.

**L.D. :** On vient d'avoir un exemple récent du pouvoir de l'épopée dite en public aujourd'hui lors de la Nuit de l'épopée à Vendôme en janvier 2005 : Benjamin Bagby a réveillé tout le monde à 4 heures du matin en racontant un épisode de « Beowulf » l'épopée anglo-saxonne

# rencontre avec Bruno de La Salle

dans une langue pourtant incompréhensible aux spectateurs : c'était un grand sursaut.

## La Chanson des pierres

**L.D.** : Tu parles d'épopée de notre époque, peux-tu nous parler de ton dernier spectacle « La Chanson des pierres » ?

**B.d.L.S.** : C'est dans la continuité de mon travail.

Au début, c'est par la récitation de grands textes universels que je voulais montrer l'importance de notre discipline. Je voulais retrouver, d'une manière ou d'une autre, sous la conduite de ces très anciens poètes, un style aussi fidèle que possible et qui conviendrait à la compréhension d'aujourd'hui. Je faisais de la copie d'antique. Mais les merveilles que je découvrais sur ce chemin étaient si nombreuses que j'en oubliais mon objectif de démonstration et d'apprentissage et j'aurais bien fini ma vie en continuant à travailler sur quelques autres de ces récits qui ne demandent qu'à nous parler. Mais voilà, ce n'était pas suffisant. C'était seulement nécessaire. Il y avait encore à faire entendre ce mode de paroles dans des images d'aujourd'hui. Aujourd'hui demandait à être entendu.

C'est une grande terreur de quitter la main d'un guide, de ne plus s'appuyer sur sa pensée, ses mots, son écriture, ses images, son récit déjà architecturé. Tout est à inventer.

J'ai d'abord cherché dans ma propre vie ce qui me semblait important pour moi et possible à partager avec les autres : l'enfance, les événements, les voyages, les rencontres, les enjeux. À partir de ce que j'y ai découvert, je l'ai relié aux événements que je voyais tous les jours à la télévision et par lesquels je me sentais impliqué : la guerre, la pauvreté, le tiers-monde, l'endormissement, la passivité, la résistance... Je suis enfin retourné vers les œuvres contemporaines qui correspondaient à l'un ou l'autre des sujets ou des formes qui s'étaient imposées à mon esprit : *L'Histoire du Soldat* de Ferdinand Ramuz et Igor Stravinsky, *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier, le conte de « La Belle au bois dormant », *1984* de George Orwell, *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley, des récits de Résistance.

J'ai mis les bouts les uns après les autres pour construire une histoire, je l'ai écrite et réécrite comme je l'avais fait pour les œuvres sur lesquelles j'avais déjà travaillé dans une métrique spécifique et en le destinant à être chanté. Je me suis demandé, si la musique occidentale pour un public occidental ne pouvait pas elle aussi participer à la compréhension d'une épopée contemporaine comme cela avait été le cas pour *L'Histoire du soldat* de

Stravinsky et Ramuz où la narration est insérée dans la musique. Je me suis dit qu'il fallait tenter cela, et comme je pensais fortement à la Russie dans le récit que j'envisageais, j'ai cherché un compositeur russe : c'est comme ça que j'ai rencontré Léonid Karev et que je lui ai demandé de participer à cette aventure.

J'ai oublié de dire qu'un petit livre, soi-disant pour enfant, m'a aidé dans ma décision. C'était un essai d'épopée contemporaine à partir du modèle traditionnel des bylines russes, mais réinterprété dans le monde russe de demain par Elie Kronauer<sup>3</sup>, que tu m'as fait lire. Il m'a convaincu que c'était possible. Cette lecture m'a beaucoup encouragé. Ce livre a été la goutte d'eau qui m'a fait oser me lancer dans le noir

**L.D.** : Ce qu'il y a de contemporain dans ce récit ce sont aussi les décors, la ville ?

**B.d.L.S.** : J'ai découvert à cette occasion combien l'architecture mais plus encore la géographie sont importants dans un récit qui tend à l'épopée. Elle a besoin d'un monde parallèle au monde réel qui vient s'inscrire dans notre esprit, dans notre imagination avec la plus grande évidence. Cette évidence du vrai est de toutes façons nécessaire partout dans un récit, dans les événements, les personnages, les décors. Pour décrire un chemin, il faut une géographie. Une géographie qui ressemble à la nôtre et qui, par conséquent, nous amène à penser que l'histoire que l'on entend pourrait être la nôtre ou tout au moins une histoire dont on aurait pu être le témoin. Une histoire plus réelle que le réel.

**L.D.** : Où en es-tu de ce spectacle ?

**B.d.L.S.** : Il tourne maintenant dans sa version avec piano. Mais une version plus élaborée musicalement comparable à *L'Histoire du soldat* est en route et sera montrée partiellement, à Voiron le 18 mai, dans le cadre du Festival des Arts du Récit en Isère.<sup>4</sup>

## Mondoral

**L.D.** : Peux-tu nous parler de la création de Mondoral<sup>5</sup> et de ses projets ?

**B.d.L.S.** : Voici la genèse de ce projet :

Trois structures, Chevilly-Larue, Le CliO, les Arts du Récit en Isère demandaient au ministère de la culture des subventions pour elles-mêmes dans le cadre de missions nationales, et le ministère leur a dit : « si vous vous unissez, on vous écouterait. » Nous nous sommes unis ; ils nous ont écoutés et cela a donné lieu à une reconnaissance des arts de la parole et du récit comme étant une entité, une discipline qui devait être soutenue

# rencontre avec Bruno de La Salle

par les DRAC et le ministère de la Culture. Cela a aussi permis de nous rassembler avec des projets nationaux d'importance, dans un souci de pérennité. Mais qu'allions-nous proposer ?

La première année nous avons organisé une rencontre à Vendôme (2002), un colloque a eu lieu et des actes ont été publiés<sup>6</sup>

La deuxième année, il a fallu donner des définitions de l'art du conteur, et chacun a sa façon de le dire et sa vision. Les uns ont témoigné d'un intérêt spirituel et d'autres d'un intérêt commercial, et les différents points de vue ont été difficiles à concilier.

L'année suivante, nous avons entrepris deux chantiers qui allaient vers la découverte et la rencontre des acteurs de la discipline qui ne sont pas seulement des conteurs, mais aussi des administrateurs, des programmeurs, des agents. Nous avons organisé une fête au Théâtre du Rond-Point « Pourquoi faut-il raconter des histoires ? » en octobre 2004 qui a montré encore une fois, par ce rassemblement, la variété et la qualité des chercheurs, des penseurs, des écrivains, des artistes qui voient dans la parole et le récit un élément important pour la société.

Avec cela, on a créé le portail Internet MONDORAL<sup>7</sup> où maintenant sont associées à peu près 2000 personnes physiques et morales concernées par les arts de la parole et qui peuvent s'y rencontrer, découvrir et faire découvrir la réalité actuelle du monde du conte.

Maintenant nous entreprenons une nouvelle année, les décisions viennent d'être prises, la Direction de la musique, théâtre et spectacle du ministère a reconduit les subventions, sans les augmenter. Nous allons reconduire une action du type de celle du Rond-Point, perfectionner le site Internet, travailler à la constitution d'un comité artistique, culturel et scientifique qui nous aidera dans nos choix et l'élaboration de nos projets, travailler aussi sur les projets de 2006.

Je serais heureux de voir des bibliothécaires participer plus activement à notre conseil, car ils appartiennent, comme je l'ai dit tout à l'heure, à l'une des professions les plus concernées par notre discipline et que les conteurs et tous ceux qui s'intéressent au conte ont besoin de leur voisinage.

1. Voir *Conte en bibliothèque* sous la direction d'Évelyne Cévin, édition du Cercle de la librairie coll. Bibliothèques, 2005.

2. Site du CliO : [www.clio.org](http://www.clio.org)

3. Elie Kronauer :

- *Ilya Mouromietz et le rossignol brigand*, 1999

- *Aliocha Popovitch et la rivière Saphrate*, 2000

- *Sadko et le tsars de toutes les mers océanes*, 2000

- *Soukmane, fils de Soukmane et les fleurs écarlates*, 2000

- *Mikhailo Potyk et Mariya la très-blanche mouette*, 2001,

L'École des loisirs, Médium

4. Programmation de *La Chanson des pierres* de Bruno de La Salle : À l'automne dans le département du Gard pour la BDP et dans le département de la Seine-Saint-Denis dans le cadre de « Hors limites » et au printemps 2006 à Chevilly-Larue

5. Site de Mondoral : [www.mondoral.org](http://www.mondoral.org)

6. *Conter, un art de la parole. 1<sup>ère</sup> journée d'étude sur les pratiques artistiques orales narratives contemporaines*. Vendôme 12 et 14 novembre 2002. À commander auprès du CLiO

7. <http://www.mondoral.com>

La Nuit des épopées.  
Festival du livre de conte et des conteurs.  
Une production du CLiO

