

Le conte-caméléon dans les méandres de la mémoire

Une enseignante m'a un jour dit : " Je ne raconte pas les contes, je les lis, parce que je n'ai pas de mémoire ", je lui ai répondu : " Les contes sont les seules histoires où on ne peut pas se perdre ".

Je ne passerai pas en revue les procédés que met à notre disposition ce genre narratif afin de préserver intact, dans notre mémoire, l'essentiel du déroulement des événements. Même quand la mémoire est très altérée par le temps, le narrateur trouve toujours le moyen de reconstituer un répertoire et de retrouver la forme et le contenu de ses histoires grâce à des procédés stylistiques, visuels et mnémotechniques particuliers (Gay-Para, 1988).

J'aborderai plutôt ici un aspect très actuel et très personnel du problème ; j'essaierai de comprendre la manière dont fonctionne ma propre mémoire des contes qui font partie de mon répertoire à partir de l'observation des enfants conteurs dans mes ateliers scolaires.

Les voleurs d'histoires

Je mène depuis plusieurs années des ateliers " Arts du récit " en milieu scolaire. Leur titre générique est " Voleurs d'histoires " : pas d'histoires inventées, seulement des histoires " volées dans une bouche ". Les enfants écoutent des contes quotidiennement, les enseignants et moi-même nourrissons régulièrement leur curiosité.

Quand j'ai commencé à réfléchir sur les problèmes de mémoire j'ai accordé une attention plus particulière à ce que j'appelais jusqu'ici, " la version personnelle " (Gay-Para, 1993). Toutes les transformations que les enfants apportent aux contes qu'il entendent obéissent, quand on y regarde de près, à la même logique.

Voici quelques exemples significatifs de " variations " :

- dans *La petite grand-mère et la pastèque*, la grand-mère rencontre un loup à un carrefour . Une enfant de six ans raconte cet épisode ainsi : " La grand-mère marche. Elle marche et à un Carrefour ou un Auchan peut-être, elle rencontre un loup ". De plus elle ne va pas " à la noce de sa fille ", comme la version que je raconte mais bien " à l'anniversaire " de celle-ci,

- dans *La petite fille nounou*, une petite fille trouve une pièce de monnaie que le voleur lui prend. Elle va se plaindre chez le juge et elle rentre chez elle pour mettre à exécution les conseils de celui-ci, " elle met des crottes de poule sur le rebord de la fenêtre, un serpent dans l'eau du bassin, un âne

derrière la porte et un coq au plafond ” .

Dans les versions racontées par les enfants (CP/CE1), les crottes de poule deviennent “ des crottes de bique ” ou encore “ des crottes de nez ” et la petite fille ne les met pas sur le rebord de la fenêtre mais “ sur le balcon ”. Le serpent est mis dans “ une bassine ”, “ un seau ”, “ la douche ” ou encore “ la baignoire ”. Le bassin peut reprendre sa place dans l’histoire, mais seulement dans un deuxième temps.

Les éléments qui remplacent ceux de la version entendue ont exactement la même valeur symbolique que ceux-ci (le bassin par exemple cède la place à d’autres contenants d’eau). On peut cependant remarquer que les enfants n’intègrent dans leur version personnelle que des éléments de leur quotidien qu’il leur est facile de visualiser. Mais comment pourrait-il en être autrement ?

Quand ils entendent le mot “ bassin ” par exemple, le contexte leur permet de saisir sa valeur de contenant puisque je dis toujours “ bassin d’eau ”. Nous ne leur refusons pourtant aucune explication des termes qui leur semblent étrangers.

Il arrive rarement que les enfants demandent le sens d’un mot ; est-ce parce qu’ils se résignent à l’incompréhension des termes employés à l’école qui sont si différents de ceux qui constituent le langage quotidien ? De toute manière, la réponse est toujours précise. Mais quand je raconte, même sans questions, je perçois parfaitement l’incompréhension générée par un mot. Là j’explique aussi, mais de manière à ne pas couper le fil de l’histoire. Mais comment peuvent-ils avoir l’image mentale d’un objet qu’ils n’ont jamais vu ? Pour en revenir au bassin, par exemple, le rapprochement fait avec “ bassine ” est d’abord phonétique. De plus, ils en visualisent plus vite la forme, la bassine fait partie de leur quotidien. Les autres contenants qui remplacent le bassin sont aussi ceux qu’ils peuvent s’approprier parce qu’ils les ont déjà dans leur stock personnel d’images.

Même type de logique parfaite quand un enfant remplace un “ mortier ” par un “ bidon ” (confusion aussi peut-être avec le “ pilon ” ?), ou un humain en terre qui fond sous la pluie par “ un homme en chocolat qui fond au soleil ”.

L’exemple des hypermarchés est plus cocasse, le substantif “ carrefour ” est probablement inconnu (d’autant plus que tous les carrefours sont devenus des ronds-points) pas le nom de la chaîne de grands magasins.

Il est important de noter ici que sur le long terme, chez les enfants, une écoute régulière des contes finit souvent par générer une curiosité et un intérêt pour les mots. Cette étape vers le mot “ juste ” aboutit souvent à l’emploi du terme initial (bassin, par exemple). Et de même que les contes renvoient les enfants à leurs images personnelles, ils leur permettent également de constituer un bagage d’images neuves; bagage

illimité et perfectible à souhait dans lequel ils iront puiser quand ils seront en situation de création. Mais ceci est une autre histoire...

Faut-il avoir bonne mémoire pour être conteuse ?

Toute réflexion faite, ma mémoire de conteuse ne fonctionne pas de manière très différente.

Parisienne aujourd'hui et depuis longtemps, j'ai uniquement accès aux contes à travers l'écrit. Mais j'ai aussi eu la chance de pouvoir collecter un corpus de contes libanais dans les années 70 et 80. Il m'arrive par ailleurs de raconter en public des créations personnelles. La mémoire ne fonctionne pas de la même manière selon que l'histoire appartient à l'une ou l'autre des trois catégories.

La grande majorité de mon répertoire aujourd'hui est constituée de contes pris dans des ouvrages, donc écrits. Ce sont donc ceux-ci qui serviront de base à mon analyse.

Comme sans doute beaucoup de conteurs contemporains, je lis une grande quantité de contes tous les jours. Chaque nouvel ouvrage abordé, chaque nouveau recueil acheté est une promesse de découvertes heureuses, d'enrichissement de mon propre répertoire. Certains peuvent se souvenir aisément de ce qu'ils ont lu et dans quel ouvrage. Je ne fais malheureusement pas partie de ces privilégiés. Je lis " en vrac " et ne sélectionne que les images, les motifs ou les contes qui m'ont marquée, qui ont imprégné mon imagination. Et voilà pour la mauvaise mémoire !

Les images sont en fait la clé de tout mon travail. Leur impact est décisif dans l'adoption d'un nouveau conte. C'est en général une seule image forte qui est à l'origine du coup de foudre et autour d'elle va se tisser toute l'histoire. Bien souvent, une seule lecture suffit. Je pars ensuite de ce qui m'a marqué et je construis tout le reste.

D'abord l'étape de la construction, du brouillon, du défrichage. Je passe et repasse plusieurs fois le film, en métro, au volant de la voiture, en marchant, avec des arrêts sur images fréquents, des zooms avant, des gros plans. Les détails se précisent, prennent forme et couleur. Les personnages se dessinent physiquement mais aussi intérieurement. Les espaces se définissent. Mais on en est encore à l'étape du découpage plan par plan. Il reste encore à reconstituer le film dans sa fluidité et à trouver le lien naturel qui enchaîne les événements.

C'est seulement quand on raconte, en public, en situation réelle, donc dans l'urgence, que les images se tissent pour former un fil ou un film cohérent. C'est là que la trame de base se construit réellement, même si toutes les images ne sont pas encore nettes.

Plus je raconte un conte et plus il se précise. A chaque narration, des images nouvelles surgissent et viennent se greffer sur la version précédente. Petit à petit, l'histoire prend de l'épaisseur, elle s'étoffe ; les différentes couches se superposent pour former un tout cohérent basé sur une construction qui tendra à se fixer dans les grandes lignes, les axes principaux. Les variations inhérentes à la part d'improvisation sont tout de même, et fort heureusement, inévitables. Elles relèvent plutôt de détails et dépendent surtout du lieu, de l'auditoire, de l'humeur du moment, etc.

Ainsi, ma version personnelle s'élabore. Elle laisse loin derrière elle la version première et n'existe plus que par les éléments qu'elle a puisés dans mon propre imaginaire et dans ma propre mémoire. Parfois la version lue (ou entendue) devient si floue que je ne sais plus où je l'ai trouvée : c'est le cas de *La femme dorade* (voir documents annexes) où les deux images qui m'ont marquée sont le déshabillage de l'héroïne et son plongeon dans la marmite ainsi que le trou de l'évier où le conte se termine en " queue de poisson ". Au moment de publier ma version de cette histoire, j'ai dû chercher pendant deux jours dans quel ouvrage je l'avais lue. Quand je l'ai enfin retrouvée, j'ai réalisé le chemin que ce conte avait parcouru, tout seul !

Si les deux versions racontent exactement la même histoire, la mienne tend à développer certains détails qui sont très succincts dans la version japonaise.

Il m'est en réalité très difficile d'analyser les variations entre ces deux contes. Pour cela, je me dois d'avoir un regard extérieur à ma propre version des faits. Sortir en quelque sorte d'une histoire que je ne perçois que de l'intérieur, quand je la raconte.

D'abord la truite de rivière est devenue dorade de mer, est-ce une version méditerranéenne du conte ou bien est-ce seulement parce que je visualise parfaitement cette espèce de poisson, sa couleur, sa forme, jusqu'à la silhouette de sa queue ?

Les détails sur lesquels ma version insiste relèvent essentiellement du point de vue sensoriel des choses. Le menu du pêcheur, par exemple : la recette est la même depuis le début de l'histoire. Pourtant, c'est cette recette améliorée par l'intervention de la femme-poisson qui est au centre de l'intrigue. C'est autour de la soupe que se jouera toute la relation amoureuse entre les protagonistes.

Dans la version japonaise, la soupe est " délicieuse ", " fameuse " et suscite la curiosité du jeune homme. Dans ma version, la saveur du bouillon et le plaisir qu'elle suscite chez le pêcheur reviennent plusieurs fois. Il est souvent arrivé qu'un auditeur vienne me trouver après cette histoire pour me dire que le bouillon lui avait donné l'eau à la bouche !

Le dialogue qui s'installe autour de cette dégustation n'appartient qu'à moi en revanche. Il modifie quelque peu le scénario. Dans le conte

d'origine, la femme n'impose aucun code de conduite à l'homme. Il l'épie, elle le sait et s'en va. " Dans la vie, c'est l'amour ou les questions ! ". Dans ma version, cette phrase va déterminer toute la règle du jeu amoureux. C'est en transgressant l'interdit contenu dans cette phrase que le pêcheur va perdre sa femme.

Il fait le choix des questions. Il l'observe en cachette et connaît son secret. Cette recette qui n'appartient qu'à la femme-dorade est à nouveau au centre de l'intrigue. Le conte japonais nous révèle le secret de fabrication de la soupe en quelques mots : "... l'épouse met dans la casserole du *miso*, avec de l'eau, se met nue, devient truite, entre dans la casserole, frétille dans l'eau, en sort au bout d'un moment, se rhabille... "

Je ne sais pas pourquoi, à force d'être raconté, ce conte a de plus en plus insisté sur les étapes du déshabillage, de la transformation et du frétillement. Comme si nous avions affaire à une caméra subjective qui nous met dans la position de celui qui regarde, le mari. Il me semble, aujourd'hui, que la durée de l'opération rend plus surprenante la chute ! Et le fait d'être projeté auprès de l'homme rend inutile l'explication donnée dans le conte japonais. Nous (conteur et auditeurs) comprenons en même temps que lui.

Je peux faire cette analyse aujourd'hui, avec un léger recul, mais cela ne s'est pas passé exactement de cette façon. Je peux affirmer, sans me tromper, que la raison première qui a donné au déshabillage et à la transformation cette importance relève d'une sensation tout simplement physique. J'ai le souvenir d'avoir eu froid la première fois que j'ai raconté cette histoire. Aujourd'hui encore, à cette étape du récit, j'ai la chair de poule et des frissons parcourent ma peau. Je vois nettement aussi l'effet du suspens sur l'auditoire ; il attend, accroché à ma bouche, de savoir ce qui va se passer.

Je ne sais pas pourquoi le processus se reproduit avant le saut final dans l'évier... Plaisir de la répétition peut-être.

Voici pour l'essentiel de l'histoire, mais on peut noter aussi quelques détails qui sont là juste pour le plaisir de triturer la langue (il la suit à la flaque) ou de triturer la gent masculine (il s'était habitué au bouillon, femme parfaite s'il en est ; le dîner était prêt). Je ne peux m'empêcher de jouer avec des éléments de notre monde d'aujourd'hui (la partie de foot, le plastique) même si certains perçoivent cela comme un anachronisme.

Je tente de réfléchir aux raisons de ces modifications ; elles sont multiples, mystérieuses. Nous réglons nos comptes à travers les contes peut-être ou ils deviennent ce qu'ils sont, tout simplement parce qu'ils passent par nous.

Raconter : deux processus simultanés

Une fois mise en forme, l'histoire continue de vivre, d'évoluer.

Quand je suis en situation de narration et que je ne maîtrise pas complètement mon conte, je fonctionne simultanément sur deux plans. Le premier est celui de la narration proprement dite : je raconte, c'est-à-dire je projette par mes paroles les images qui défilent sur mon écran intérieur.

Le deuxième plan est au premier un "big brother" ou une caméra invisible qui contrôle tout ce qui se passe, une surveillance en continu. C'est là que la mémoire immédiate est gérée. Aucune maladresse n'y échappe et il faut parer, le plus vite possible, à toute éventualité.

Dans le cas d'un oubli ou de l'omission d'un détail, la narration doit continuer, mais pendant ce temps, je réfléchis au moyen de rattraper mon erreur sans porter préjudice au fil de l'histoire : je sais que j'ai oublié un détail dont j'ai besoin vers la fin du conte, comment l'amener sans avoir besoin de dire "Oui, j'ai oublié de vous dire que...".

Ce deuxième plan est aussi vigilant pour le débit et l'articulation des mots : je me souviens avoir un jour, dans un dialogue, fait parler trop rapidement un personnage, je n'ai pas pu m'empêcher de faire dire à l'autre : "Pourquoi parles-tu si vite je n'ai rien compris", ainsi j'ai pu reprendre de manière intelligible le dialogue et la suite du récit.

Mais cette surveillance ne s'exerce pas seulement pour réparer les maladresses, elle fonctionne aussi pour enregistrer des trouvailles heureuses tant du point de vue des images que de celui de la formulation : "Je dois me souvenir de cette expression", par exemple. Ce dernier aspect est fondamental pour la forme du conte ; il permet d'enregistrer des éléments nouveaux qui viendront se greffer à la partie "fixe" de l'histoire. Il est fréquent que la décision de garder un élément soit le résultat de la réaction du public à certains détails. Si l'auditoire réagit d'une manière imprévue à tel ou tel épisode de l'histoire, il me permet d'y percevoir une dimension ou un sens que je ne soupçonnais pas, et ceci vient enrichir la forme actuelle du récit.

Le deuxième plan constitue donc une mémoire des faits et gestes du premier mais aussi et surtout, une mémoire très précise, inscrite dans le corps, de tous les impacts sensoriels et même sensuels de l'histoire.

Pour ne citer que l'exemple de *La femme dorade* (annexe), chaque fois que je raconte le déshabillage de l'héroïne et l'apparition des écailles sur son corps, je sens ma peau se rafraîchir. Cette sensation ne m'a jamais trahie. Elle est gravée dans ma mémoire au même titre que tous les autres éléments constitutifs du conte.

Je souhaiterais pouvoir comprendre de manière plus précise le fonctionnement des deux niveaux et leur interaction immédiate au moment même de la narration. Aujourd'hui, il m'est très difficile de le faire, peut-être parce qu'il s'agit d'une pratique personnelle. Faudrait-il l'observer chez d'autres narrateurs afin d'avoir le recul nécessaire ?

Qu'en est-il donc de l'oubli ?

Certains contes sont plus difficiles à mémoriser que d'autres, pour la simple raison qu'ils mettent en jeu des éléments précis, qui ont une signification précise et où l'erreur serait fatale à la logique de l'histoire.

Dans ce cas le niveau de surveillance (le deuxième plan) est beaucoup plus vigilant. Il assure toutes les fonctions citées plus haut plus celle d'une mémoire proprement dite des constituants de l'histoire. Voici un exemple : pour une animation à la Grande Galerie du Jardin des Plantes autour du thème des îles, j'avais préparé et adapté un conte sur l'origine du blé, de l'olivier et de la vigne en Méditerranée. Dans ce récit, le héros doit effectuer trois voyages pour tenter de gagner une fortune et répondre ainsi aux exigences de son père, commerçant âpre au gain.

Chacun de ses voyages, inutiles au niveau financier, va lui permettre d'avoir néanmoins accès à un grain de blé, un noyau d'olive et un pépin de raisin.

- Premier voyage : il a une barque remplie de sardines, il échoue en Sicile, inconscient, dans les marais salants. Quand il reprend conscience il ramasse tout le poisson, se laisse dériver et accoste en Libye dans le désert. Des nomades souffrent de la faim. Le héros leur donne le poisson salé, séché. Pour le remercier, le chef lui remet un grain " petit comme une dent de lait " que le génie du désert lui a un jour donné en disant : " Il y en a trois, celui qui n'en a qu'un ne possède rien, celui qui a les trois sera le roi ".

- Deuxième voyage : il a une barque pleine de maquereaux, arrive en Sardaigne, gravit la montagne et vend à bon prix son poisson. Sur le chemin du retour, il rend service à un jeune berger et lui donne l'argent gagné. Il reçoit en échange un noyau " petit comme une crotte de moineau " avec la même formule que pour le grain.

- Troisième voyage : il a une barque avec dix poissons volants dans une cage. Il accoste sur une île des Cyclades où la reine des sirènes a été enlevée par le génie des airs. Les poissons volants la délivrent et elle donne en échange au héros un pépin, avec la même formule.

Le héros possède les trois, il devient roi (Derouin, 1997).

Avant de raconter une première fois ce récit, j'avais établi un tableau très précis :

- sardines - Sicile sel - Libye - grain de blé - génie du désert
- maquereaux - Sardaigne montagnes - noyau d'olive - génie de la montagne

- poissons volants - Cyclades - pépin de raisin - génie de la mer

J'ai d'ailleurs consulté ce tableau pour écrire cet article !

Je suis certaine que j'aurais longtemps recours à ce pense-bête, jusqu'à ce que le conte prenne son sens de lui-même au cours des narrations successives. Plus je le dirai et plus j'aurai la possibilité d'en saisir la logique interne.

L'oubli dans ce cas ne concerne pas les éléments de détail mais plutôt l'agencement des différents éléments entre eux.

Mémoire sans fil ou sans filet

La question de la mémoire et des repères mnémotechniques se présente différemment mais avec la même acuité lorsqu'il s'agit d'une création. Je pense à l'un de mes spectacles : *Exils d'Elle*. C'est une histoire que j'ai écrite moi-même à partir de récits de vie de femmes antillaises d'origine libanaise et syrienne qui ont fait le voyage de l'exil dans les années 20. Le texte est construit, à l'instar des récits de vie, avec des digressions, des apartés, des commentaires et trois contes. La narration s'articule sur trois niveaux : l'histoire de l'héroïne "à la manière d'un conte", mes commentaires et mes réactions à moi, celles que j'ai aujourd'hui, vis-à-vis de l'héroïne et de ce qui arrive dans l'histoire et les contes proprement dits.

Dans ce cas la mémoire est mise à l'épreuve non pas par rapport aux différents épisodes mais surtout par rapport à leur organisation les uns avec les autres. Il ne faut pas se tromper de bifurcation. Ce sont les passages entre les différentes séquences qu'il faut gérer sans se tromper. Le niveau de surveillance se doit d'être encore plus vigilant. D'autant plus, que dans ce cas précis, je raconte avec un musicien et un régisseur lumière. Je me dois d'être sur la même longueur d'onde avec la musique ; respecter les phrases-étapes qui constituent des jalons pour le musicien, écouter les phrasés de la musique afin d'y insérer harmonieusement le récit, observer les silences nécessaires. Je dois également avoir conscience de la lumière, me souvenir des lieux de la scène où tel ou tel épisode correspond à tel ou tel éclairage, faire attention à ne pas être "dans le noir".

Plus il y a de données à gérer, plus le deuxième plan est en éveil ... et plus le trac est grand.

Il est autrement plus aisé de raconter des récits entendus "live". Si j'ai très souvent un blocage d'ordre déontologique par rapport à ceux racontés par mes collègues aujourd'hui, j'ai toujours autant de plaisir à narrer ceux que j'ai entendus lors de ma collecte au Liban. Je ne sais pas

si c'est parce qu'ils sont les plus anciens dans mon répertoire ou si c'est parce que j'entends encore la voix de ceux qui me les ont racontés quand je les dis, qu'ils me paraissent si fluides. Ils évoluent et changent encore, mais naturellement, presque sans effort de ma part. Ils sont immédiatement de l'ordre du sensoriel (visuel, auditif, olfactif), et passent peu par un chemin intellectuel, probablement parce que j'en perçois inconsciemment le sens profond. Leur symbolique m'est accessible immédiatement.

Aujourd'hui, ces contes me ressemblent complètement mais ils continuent à obéir à des critères esthétiques spontanés : ceux que j'ai reçus en même temps que l'histoire quand je l'ai entendue. La mémoire garde comme un tout, dans ce cas, la forme et le sens. Les modifications sur la durée sont générées par l'histoire elle-même.

De toute manière, quelles que soient les sources des contes que je dis aujourd'hui, je constate que plus je suis à l'aise dans un conte, plus les deux niveaux, narration et "surveillance", fusionnent. Dans ce cas, le plan de la gestion se met en veilleuse et ne se réveille que pour un gros imprévu, je me laisse alors emporter par le bonheur de l'histoire, de l'aller-retour avec l'auditoire. C'est là que je me permets d'emprunter sans crainte les pistes nouvelles qui surgissent devant moi, les surprises que me réserve le conte et que j'appelle "les toboggans" : j'y glisse avec plaisir tout en sachant que je retomberai sur mes pieds à l'endroit même de l'histoire où je dois arriver.

Quand j'atteins ce degré d'aisance dans un conte, je joue, au sens le plus ludique du terme. C'est alors que ce conte rejoint ceux que j'appelle mes "morceaux de bravoure".

Que dire de l'oubli "intégral" ; celui qui frappe en traître une fois que je suis devant un auditoire et que je me dis : "Je ne connais pas d'histoires" ? Il se manifeste rarement, fort heureusement, car il me jette dans une panique terrible. C'est le trou de mémoire qui touche le répertoire dans son entier.

A chacun son film

Lecteur ou auditeur, chacun de nous perçoit l'histoire qui lui est offerte à travers les images puisées dans son propre stock disponible, constitué par sa propre expérience. Celles-ci, personnelles par définition, donnent un contour visuel unique à l'histoire. Quand il faut la raconter, à notre tour, nous prenons comme point de départ notre propre film, tout en racontant la même histoire. Ainsi va la variation.

Si le conteur projette par ses paroles le film qui défile sur son écran intérieur, il y aura autant de versions du film qu'il y aura d'auditeurs. Plus je dirai un conte et plus certaines images qui y sont liées seront modifiées et plus ma manière de le dire évoluera en fonction de ces modifications, et ainsi de suite. C'est pour cela que j'écris dans l'un de mes recueils de contes du Moyen-Orient : " Ces contes je ne les ai pas inventés, je les ai créés de toutes pièces... " .

C'est le labyrinthe de la mémoire individuelle et les méandres de son fonctionnement qui rendent la variation et la version personnelle obligatoires et inévitables. Version personnelle non seulement au niveau des images et des faits mais aussi et surtout au niveau du style.

Le conte, à l'instar du caméléon a une force d'adaptation immense. Il s'adapte au conteur, à l'auditoire, au contexte et à l'époque, sans perdre l'essentiel de sa substance. C'est à ce prix qu'il peut rester vivant.

Praline Gay-Para
conteuse

Bibliographie

CALAME-GRIAULE, G.

Le tissage de la mémoire, in **Revue française de psychanalyse**, 4/1985.

DEROUIN, C.

Autour de la Méditerranée, Nathan, 1997

GAY-PARA, P.

La mémoire dépoussiérée, **Cahiers de Littérature Orales** n° 23, 1988.

Histoire buissonnière, le conte à l'école, **Dire** n° 20, 1993.

L'épouse poisson

Jadis, quelque part, un pauvre garçon vivait solitaire. Un jour, il passe près de la rivière ; des enfants jouent avec une grande truite qu'ils avaient attrapée.

- Eh ! Vous ! Ne soyez pas cruels ! Vendez-moi cette truite ! dit-il, et de leur acheter la truite.

- Pauvre de toi ! Ces garnements allaient te tuer ! Retourne vite nager dans la rivière ! lui dit-il, et de la lâcher, *zabun* ! dans la rivière. La truite, toute joyeuse, *yona yona*, s'en va. Le garçon la regarde s'éloigner, rentre chez lui.

Le garçon vivant toujours seul, chaque jour, de retour de son travail, il se fait cuire son riz. Un jour de pluie, il entend des pas, *picha picha* ruisselants. Une jeune fille entre.

- J'ai perdu mon chemin. Veuillez m'héberger pour la nuit.

- Je veux bien vous héberger. Mais je vis seul. Je n'ai rien à vous offrir à manger. Ca va comme ça ?

- Très bien. Hébergez-moi. Il fait trop noir pour continuer.

Elle passe la nuit là. Le lendemain, elle ne s'en va pas, mais, levée tôt, elle fait cuire le riz et une bonne soupe, elle fait le ménage. Elle ne démarre pas de la maison. Au bout de quelques jours :

- Prenez-moi pour femme ! dit-elle au gars, qui s'en était peu à peu amouraché.

- Très bien dit-il. Alors il l'épouse. Elle, chaque jour, lui fait la soupe, délicieuse. Le gars se demande comment elle peut lui fournir des soupes si fameuses, trouve cela bizarre, se décide à examiner la question ; un jour, il fait mine d'aller à la montagne, et se cache à l'étage pour épier. Le soir approche ; au moment de faire la soupe, l'épouse met dans la casserole du *miso* (soja), avec de l'eau, se met nue, devient truite, entre dans la casserole, frétille dans l'eau, en sort au bout d'un moment, se rhabille, et vaque à ses tâches habituelles. L'époux caché a une illumination :

- Ha ! Voilà pourquoi la soupe est si bonne ! C'est donc elle, la truite que j'ai achetée naguère aux sales galopins !

Le soir venu, l'épouse dit : " A table ! " mais l'époux n'a aucun appétit pour la soupe. L'épouse dit : " Tu as vu comment je m'y prends pour donner du goût à la soupe ! Je ne peux plus demeurer avec toi. Je te suis bien obligée de tes bons soins ". Reprenant sa forme de truite, elle saute dans l'évier, et, *gabogabo*, de là s'enfuit jusqu'à la rivière.

COYAUD, M., Contes, devinettes et proverbes du Japon. PAF, 1984, p.35

La femme dorade

C'est l'histoire d'un homme, pêcheur, fils de pêcheur, petit-fils de pêcheur. Tout avait toujours bien marché pour lui, mais quand l'histoire a commencé, il n'avait pas pêché un poisson depuis six mois. Il n'avait pas pris un seul coquillage, pas une seule méduse. Depuis six mois, dans ses filets, il n'avait que des algues et des morceaux de plastique.

Tous les soirs avant de rentrer, il triait le contenu de son filet et prenait les algues comestibles afin de préparer son souper.

Le menu était le même tous les soirs ; une soupe où quelques algues et des herbes aromatiques flottaient dans un bouillon salé.

Les jours de fête, il empruntait une poignée de riz à ses voisins.

Depuis des mois, les jours succédaient aux jours, tous semblables les uns aux autres.

Un soir, le pêcheur est fasciné par la couleur pourpre du soleil couchant. Il rentre chez lui en longeant la mer pour regarder le jour baisser. Arrivé au bout de la plage, il voit un attroupement d'enfants de tous âges qui hurlent de rire. Ils crient, se bousculent, se jettent les uns contre les autres. Intrigué par leur manège, le pêcheur s'approche et voit ce qui les met dans cet état d'excitation.

Les enfants ont pêché un beau poisson, une dorade rose plus exactement. Et ils n'ont rien trouvé de mieux à faire qu'une partie de foot où le poisson sert de ballon.

L'homme trouve le spectacle insupportable. Il disperse les enfants à coups de pied. Il les bouscule et les renvoie chez eux.

Quand le silence est revenu, ému, il saisit délicatement le poisson de ses deux mains, et il n'a plus qu'une seule idée

Il dirige ses pas vers la mer. Quand l'eau lui arrive à mi-mollets, il se baisse et plonge la dorade dans les vaguelettes. Son coeur bat à se rompre. Le poisson est inerte. Il le croit mort mais il attend patiemment. Petit à petit la dorade reprend vie. Sa queue remue légèrement. Puis ses nageoires frémissent. Et soudain elle frétille et d'un coup, elle gagne le large.

Le pêcheur est content, comme nous pouvons l'être quand nous pensons avoir bien fait. Il rentre lentement chez lui et prépare son dîner.

Au moment où il porte le bol à sa bouche, un orage terrible éclate. Les éclairs fendent le ciel et une pluie torrentielle se met à tomber. Un déluge. La terre est inondée. "Je n'ai peut-être pas de chance à la pêche, songe notre homme, mais j'ai une chance extraordinaire d'être à l'abri un soir comme celui-ci." Il porte à nouveau le bol à sa bouche quand il entend frapper à sa porte. C'est un grand événement pour lui! Il pose le bol sur le bord de la table et se précipite pour ouvrir.

Dans l'encadrement de la porte, il voit une jeune fille belle comme un sourire. Elle a la peau rosée, les cheveux très longs. Mais elle est trempée, ruisselante, dégoulinante. Elle demande un abri pour la nuit. Le pêcheur l'invite à entrer... et la suit à la flaque ! Il lui donne des habits secs, la moitié de son repas. Cette nuit-là, elle dort dans son lit à lui, et lui, dans la pièce à côté.

Le lendemain, quand l'homme quitte sa maison aux premières lueurs de l'aube pour se rendre à sa barque, il a un pincement au coeur à l'idée de ne plus la revoir. Mais elle semble si fatiguée qu'il n'a pas envie de la réveiller. Ce jour-là, ses filets sont aussi légers que d'habitude. Le soir il rentre chez lui et vous me croirez si vous voulez mais elle est là !

Encore plus belle. Rayonnante. Elle semble l'attendre... et femme parfaite s'il en est ; le dîner est prêt !

Un bol de soupe fumante... avec des algues et des herbes aromatiques. Il a très faim mais il est aussi très heureux de la retrouver. Il hésite puis finit par aller d'abord vers elle, il la salue puis il se précipite vers le bol. Il le prend à deux mains et le porte à ses lèvres.

Dès que le bouillon effleure ses papilles, il ressent un plaisir sans limite envahir son corps. La saveur du bouillon est exquise... Il repose le bol et la regarde :

- Qu'as-tu mis dans le bouillon ? Il n'y a rien dans ma maison. Je n'ai pas eu cette saveur dans la bouche depuis des années. Qu'y as-tu mis ?

- C'est mon secret de fabrication, répond-elle. Si c'est bon, contente-toi de boire et ne pose pas de questions.

Le lendemain matin, le pêcheur va travailler de bonne heure. Il la laisse endormie. Le soir, il rentre et elle est là. Toujours aussi rayonnante. Le bol de soupe fumante est aussi là qui l'attend. Cette fois il se précipite sur le bol avant de la saluer. Tellement le souvenir de la saveur de la veille le rend fou de bonheur. Quand le bouillon se répand sur son palais, il se sent rajeunir de dix ans. Il repose le bol et la regarde :

- Qu'y as-tu mis ? Je n'ai pas eu une saveur aussi exquise dans la bouche depuis l'enfance. Comment fais-tu ?

- C'est un secret de famille ! Si c'est bon, contente-toi de boire et ne pose pas de questions.

Le lendemain et les jours suivants, quand il rentrait elle était là qui l'attendait, le bol de soupe aussi ! Et tous les soirs il posait la même question et tous les soirs elle répondait :

- Si c'est bon, contente-toi de boire et ne pose pas de questions.

Au bout de quatre à cinq semaines, il s'était habitué à sa présence, à son sourire, à sa voix si douce. Et ne le répétez pas, il s'était habitué à la paix

qu'il ressentait quand il la regardait dormir la nuit. Et puis faut le reconnaître aussi, il s'était habitué à son bouillon.

Alors un jour il lui demande de rester.

- J'ai déjà commencé depuis longtemps ! Tu ne t'en es pas aperçu ?

Cette nuit-là, ils dorment dans le même lit...

Pour lui, c'est la nuit la plus courte de sa vie.

Et à l'aube quand il part, il se dit que tout compte fait, il est l'homme le plus chanceux de la terre.

Ils reprennent leurs vieilles habitudes.

Tous les soirs, quand il rentrait, elle l'attendait, le bol de soupe aussi.

Tous les soirs il pose la même question :

- Qu'as-tu mis dans le bouillon ?

Et tous les soirs il entendait la même réponse :

- Dans la vie, c'est l'amour ou les questions ! Si c'est bon, alors bois et tais-toi!

Eh oui ! Le quotidien comme on dit... !

Dans la vie c'est l'amour ou les questions. Au début l'amour a pris le dessus et petit à petit les questions se sont imposées.

Un matin le pêcheur s'en va. Mais au lieu de se diriger vers sa barque, il fait quelques pas et revient sur la pointe des pieds. Il colle l'œil sur une faille dans le mur et observe sa femme. Il la voit se réveiller, nettoyer la maison et préparer le repas.

Elle met une marmite d'eau sur le feu. Elle y ajoute une pincée de sel, une poignée d'algues et quelques herbes aromatiques. Jusque là rien de bien original ! Quand l'eau commence à bouillir à gros bouillons, il la voit de ses yeux... Elle dégrafe sa robe, de haut en bas. Il voit se dénuder ses épaules rondes et lisses, puis son dos, puis la courbe de ses reins, ses jambes, ... elle est toute nue ! Des écailles roses et brillantes recouvrent toute sa peau et à la place de ses pieds, une queue de poisson, une queue de dorade rose.

La jeune femme plonge dans la marmite et fait quelques aller-retour en brasse et en dos crawlé. Au bout de dix minutes elle en sort resplendissante de vie et de santé. Elle se sèche avec une grande serviette blanche, se passe une lotion hydratante sur la peau, se coiffe, se parfume et se rhabille. Elle agrafe sa robe de bas en haut.

Le soir, le pêcheur rentre à la même heure que d'habitude. Elle l'attend, le bol aussi. Quand elle lui présente la soupe, il ne peut pas supporter

l'idée d'y toucher. C'est bien la première fois qu'il ne fait pas honneur au repas. Pensant qu'il a de gros soucis, elle tente de lui adoucir la vie par une tendresse mais il ne supporte pas le contact de ses mains. Elle s'éloigne et sourit :

- Toi, tu connais la recette du bouillon. Je t'avais prévenu, dans la vie c'est l'amour ou les questions.

Elle se dirige vers l'évier et s'arrête.

Elle dégrafe sa robe, de haut en bas. Il voit se dénuder ses épaules rondes et lisses, puis son dos, puis la courbe de ses reins, ses jambes, ... elle est toute nue ! Des écailles roses et brillantes recouvrent toute sa peau et à la place de ses pieds, une queue de poisson, une queue de dorade rose.

Elle fait un signe de la main et plonge dans le trou de l'évier.

Les canalisations étaient si bien conçues en ce temps-là, qu'elle regagne le large en moins de temps qu'il ne faut pour terminer l'histoire.

L'histoire du pêcheur a peut-être continué, la mienne s'arrête ici. Voici !

GAY-PARA, P. **Le Fils de la Tempête**, Syros, 1995, p.19

Aujourd'hui, ce conte mène sa vie comme il l'entend et voyage à travers de nombreuses séances de contes en bibliothèques et ailleurs. Ce que les autres en retiennent est essentiellement la sensualité et la sensorialité. Je suis moi-même étonnée quand quelqu'un du public le réclame, comme un "tube", et qu'il reprend systématiquement avec moi la formule " Dans la vie c'est ou l'amour ou les questions ". J'aimerais écouter un jour l'une de ses formes actuelles - troisième génération - dans la bouche d'un autre conteur. J'aimerais savoir quelles images de ma version génèrent les autres versions. A suivre...

Résumé

Les images sont les piliers de la mémoire du conteur. En ce qui me concerne, ce sont les images qui déterminent le choix d'un conte et la manière de le dire. Ces images sont le fruit du vécu personnel du conteur, de son environnement immédiat et de ses choix esthétiques. C'est cette touche proprement personnelle du conteur qui fait la variabilité et donc les versions multiples d'une histoire.

Article paru dans les Cahiers de Littérature Orale n° 43 . 1998