

Claire Colin et Victoire Feuillebois

INTRODUCTION

Alors que l'on a fêté en 2016 le quatre-vingtième anniversaire du célèbre essai de Walter Benjamin *Le Conteur* [*Der Erzähler*] (1936)¹, on est frappé par l'actualité de la figure étudiée par le critique allemand. Ce sont d'abord les objets artistiques eux-mêmes qui nous incitent à revenir à cette figure. En effet, si le texte de Benjamin considère le conteur comme le dépositaire d'anciennes valeurs du récit et postule au début du XX^e siècle la fin de l'âge des conteurs, leurs figurations restent extrêmement prégnantes dans les arts à partir du XIX^e siècle. Ainsi, ce conteur que Benjamin renvoie dans un temps pré-moderne, lié à la transmission orale des savoirs et de la narration, réapparaît dans des textes considérés comme des jalons de l'histoire littéraire moderne et même du genre romanesque, comme *Les Hauts de Hurlevent* [*Wuthering Heights*] (1847) d'Emily Brontë, qui a donné lieu à une étude célèbre de Wayne Booth sur le narrateur non fiable. Aujourd'hui, non seulement on retrouve cette figure dans

¹ Il existe plusieurs traductions de ce texte en français, dont l'une propose de rendre le titre par *Le Narrateur*: au sein de ce numéro, nous avons laissé les auteurs libres d'utiliser la traduction de leur choix.

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

toutes les formes de la littérature contemporaine, par exemple dans la fiction postmoderne d'un John Barth ou d'un Robert Coover ou dans les recueils et les textes théoriques de Gianni Celati tout comme les nouvelles d'Antonio Tabucchi ou d'Alice Munro, mais il revient aussi fréquemment dans les nouveaux récits de l'ère numérique, comme le jeu vidéo ou l'écriture en ligne, de même qu'il est assimilé par des pratiques artistiques qui reposent *a priori* moins sur le langage: en 2015, on a vu ainsi au cinéma l'adaptation du *Décameron* [*Decamerone*] (1353) par les frères Taviani et du *Conte des contes* [*Cunto de li cunti*] (1634-1636) de Giambattista Basile par Matteo Garrone, ainsi qu'une transposition par Miguel Gomes des *Mille et une nuits* à un Portugal en pleine paupérisation. En période de crise, le récit encadré et l'art de conter paraissent bien retrouver une forme d'actualité, que ce soit pour ressouder une communauté mise à l'épreuve ou pour mettre en scène un irrémédiable éclatement de la société. De fait, dans le second volume de *Temps et récit* (1984), Paul Ricœur prolongeait la réflexion de Benjamin en assurant qu'au-delà de la mort effective des conteurs, il y aurait toujours de nouvelles manières de raconter, que les années à venir allaient inventer ou réinventer. Benjamin suggérait au fond déjà une idée similaire en montrant comment la logique narrative du *skaz* des auteurs russes du XIX^e siècle, de Nikolaï Gogol à Nikolaï Leskov, se construit en référence au contage

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

traditionnel, dont il ne constitue pas une simple stylisation, mais un élément indispensable au texte, capable de faire du conteur un personnage à part entière et de lui attribuer une véritable personnalité. Il ouvrirait ainsi le champ à l'étude d'un *imaginaire du conteur* dans la production artistique du XIX^e siècle à nos jours.

L'actualité du texte de Benjamin se révèle également dans le fait qu'il a constitué le conteur en objet d'investigation critique: le regard qu'il propose sur cette figure apparemment décalée a initié de multiples perspectives critiques qui nous invitent à ne pas considérer comme un simple artifice de la narration la présence d'une voix à l'origine de l'histoire. Ainsi, l'essai du critique allemand attire l'attention sur le dispositif narratif du récit enchâssé, objet privilégié par la narratologie depuis plusieurs décennies: on se souvient que le terme même de «narratologie», défini comme «science du récit», est né dans une étude de Tzvetan Todorov sur *Le Décaméron*², et que le critique n'hésite pas à convoquer d'autres grands modèles de la fiction encadrée, comme *Les Mille et une nuits*,

² Tzvetan Todorov, *Grammaire du 'Décaméron'*, Mouton, Paris 1969.

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

pour servir de laboratoire à une analyse structurale du récit³. Depuis, l'approche narratologique s'est souvent appuyée sur les figurations conteuses pour étayer sa réflexion sur la délimitation et l'interaction des différents niveaux du récit, dans la lignée des travaux de Gérard Genette: la réflexion sur la métalepse permet par exemple d'intégrer cette figure à l'arsenal des instruments propres à élaborer des jeux narratifs, sans plus la considérer comme le simple reflet d'une pratique culturelle⁴. Aujourd'hui, la «narratologie post-classique» (Gerald Prince) propose d'élargir cette perspective en ouvrant l'interrogation structurale en direction de la psycholinguistique ou de la sociolinguistique, vers les questions de réception, de fonction du texte en contexte, de signification singulière du texte dans une culture donnée, ce qui contribue encore à remettre la figure du conteur au cœur des réflexions sur les différentes formes de narration.

Dans le sillage de cet intérêt renouvelé, des travaux importants ont contribué à dissiper un malentendu attaché à la figuration conteuse: en effet, les approches narratologiques post-structuralistes se sont attachées à distinguer

³ Tzvetan Todorov, *Les Hommes-récits*, in Id., *Poétique de la prose*, Seuil, Paris 1971 [1967], pp. 78-91.

⁴ Gérard Genette, *Métalepse. De la figure à la fiction*, Seuil, Paris 2004; John Pier et Jean-Marie Schaeffer (dir), *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*, Éditions de l'EHESS, Paris 2005.

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

conteur, narrateur et auteur, en montrant que les représentations de l'oralité dans le texte ne pouvaient être mises sur le compte d'une simple volonté de traduire des pratiques réelles ou de transcrire des conversations effectives, mais relevaient de stratégies narratives complexes engageant un jeu avec les différentes instances de la narration. Ainsi, Walter Ong a promu l'idée de «narration seconde» pour dissocier radicalement le contage présent dans le texte et celui que l'on peut rencontrer dans la vie⁵. Florence Goyet développe le concept d'«auralité», par lequel elle souligne que les «textes aéraux [sont] façonnés dans et par la présence du public»⁶: elle insiste sur l'importance de l'inscription du texte en direction de son lecteur et de son auditeur et, de fait, sur l'adaptation que cette inscription exige en termes poétiques et esthétiques – mais de l'autre, la notion permet d'effectuer une distinction par rapport à toute oralité effective vers laquelle les textes semblent renvoyer, mais sans pour autant la mimer exclusivement ou la reproduire à l'identique. L'auralité du texte écrit suppose ainsi quelque chose de plus, ou quelque chose de différent, de l'oralité réelle. Sophie Rabau a pour sa part étudié ces «fictions de présence» par

⁵ Walter J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Methuen, Londres 1982.

⁶ Florence Goyet, *Penser sans concept, fonction de l'épopée guerrière, 'Iliade', 'Chanson de Roland', 'Hôgen', et 'Heiji monogatari'*, Honoré Champion, Paris 2006, p. 561.

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

lesquelles le texte fait mine d'inscrire en son sein une parole vive: elle y montre que, contrairement à un préjugé commun, l'ancrage dans une voix singulière qui apparaît tout d'abord au lecteur peut s'y démonter de lui-même pour laisser la place à un horizon de pure textualité⁷. Conjuguant l'apport linguistique des travaux de Dominique Maingueneau et une perspective socio-historique, José-Luis Diaz et Jérôme Meizoz interrogent quant à eux le conteur sous l'angle des figurations auctoriales, en montrant comment se produire comme conteur contribue à renforcer la posture d'un auteur dans un champ littéraire donné: ici, le conteur s'impose comme un troisième terme, provisoire, performatif et pragmatique, et non comme une pure hypostase narrative ou auctoriale, qui viserait à représenter les conditions réelles de l'énonciation ou de l'écriture⁸.

D'autre part, le conteur étudié par Benjamin n'engage pas simplement le mode de narration de l'histoire: il met aussi en relief les caractéristiques du récit (conte, histoire, récit bref), que Benjamin oppose au roman et dont le philosophe analyse la production, l'échange et la réception dans une communauté. À ce

⁷ Sophie Rabau, *Fictions de présence. La narration orale dans le texte romanesque du roman antique au XX^e siècle*, Honoré Champion, Paris 2000.

⁸ José-Luis Diaz, *L'Écrivain imaginaire: Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Honoré Champion, Paris 2007; José-Luis Diaz, *Portrait de Balzac en conteur phosphorique*, in *L'Homme et l'œuvre*, PUF, Paris 2012, pp. 125-135; Jérôme Meizoz, *Postures littéraires: mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine, Genève 2007.

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

titre, cette conception du conteur préfigure les analyses contemporaines sur la dimension éthique et politique de l'acte de narrer. Cette dimension se joue d'abord à l'échelle de la communauté démocratique, ce dont Jacques Rancière et Jean-Luc Nancy se sont particulièrement fait l'écho. Chez le premier, *Le Spectateur émancipé*⁹ convoque le conteur pour promouvoir une absence de hiérarchie face aux représentations: toute imposition univoque d'un sens, des textes aux spectateurs mais aussi des spectateurs aux textes, doit être refusée au profit de spectateurs jouant «le rôle d'interprètes actifs, qui élaborent leur propre traduction pour s'approprier l'«histoire» et en faire leur propre histoire. Une communauté émancipée est une communauté de conteurs et de traducteurs»¹⁰. Ce refus d'une hiérarchie nécessaire pour une circulation du sens, l'une des conditions premières du conte aux yeux de Benjamin, est également au cœur des réflexions de Jean-Luc Nancy dans *La Communauté désœuvrée*¹¹ – l'adjectif, emprunté à Blanchot, désigne l'ensemble des singularités œuvrant pour le commun, vivant nécessairement et perpétuellement dans le partage, le métissage toujours inachevé: le philosophe y évoque la mise en place possible, à une

⁹ Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, La Fabrique, Paris 2008.

¹⁰ *Id.*, p. 29.

¹¹ Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgeois 1986.

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

époque où le temps des récits mythiques n'est plus, d'une œuvre littéraire caractérisée par un partage des individualités. Toute figure auctoriale, synonyme nécessairement d'autorité, y disparaîtrait au profit d'une production sinon collective, au moins dénuée de sujet unique¹². De même, la resémantisation actuelle du terme anglais de *storytelling* montre que le conteur est devenu un sujet sensible, parfois perçu au mieux comme une nostalgie pour des tendances conservatrices, au pire comme un pur artefact narratif à simples buts commerciaux, dont Christian Salmon a finement analysé les mécanismes¹³. Mais cette notion devient aussi le lieu des possibles pour un renouvellement du récit, voire la régénération d'une société, le *storytelling* se teintant d'enjeux politiques dans les réflexions développées par Yves Citton dans *Mythocratie.-Storytelling et imaginaire de gauche*¹⁴. Raphaël Baroni souligne pour sa part l'importance de ce type de récit, capable de retenir tout particulièrement l'attention de

¹² Pour une analyse de cette communauté désœuvrée à travers différentes œuvres contemporaine, cf. Claire Colin, *Portrait de l'écrivain en être singulier pluriel*, "Cahiers du CERACC", VI, 2013, URL: <http://cahiers-ceracc.fr/colin2.html>.

¹³ Christian Salmon, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, La Découverte, Paris 2007.

¹⁴ Yves Citton, *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Éditions Amsterdam, Paris 2010.

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

l'auditeur/lecteur et lui permettre d'éprouver la condition d'autrui¹⁵. Cette place controversée prise par la figure du conteur aujourd'hui traduit dans tous les cas un regain d'intérêt à son égard.

Enfin, de manière parallèle, une perspective plus sociologique interroge directement le statut actuel des conteurs et leur rôle dans la société: «pourquoi faut-il raconter des histoires?», se demande ainsi Bruno de la Salle, en tête d'un collectif qui rassemble des paroles de conteurs recueillis lors de performances au Théâtre du Rond-Point¹⁶. Nicole Belmont, Josiane Bru et Jean-Marie Privat donnent quant à eux la parole aux conteurs eux-mêmes, pour mettre en valeur le rôle joué par la circulation des contes et l'échange avec l'auditeur dans une société où la communication paraît de plus en plus technologisée¹⁷.

Ce numéro se propose d'apporter à la réflexion sur ce «renouveau du conteur», si l'on nous permet de paraphraser le titre d'un beau collectif dirigé

¹⁵ Raphaël Baroni, *Crier au Storytelling! Réflexions sur les usages instrumentaux des récits mimétiques*, "Comparatismes en Sorbonne", VII, 2016, URL: http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/pdf_revue/revue7/7_R_Baroni.pdf.

¹⁶ *Pourquoi faut-il raconter des histoires?*, tome 1 et 2, paroles recueillies au Théâtre du Rond-Point par Bruno de La Salle, Michel Jolivet, Henri Touati, Éditions Autrement/MondOral, Paris 2005-2006.

¹⁷ *Contes à rendre*, numéro 72 des "Cahiers de littérature orale", 2012, sous la direction de Nicole Belmont, Josiane Bru et Jean-Marie Privat.

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

par Geneviève Calame-Griaule¹⁸, en conjuguant les approches monographique, comparatiste et intermédiaire pour interroger la permanence de cette figure dans l'*après* du temps supposé réel des conteurs dans la littérature et les arts à partir du XIX^e siècle. Entre singulier et pluriel, entre conservatisme et modernité, que révèlent ces figurations conteuses sur les nouvelles manières de raconter et les valeurs du récit moderne?

Que reste-t-il de nos conteurs? Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

Benjamin soulignait, on l'a rappelé, que le conteur était voué à disparaître: nous proposons dans un premier temps d'en chercher les traces aujourd'hui, en examinant le statut effectif du conteur, dans une perspective sociologique et politique, dont les textes littéraires se font l'écho. Or, se demander ce qu'il reste de nos conteurs met en relief un intéressant déplacement: d'inactuel, le conteur est en réalité devenu aujourd'hui intempestif, et il reconquiert par là-même une qualité singulière dans les sociétés modernes – celle d'un contre-modèle, qui

¹⁸ Geneviève Calame-Griaule, sous la direction de, *Le Renouveau du conte: The Revival of Storytelling*, Actes du Colloque international de Paris, 21-24 février 1989, CNRS Éditions, Paris 1999.

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

réinjecte du lien social et de la circulation entre les sujets dans des états sociaux marqués par l'individualisme et l'éclatement des communautés. Cette mutation est soulignée ici sous trois angles différents: nous avons d'abord voulu donner la parole à un conteur, Henri Gougaud, qui revient sur son parcours et sur sa pratique professionnelle, puis croiser la manière dont cette pratique contestataire et socialisante est thématifiée dans les œuvres et comprise par la sociologie. Ainsi, l'entretien avec Henri Gougaud, préparé par Claire Colin et Victoire Feuillebois et mené par Claire Colin, montre que les conteurs d'aujourd'hui sont loin d'être les queues de comète d'une tradition en train de s'éteindre: si cette activité suscite un engouement aussi profond, c'est qu'elle repose sur une interaction fondamentale avec l'auditeur et sur l'affirmation d'un pouvoir des contes, capables de transmettre des valeurs que la société contemporaine marginalise. Luc Bonenfant montre comment cette certitude que le conteur peut devenir un instrument de contestation de l'ordre des choses s'incarne dans les récits de Charles-Louis Philippe et Jean-Aubert Loranger: ici, le conteur ne fait pas office d'artifice décoratif renvoyant à un élément folklorique ou à une tradition délicieusement surannée, mais il crée un lien entre éthique et esthétique, en se faisant conteur de combat, en donnant de la voix aux autres modes possibles de l'être social. Ces conteurs en actes sont aussi au centre de la

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

perspective adoptée par les sociologues Myriame Martineau et Julien Hocine, qui dressent un fécond panorama de la situation des conteurs et conteuses contemporains au Québec: on y voit que cette profession aux contours pourtant mal définis et au statut parfois incertain joue un rôle profondément politique, en produisant dans l'espace public une parole que nul autre ne peut assumer.

Incarnations et représentations de l'oralité conteuse

Cette parole, qui peut constituer la «signature» de nombreux conteurs aujourd'hui à l'instar de celle, aux accents méridionaux, d'Henri Gougoud, constitue aux yeux de Benjamin la condition première de l'art de conter. Il s'agit en effet non seulement de pouvoir «mettre en voix» ses expériences mais aussi d'écouter celles d'autrui pour pouvoir les transmettre, à son tour, dans la chaîne infinie du conte. La disparition du monde de l'oral, où les veillées permettaient d'entendre et de raconter des histoires ancestrales, au profit du monde de l'imprimé, où les journaux relatent quotidiennement des informations vouées à être remplacées dès le lendemain par de nouvelles, expliquerait en premier lieu pour le philosophe la disparition du conteur. Pourtant, les modes de communication modernes produisent également leurs propres incarnations orales, ainsi que le montre l'article d'Hélène Martinelli sur les conteurs

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

tchèques, qui retravaillent en direction de la presse l'héritage des récits que l'on colportait autrement de manière orale. Or, ce qui est transmis par ces conteurs, nous montre la chercheuse, ce sont moins les détails d'une intrigue que les aventures de la parole: les thématiques triviales présentes dans les textes font place à la trivialité langagière, tandis que le conteur se transforme en palabreur, réduit à une parole quasi logorrhéïque et à une incarnation stéréotypée. Le XX^e siècle n'est pas pour autant le siècle qui assiste nécessairement à la disparition de la voix conteuse: Yvon Houssais souligne au contraire dans les nouvelles de l'entre-deux-guerres d'Arland ou le roman de Giono *Les Âmes fortes* (1950), conçu à l'origine comme une nouvelle, un retour possible aux caractéristiques de la voix conteuse telle que Benjamin la définit dans son essai. En effet, l'expérience que transmet le conteur n'est jamais formulée, puisque son récit ne s'accompagne pas d'explication, ce qui lui permet de garder indéfiniment en lui matière à interprétations, chaque auditeur pouvant décider la morale à tirer. Or, cette figure du conteur sans jugement connaît d'importantes modifications dès le XIX^e siècle, où la nouvelle encadrée connaît un succès particulièrement important: le conteur apparaît au début puis à la fin de l'histoire, principalement pour donner une interprétation des faits qu'il vient de relater. Le recueil des *Nouvelles orientales* de Yourcenar (1938) est l'héritier de cette voix encadrante,

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

et met le plus souvent en place un «bouclage interprétatif», pour reprendre un terme de l'article. Quelques textes font exception à cet encadrement strict de la lecture, annonçant le brouillage mis en place par Arland ou Giono par la suite: les voix se multiplient dans ces textes, tout comme les interprétations possibles des faits, empêchant toute clôture du sens. En cela, ces conteurs se constituent comme les héritiers de la figure benjaminienne. D'autres exemples peuvent venir confirmer cette persistance du conteur, malgré sa mort annoncée, ce qu'illustre ainsi Leandro de Oliveira Neris à travers son étude de Jacques Ferron, auteur québécois, dont le recueil *Contes du pays incertain* (1962) reçut en 1963 le Prix du Gouverneur Général du Canada. Soumis par son métier à des temps d'écriture restreints, Jacques Ferron parvient néanmoins à faire de la brièveté un moyen pour faire entendre une voix et construire une figure de conteur, puisque l'ellipse et la parataxe qui en caractérisent notamment l'écriture parviennent à instaurer à la fois un rythme propre à l'oralité mais également un résidu de sens que tout lecteur peut s'appropriier selon sa lecture du texte.

Du conteur à l'auteur? Jeux d'ombres et de masques

Un troisième temps de la réflexion se propose de revenir sur un reproche communément fait aux figurations conteuses: celles-ci procéderaient d'une

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

volonté pour l'auteur de se représenter dans la fiction de manière directe et elles tomberaient ainsi sous la double accusation d'une forme de naïveté et d'une tentation nostalgique – comment, à l'heure du «sacre de l'écrivain» (Paul Bénichou), peut-on encore désirer se faire conteur? Les trois articles rassemblés dans cette partie montrent qu'en réalité les rapports entre conteur représenté et instance auctoriale sont plus complexes qu'il n'y paraît: Nicole Aude ouvre le bal de ce jeu de masques en proposant une lecture de la confession orale dans *Villette* (1853) de Charlotte Brontë. Il y montre que l'instance conteuse – qui contre toute attente se révèle être le confesseur et non le confessé – sert en particulier à dénoncer le principe de la lecture biographique qui assimilerait conteur et auteur et, par-là même, à renouveler notre compréhension de la mise en abyme, qui ne serait plus simplement un reflet du même dans le texte, mais inaugurerait des processus de décalages et de béances. Frank Wagner étudie quant à lui les métamorphoses du conteur chez Robert Coover, Jacques Roubaud, Italo Calvino, Marie NDiaye, Marie Redonnet et Éric Chevillard, au prisme de la distinction héritée de Gérard Genette entre relations de personne hétérodiégétique et homodiégétique. Il montre que, contrairement à ce que peut suggérer une vision inutilement étroite du postmodernisme, il y a très souvent quelqu'un qui parle dans le roman contemporain: cette présence conteuse sert

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

moins à revisiter un héritage passé qu'à élaborer des jeux narratifs complexes, qui modifient notre regard sur les manières contemporaines de raconter. Gaëlle Debeaux prolonge cette enquête en proposant une réflexion autour d'un corpus résolument expérimental, composé des romans *Le Château des destins croisés* [*Il castello dei destini incrociati*] (1973) et *Si par une nuit d'hiver un voyageur* [*Se una notte d'inverno un viaggiatore*] (1979) d'Italo Calvino, *La Maison des feuilles* [*House of leaves*] (2000) de Mark Z. Danielewski et *Cloud Atlas* (2004) de David Mitchell: la chercheuse s'appuie sur ses textes pour interroger la notion de présence et montrer que, de manière paradoxale, alors même que ces textes démontent eux-mêmes la fiction conteuse dans laquelle ils semblaient trouver leur origine et leur légitimité, ils rétablissent par le contage un idéal de la communauté, fondée sur la lecture et non plus sur l'échange oral.

Identité, histoire, mémoire: le conteur à l'œuvre

Par ailleurs, dans certains contextes particuliers, où les questions d'identité, de mémoire et d'histoire se posent avec acuité, l'écrivain se doit de devenir un «marqueur de paroles», pour reprendre la formule d'Édouard Glissant, capable d'incarner à travers sa figure et sa voix une communauté. C'est bien le rôle que remplit Leslie Marmon Silko, dont *Storyteller* (1981), à la croisée de

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

l'autobiographie et de la fiction, et dont la personne comme l'œuvre sont analysées par Cécile Brochard. Déployant les voix multiples des *storytellers*, Leslie Marmon parvient à travers cet ouvrage singulier à faire entendre l'identité et l'histoire de la communauté amérindienne des Laguna Pueblo. Dans un texte où différents genres et voix s'entrecroisent, développant une réflexion sur la transmission possible aux nouvelles générations alors que l'oralité s'efface au profit de l'écrit, l'auteur apparaît soucieuse de créer une figure de conteuse entre tradition et modernité. La pluralité des genres et des voix comme condition première pour transmettre à travers le conte une histoire communautaire est également centrale dans l'œuvre d'Assia Djébar. Hélène Barthelmebs montre ainsi comment l'auteur parvient à orchestrer une polyphonie tant dans ses œuvres écrites que cinématographiques, Assia Djébar cherchant à reconstruire de cette façon l'identité d'un peuple et par là l'identité des femmes, la voix de la conteuse se faisant alors nécessairement hybride et plurielle. La place centrale de la femme comme figure conteuse capable de transmettre l'identité d'un peuple est confirmée par les analyses de Buata B. Malela et Cynthia Volanosy Parfait, qui s'intéressent à Scholastique Mukasonga, d'origine rwandaise et Michèle Rakotoson, née à Madagascar, ayant connu toutes deux l'exil. Construisant chacune un *ethos* de conteuse authentique et humble, ces deux

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

auteurs s'attachent à raconter les histoires tourmentées de leurs pays, s'attribuant ainsi un véritable devoir de mémoire. Le conte offre alors à la femme qui l'énonce l'occasion d'acquérir une véritable sagesse, qu'elle peut transmettre à son tour aux générations futures, en parvenant à dépasser la difficulté de raconter à distance l'identité communautaire et de faire circuler par le biais de l'écrit une parole caractérisée par ses traits d'oralité. Cette question de l'oralité devant nécessairement composer avec l'écrit et l'imprimé pour la transmission aujourd'hui d'une mémoire identitaire est également au centre des réflexions de Tumba Shango Lokoho. Celui-ci montre comment, dans le champ de la littérature africaine francophone, les médias modernes, en particulier la radio et la télévision, proposent des prolongements de la figure traditionnelle du conteur, mais il analyse en particulier le changement de paradigme et de statut de la figure du conteur lorsque sa voix est adaptée à l'écrit. La transposition fait advenir une nouvelle manière de raconter, tandis que, paradoxalement, l'univers du roman permet aux auteurs de maintenir la figure du conteur, les marques de sa présence lors d'une transmission de bouche à oreille s'estompant pour laisser la place aux marques énonciatives du récit oral à l'écrit. Le conteur africain francophone perpétue ainsi la tradition tout en parvenant à trouver ces nouvelles façons de raconter en lesquelles Ricœur voyait un avenir possible pour le récit.

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

Nouveaux médias, nouveaux conteurs

Dans un dernier temps, il nous a paru utile de revenir sur la relation entre conteur et modernité sous l'angle des nouvelles formes et des nouveaux supports du récit direct à partir du XIX^e siècle: contrairement à un préjugé courant, il semble que le conteur ait, depuis cette époque, occupé une place de choix dans le développement de médias modernes qui auraient pu sembler à première vue le rendre parfaitement caduc. C'est ce que montre par exemple l'article de Nikol Dziub: la chercheuse décèle dans les récits de voyage romantiques une tentation conteuse qu'elle interprète au prisme des mutations des manières contemporaines de faire de la littérature. Ainsi, chez Washington Irving ou chez Hans Christian Andersen, le conteur ne sert pas à convoquer un horizon caduc de l'échange direct, mais il correspond à la nécessité pour les auteurs de faire face à la concurrence des formes de récit inspirées de l'optique, comme le diorama ou le panorama. Si la voix du conteur en vient à dominer une certaine forme de récit de voyage, c'est donc bien parce que l'on est entré dans une ère d'échange médiatique accrue, où l'écrivain-voyageur a tout intérêt à se faire conteur. De même, Marion Brun montre comment Marcel Pagnol, habituellement rattaché par la réception critique et populaire à un imaginaire non

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

seulement méridional mais aussi traditionnel voire désuet, s'est au contraire caractérisé par une volonté de modernisation du conteur. Certes, cette figure est au centre des œuvres de Pagnol; néanmoins, elle se double d'une réflexion éthique sur la parole du conteur, montrant par là une prise de distance avec une adhésion trop naïve aux représentations conventionnelles. En outre, il fait usage de nouveaux supports pour son époque, tels le livre-audio, mais aussi la radio, le cinéma et la télévision qui offrent de nouvelles possibilités de diffusion au conteur – opportunité que saura aussi saisir Henri Gougoud, qui est justement devenu populaire grâce aux contes qu'il a pu raconter à travers les ondes radiophoniques. Rémi Bernard se penche quant à lui sur les transformations de la figure du conteur dans un genre marqué par une logique visuelle qui semble à première vue marginaliser la voix dans la construction de la dynamique narrative. Pourtant, dans l'œuvre de Neil Gaiman *Sandman* (1989-), on retrouve de multiples figures de conteur qui servent à organiser la narration et à accentuer la valeur symbolique de l'histoire racontée: alors que la bande dessinée est souvent reléguée au rang de paralittérature, Neil Gaiman construit ici un authentique roman graphique, où les figures de conteur permettent de convoquer un horizon intertextuel riche et de s'inscrire dans une généalogie littéraire incluant *Les Contes de Canterbury* [*Canterbury Tales*] (1478) de Geoffrey

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

Chaucer comme les récits encadrés hoffmanniens. Enfin, Coralie David s'intéresse au jeu de rôle sur table, popularisé à partir de 1974 avec *Dungeons & Dragons*, et qui peut se constituer comme un héritage ludique du conte oral à travers sa forme éminemment interactive. La notion de communauté, dont nous avons précédemment souligné le lien intrinsèque avec la figure du conteur, s'en trouve dès lors renouvelée. En effet, l'histoire n'est pas seulement transmise en une chaîne infinie où se perd toute figure auctoriale, elle se crée, dans le cas du jeu de rôle, à travers la polyphonie (assurée par la conversation entre les joueurs), garante d'une production nécessairement collective, où le matériau fictionnel permet une multiplicité de possibles narratifs. Aussi Coralie David qualifie-t-elle le jeu de rôle de *storytalking*, et non de *storytelling*, en ce que l'échange est constant et concomitant, et non à travers l'alternance d'une autorité générative et résolutive. Le ludisme propre à cette création est ce qui permet aux participants de collaborer à l'œuvre orale collective, proposant de ce fait une véritable réinvention du conte.

Nous aurions aimé qu'une place approfondie soit faite à l'actuel *revival* actuels des conteurs et des contes au cinéma, mais également aux renouvellements possibles par le biais du numérique, tant à travers l'étude de

Figurations et *ethos* du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e siècle)

sites de fictions collectives que les moyens narratifs offerts par des logiciels tels que Prezi, qui peut, à travers ses systèmes de présentation, incarner une voix de conteur à travers les dispositifs qu'il propose. La transmission des contes à travers les réseaux sociaux, par le biais de l'écrit (via Facebook ou Twitter) comme de l'image, médium narratif de plus en plus prisé par les jeunes générations, offrent également de belles pistes de réflexions, que nous n'avons pas eu le temps de couvrir pour ce numéro mais offre des perspectives stimulantes pour des études futures. Les axes autour desquels nous avons rassemblé les différentes contributions ici réunies montrent néanmoins les richesses offertes par la figure du conteur qui semble, à l'orée du XXI^e siècle, l'un des prismes privilégiés pour penser les enjeux de la narration d'hier comme d'aujourd'hui.