

## Apprivoiser le conte : notes sur un atelier en langue seconde avec la conteuse professionnelle, Stéphanie Bénéteau

Stéphanie Nutting

Number 8, 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1089152ar>

DOI: <https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i8.3507>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

University of Guelph, School of Languages and Literatures

ISSN

2292-2261 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Nutting, S. (2015). Review of [Apprivoiser le conte : notes sur un atelier en langue seconde avec la conteuse professionnelle, Stéphanie Bénéteau]. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, (8), 1–10.  
<https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i8.3507>

Article abstract

Voici un compte rendu de l'atelier avec la conteuse professionnelle, Stéphanie Bénéteau. Organisé pour un groupe d'étudiants de niveau universitaire, l'atelier avait pour but d'initier les étudiants à une technique qui permet de se souvenir d'un conte sans le mémoriser. Le compte rendu est émaillé de propos recueillis lors d'un entretien avec Bénéteau réalisé en 2014. Ce texte a deux objectifs: 1-fournir des outils qui permettront aux lecteurs de mettre en pratique la méthode proposée par Bénéteau 2-fournir des observations spécifiques sur le rôle de l'improvisation dans l'apprentissage du conte en situation de français, langue étrangère.

© Stéphanie Nutting, 2015



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## **Apprivoiser le conte : notes sur un atelier en langue seconde avec la conteuse professionnelle, Stéphanie Bénéteau**

**Stéphanie Nutting**  
University of Guelph  
Canada

« Je vais vous raconter une histoire, ensuite, je vais vous expliquer une technique, une façon de se souvenir de l'histoire sans la mémoriser. » (Stéphanie Bénéteau)

En mars 2014, ma collègue, Frédérique Arroyas, et moi recevions Stéphanie Bénéteau à l'Université de Guelph. Ce qui suit est un compte rendu de l'atelier organisé pour un groupe de nos étudiants dont la majorité était inscrite au premier cycle. Il est émaillé et agrémenté de propos recueillis lors d'un entretien réalisé par Arroyas et moi à Montréal quelques semaines avant le passage de Stéphanie Bénéteau à Guelph. Mon compte rendu vise deux objectifs :

- 1) fournir des outils qui vous permettront de mettre en pratique la méthode proposée par Bénéteau dans votre salle de classe (ou dans votre groupe d'apprenants), que ce soit au niveau universitaire, pré-universitaire ou dans un tout autre contexte d'apprentissage du français.
- 2) fournir des observations spécifiques sur le rôle de l'improvisation dans l'apprentissage du conte, avec des exemples précis tirés de cette méthode. Seront identifiées aussi les contraintes qui régissent et qui stimulent l'éclosion de l'improvisation.

### **Préambule**

Nous étions assis sur des chaises en plastique noir, trois étudiants et moi, organisés en cercle, aux prises avec une gêne normale. À côté de nous, deux autres groupes disposés de la même façon étaient en train, eux aussi, de ruser avec la timidité. La consigne a été lancée—« Maintenant, vous pouvez commencer! »—et nous nous regardions, poussant de petits rires, signes de notre gêne mais aussi de notre enchantement. L'idée était simple : il fallait raconter une histoire à tour de rôle, un épisode par personne. Nous connaissions déjà assez bien l'histoire pour l'avoir entendue et décortiquée soigneusement ensemble. Nous l'avions déconstruite en ses épisodes constitutifs et la conteuse avait dessiné, au moyen d'un crayon feutre, des pictogrammes disposés dans une grille dessinée sur un grand pan de papier blanc fixé au mur. Et nous aimions déjà tous le petit enfant protagoniste, ce petit garçon naïf, mais intrépide, qui accumulait des déboires avec bonne humeur. Maintenant, nous étions appelés à raconter nous-mêmes son histoire. Heureusement, nous pouvions lancer des regards furtifs sur ce grand papier devenu une énorme carte magique qui nous empêchait de nous égarer mais qui exigeait aussi de nous une improvisation capiteuse. Soudain, nous étions sous l'éclat du soleil méditerranéen de la Turquie, chacun de nous transformé en ce garçon candide qui devait se rendre au marché pour faire une commission, chacun ébahi d'avance par les événements bizarres qui ne tarderaient pas à se produire.

### **Portrait d'une conteuse**

Stéphanie Bénéteau est conteuse professionnelle depuis 1995. Avant d'en faire un métier à temps plein, elle a travaillé en tant qu'enseignante au niveau primaire à Montréal. Aujourd'hui, elle anime des ateliers partout dans le monde mais surtout dans des écoles au Québec et en Ontario, dans les écoles d'immersion comme dans des écoles francophones. Elle enseigne aussi parfois le conte à des adultes qui viennent à Montréal de l'étranger pour apprendre l'anglais.

Afin d'apprécier pleinement sa sensibilité naturelle aux mots, il convient de s'attarder un peu sur son histoire personnelle. Née d'une mère américaine et d'un père franco-ontarien, elle a passé une partie de son enfance en Italie où elle a fréquenté un lycée français. À neuf ans, elle a déménagé avec sa famille à Ottawa et, trois ans plus tard, à Montréal où elle a continué ses études au lycée français. Il n'est donc pas surprenant que ses 'appartenances multiples'—européenne, américaine, ontarienne, québécoise—ont façonné la manière dont elle envisage son métier. Son carquois de conteuse déborde de contes glânés de partout dans le monde et

ses habiletés linguistiques protéennes font d'elle une conteuse très en demande. Non seulement elle manipule l'anglais et le français avec un bonheur égal, mais elle n'hésite pas à adapter son accent, son débit et son vocabulaire à son auditoire, surtout en situation de langue seconde.

Nous avons invité Stéphanie Bénéteau à faire une 'conférence-contée' suivie d'une causerie avec l'auditoire. Il s'agissait d'un spectacle ouvert à la communauté universitaire et aux habitants francophones ou francophiles de la ville de Guelph qui regroupait cinq contes : *Le garçon invisible* (conte mi'kmaq), *Cendrillon* (la version des frères Grimm), *Rose Latulippe* (conte québécois), *Un sac plein d'histoires* (conte de l'Europe du Nord) et un extrait des *Mille et une nuits* (conte perse).

Le lendemain matin, Bénéteau a animé un atelier d'une durée de trois heures pour un groupe composé, surtout mais non exclusivement, d'étudiants anglophones de premier cycle. Le libellé de l'affiche promotionnelle de l'atelier annonçait un programme qui aurait pu sembler ambitieux de premier abord : « Dans cet atelier pratique, les participants seront initiés à l'art du conte et de la tradition orale. [. . .] Apprenez comment raconter un conte sans l'apprendre par cœur, et comment l'interpréter de façon expressive. Nous travaillerons la gestuelle, la voix et la présentation devant un public. Cet atelier approfondira les habiletés des participants à présenter en public, à s'exprimer oralement et à communiquer de façon naturelle et vivante. » Notre groupe voulait bien se prêter au jeu car non seulement les étudiants étaient eux-mêmes apprenants du français, donc soucieux de perfectionner leur français oral, mais plusieurs d'entre eux se destinaient à l'enseignement du français au niveau du primaire et du secondaire.

## L'atelier

De prime abord, Bénéteau a cherché à établir le contact avec les étudiants présents, s'enquérant, par exemple, de leurs origines, des voyages qu'ils ont faits, cultivant ainsi une discussion naturelle qui favorisait la détente et le partage. Mais, ce qui devait avoir l'air, aux yeux du non-initié, d'une conversation spontanée était, en fait, une étape réfléchie et intégrale à sa démarche. Un mois plus tôt, elle nous avait confié que rarement, en situation de groupe d'étudiants, se mettait-elle tout de suite à raconter une histoire : « J'entre, je pose des questions, et au bout de 10 minutes, je commence à raconter une histoire, parce que le conte c'est l'art du contact, c'est l'art de la relation. » Consciente que la proximité se gère avec délicatesse, elle s'explique : « Alors que quand je suis dans une salle, à proximité du public, c'est presque un élément de public captif. Les spectateurs, il faut les emmener là, ils n'y sont pas tout de suite. » C'est donc l'improvisation, sous forme d'une conversation authentique et spontanée, qui a jeté les bases de l'écoute qui a suivi.

Après les introductions et au bout de quelques minutes de causerie, la conteuse s'est mise à conter l'histoire très ancienne d'un jeune garçon nommé Moustafa, habitant d'un village rural en Turquie. A l'époque où vivait ce garçon qui ne savait écrire, l'écriture était l'apanage de l'élite. Elle a expliqué que ce jeune a été mandé par son maître d'aller au marché et de revenir avec du sel. Mais puisque sa mémoire n'était pas très bonne, le garçon a décidé d'essayer un nouveau 'système' pour se rappeler l'objet de sa commission, le précieux sac de sel. La conteuse nous a appris que le mot 'sel' en langue turque était « hitch »<sup>1</sup>. Avec ça, elle a porté ses mains à la bouche pour signifier que le 'système' consistait à répéter ce mot à haute voix et pour souder le son « hitch » à son geste.

Mais, avant d'aller plus loin, ouvrons une parenthèse quant au 'jeu' de la conteuse. Pendant qu'elle récitait le conte, elle assumait non pas un seul rôle mais plusieurs—celui de la 'narratrice-conteuse' (l'expression est la mienne) qui décrivait les exploits du garçon, celui du garçon, mais aussi les voix des autres personnages qu'il croisait sur son chemin. Ajoutons que ces points de vue multiples étaient si finement gérés que les glissements paraissaient très naturels.

### « Trouver juste la bonne histoire »

Il n'était pas fortuit que le conte choisi pour nous fût le miroir parfait de notre propre quête. Comment apprivoiser les mots sans les écrire ? Quel 'système' pouvions-nous adopter pour tromper l'angoisse liée à l'idée d'une mémoire défaillante et pour mener à bien son projet ? Comment figurer la gratification qui nous attend au bout de notre cheminement ? Bien sûr, la conteuse savait que ce n'était pas un exercice purement intellectuel mais aussi une aventure dont les enjeux pour l'estime de soi étaient importants. En réalité, il avait fallu « préparer le terrain » avec soin à l'avance. Le conte c'est l'art de la relation et cette relation, nous étions en train de l'apprendre, exigeait plein d'astuces. D'ailleurs, Bénéteau y avait fait allusion, quelques semaines

avant, lors notre entretien : « C'est l'art du conteur (ou de l'enseignant ou du pédagogue) de trouver *juste la bonne histoire* parce que si c'est trop simple, les élèves vont trouver ça ennuyant. Si c'est trop complexe, ils vont s'y perdre. Et il faut qu'il y ait des mots clés qui reviennent. » Dans notre cas, c'était la répétition des mots et la répétition des gestes, de concert avec un outil bien concret—la grille des pictogrammes—qui ont rendu possible l'éclosion magique de l'improvisation.

### Huit rencontres en neuf étapes

Le récit que Stéphanie Bénéteau nous a présenté et que nous avons raconté par la suite, contenait neuf étapes. Chaque étape consistait d'une rencontre et à chaque rencontre, il y a eu un quiproquo attribuable au 'système' de répétition des mots clés prononcés à haute voix. En fait, Moustafa avait la manie de remplacer le mot « hitch » à tout bout de champ par de nouveaux mots jugés plus convenables par les étrangers qu'il rencontrait. Chaque situation exigeait un ajustement de l'énoncé de Moustafa qui était dicté par l'effet psychologique produit chez l'autre.

Voici un tableau synoptique des étapes de l'histoire :

Étape 1	Situation initiale et déclencheur
Étape 2	Moustafa rencontre un pêcheur
Étape 3	Moustafa tombe sur un cortège funèbre
Étape 4	Moustafa aperçoit un poisson mort
Étape 5	Moustafa rencontre de belles demoiselles qui descendent d'un carrosse
Étape 6	Moustafa rencontre deux hommes en train de se battre
Étape 7	Moustafa rencontre deux chiens et un monsieur
Étape 8	Moustafa arrive au marché et rencontre un cordonnier
Étape 9	L'épilogue

#### *Étape 1 : La situation initiale et le déclencheur.*

Cette étape, on la reconnaît facilement par la formule convenue—« Il était une fois »—qui démarre le récit et qui identifie le héros. Bénéteau adhère donc à la tradition quand elle commence ainsi : « Il était une fois un garçon appelé Moustafa. Son Maître l'a appelé pour aller au marché pour acheter du sel (puis elle prend la voix du maître). 'N'oublie pas, Moustafa, du sel, du sel' (elle pointe sa tempe du doigt et répète 'sel' en appuyant sur le son 'l'). 'Je ne vais pas oublier,' dit Moustafa. 'J'ai un nouveau système. Je vais répéter 'sel, sel, sel' (et avec chaque geste il pointe sa tempe du doigt). » Bénéteau assume alors sa voix de narratrice-conteuse pour nous fournir une information clé : le mot pour 'sel,' en langue turque est « hitch »; voilà pourquoi il se met à crier « Hitch! Hitch! Hitch! Hitch! » Précisons que cette information est essentielle au bon déroulement de l'histoire et ne peut être modifiée.

#### *Étape 2 : Moustafa rencontre un pêcheur*

Ici, la narratrice-conteuse fait une intervention métalinguistique qui assure l'engagement de son auditoire : « Moustafa crie quoi? » elle demande. Les étudiants répondent en chœur : « hitch! » « Et bien, hitch veut dire « sel » mais il veut dire aussi « rien. » Donc quand le pêcheur entend Moustafa, il comprend « rien » au lieu de « sel » et, superstitieux, il a peur que ce dernier chasse les poissons. Le pêcheur lui demande donc de clamer « j'en veux 5 ou 10 » au lieu de crier « hitch. » Cette fois, le geste de placer les mains autour de la bouche est remplacé par un nouveau geste qui consiste à montrer les cinq doigts d'une main ensuite les dix doigts des deux mains. Et la répétition se poursuit. Il est important de noter que chaque phrase-clé est prononcée, elle est

accompagnée d'un geste qui lui est propre.

*Étape 3 : Moustafa tombe sur un cortège funèbre*

Un cercueil passe, porté par les proches du défunt. Le défilé est en route pour le cimetière et la famille pleure. Moustafa, ne se rappelant plus le mot à l'origine de sa commission, continue à répéter : « J'en veux 5 ou 10 ; j'en veux 5 ou 10. » Un membre ahuri de la famille le lui reproche ensuite il le corrige en intimant : « Tu dois dire « Que dieu bénisse son âme ! » accompagné, bien sûr, du geste des mains jointes en prière et une légère inclinaison du torse.

*Étape 4 : Moustafa aperçoit un poisson mort*

Moustafa continue en route pour le marché. Maintenant il répète : « Que dieu bénisse son âme, que dieu bénisse son âme. » (Bénéteau fait répéter cette phrase par les étudiants). Il arrive au bord d'une rivière et dans l'eau aperçoit un poisson mort mais ne cesse de répéter sa nouvelle phrase. La dissonance cognitive créée par la vue du poisson mort et le sens de la prière dérange une passante. Elle l'interpelle : « Les enfants vont se moquer de toi. Tu devrais dire 'Ah que ça pue ! Ah que ça pue !' » Et avec chaque répétition, elle se bouche le nez.

*Étape 5 : Moustafa rencontre de belles demoiselles qui descendent d'un carrosse.*

Elles sont toutes belles, bien mises et parfumées. Il est impressionné, mais soucieux de ne pas oublier sa commission il répète : « Ah que ça pue! Ah que ça pue ! » Ce qui provoque un geste d'indignation chez les demoiselles (« Ha!...Ha! ») et reproches (« Ça c'est impoli ! »). (Bénéteau prononce cette phrase en détachant chaque syllabe). Le garçon, perplexe, leur demande : « Qu'est-ce que vous voulez que je dise ? » Une d'entre elles lui explique : « Tu devrais dire : 'Ah que c'est joli, ah que c'est beau.' » Bénéteau fait les gestes de se pavaner et désormais, ces nouveaux gestes accompagnent l'énoncé clé.

A ce moment-ci, Bénéteau sépare le groupe en deux: une moitié dit « Ah que c'est joli! » ; l'autre moitié enchaîne avec « Ah que c'est beau ! » en accomplissant les gestes de se pavaner et, plus généralement, de mettre sa mine en valeur. Elle fait répéter deux fois par l'ensemble des participants.

*Étape 6 : Moustafa rencontre deux hommes en train de se battre*

La narratrice-conteuse nous décrit ainsi la rencontre qui provoque des rires. Le premier homme reçoit un coup de poing au ventre, et Moustafa dit : « Ah que c'est joli » ; son adversaire reçoit un coup de poing au ventre et Moustafa s'exclame : « Ah que c'est beau ! » Ébahis, les hommes cessent de se battre et le regardent. Ils lui reprochent, d'un ton mauvais : « Tu devrais dire : 'Messieurs, s'il-vous-plaît, cessez de vous battre.' » « Ok, ok » répond Moustafa. Bénéteau, en disant les répliques de Moustafa, prend un air épeuré.

*Étape 7 : Moustafa rencontre deux chiens et un monsieur*

Presque rendu marché, Moustafa voit deux chiens en train de se battre. Bien sûr, fidèle à lui-même, il sort sa phrase clé : « Messieurs, s'il-vous-plaît, cessez de vous battre ! » Un passant le corrige en disant « Ce n'est pas ce qu'on dit. Tu dois dire : 'Sors d'ici vieux chien sale !' » (avec le geste de repousser un chien). Bénéteau fait répéter par le groupe cette nouvelle phrase accompagnée du nouveau geste.

*Étape 8 : Moustafa arrive au marché et rencontre le cordonnier*

Moustafa arrive au marché où Moustafa tombe sur l'atelier d'un vieux cordonnier qui travaille le cuir en le mâchant. En guise de salutation, Moustafa lui dit : « Sors d'ici vieux chien sale. » Ce délicieux quiproquo provoque un accès de colère chez le cordonnier, incarné par Bénéteau, qui s'indigne : « Tu m'appelles un vieux chien sale ! » A ce moment-ci Bénéteau, adoptant le point de vue de la narratrice, explique que le cordonnier déteste les enfants. Ensuite, elle retourne au rôle du vieil homme qui prend Moustafa par le collet, et s'apprête à le frapper mais qui se ressaisit à la dernière minute. Le cordonnier accuse Moustafa d'être impoli. Moustafa lui demande ensuite : « Excusez-moi, Monsieur, je ne savais pas. Qu'est-ce que vous vouliez que je vous dise ? » Bénéteau, assumant la voix du cordonnier, fournit la formule magique : « Ce qui serait le mieux pour toi, ne dis rien du tout. Rien. Hitch. Rien ! » Du coup, Moustafa, bouche bée, se rappelle le mot clé du début et l'objet de sa quête (Bénéteau ouvre grand la bouche et les yeux en même temps tandis qu'elle porte son index à sa tempe comme pour signifier que Moustafa voit la lumière). « Je suis venu pour acheter du sel. Merci monsieur ! » et il repart, les mains portées à la bouche et le mot 'hitch' résonnant haut et fort à répétition.

### Étape 9 : L'épilogue

De nouveau, la narratrice-conteuse intervient pour confirmer que le garçon rapporte bel et bien un sac de sel à son maître incrédule et qu'il est chaudement accueilli par ce dernier. « Moustafa, je crois que c'est la première fois, de toute ta vie, que tu t'es souvenu de quelque chose ! Moustafa, ce nouveau système que tu as trouvé est un excellent système, tu devrais t'en servir à partir d'aujourd'hui. » Et alors, la narratrice-conteuse clôt l'histoire avec une phrase toute simple : « Et ça c'est la fin de l'histoire. »

### Comment apprivoiser la structure ?

Le récit de Moustafa comprend donc neuf étapes. Ceci est important puisque ce n'est qu'une fois la structure globale apprise qu'il est possible d'improviser. Mais si cette contrainte est fondamentale, elle est loin d'être rébarbative, surtout avec la méthode de Bénêteau qui a proposé une astuce efficace qui a inspiré et amusé les étudiants. Elle a déroulé un grand pan de papier journal qu'elle a affiché au mur et sur lequel elle a dessiné une quinzaine de carrés (3 rangées et 5 colonnes). Pour chacune des cases, le groupe a choisi un moment important de l'histoire que Bénêteau a représenté à l'aide de pictogrammes (il s'agissait de figures très simples qui servent de symboles des différentes composantes de l'action). L'essentiel c'était de faire cette partie vite. Comme la conteuse a observé, « Ce n'est pas un projet en art plastique. »

De temps en temps, un mot clé a été ajouté par le groupe pour maximiser son pouvoir d'orientation. Nous visions environ un mot par carré, au besoin, surtout des mots qu'on n'utilise pas tous les jours comme 'Moustafa,' 'maître,' 'hitch,' mais parfois il s'agissait de reprendre une petite phrase entière comme « Que Dieu bénisse son âme » pour le cortège funèbre ou « Que c'est joli, que c'est beau » dans la case qui représentait la bagarre entre les deux hommes. Bénêteau a aussi évoqué la possibilité, pour les professeurs, d'envisager éventuellement une colonne séparée où l'on écrirait d'autres éléments comme les conjugaisons, par exemple. A la fin de cet exercice préliminaire, nous avions sous les yeux une énorme grille de chaque étape qui constituait les blocs du récit.



Pictogramme du conte « Hitch ! Hitch ! Hitch ! » University of Guelph, Canada : le 14 mars 2014

### Activité no. 1: le 're-telling'

Bénêteau a rappelé la grande valeur pédagogique qui réside dans le geste de raconter une histoire que l'on a déjà entendue ou lue. En anglais, on utilise le terme 're-telling.' Chaque activité proposait un 're-telling'

différent. Nous étions disposés en trois groupes de quatre personnes dans lequel chaque membre assumait une lettre (A,B,C,D). Ensuite, Bénéteau a donné la consigne suivante : « A va commencer, va raconter l'histoire de Moustafa dans ses propres mots. Ne vous inquiétez pas trop, ce n'est pas une performance. Je n'essaie pas de vous faire raconter ça de façon intéressante. Tout ce que je veux, c'est que vous soyez capable de vous en souvenir et de raconter. Vous allez raconter pendant peut-être une minute, ensuite, moi, je vais dire 'changez', Quand je dis 'changez,' c'est au tour de B de raconter, mais B ne recommence pas au début. B continue là où A a terminé. Ensuite c'est le tour de C et ensuite de D. Si un des membres du groupe termine l'histoire avant de recevoir le mot « changez, » la personne doit recommencer au début de l'histoire. Il se peut que vous la racontiez deux, trois fois. »

Dans l'intervalle entre la consigne et le début de l'exercice, il y a eu beaucoup de rires, le temps que chaque membre du groupe choisisse une lettre et que le jeu commence en vrai. Spontanément, les étudiants reproduisaient les gestes associés au mots clés/expressions clés, comme les doigts des mains pour « cinq ou dix » et le nez bouché pour « que ça pue. » Après environ dix minutes, l'animatrice a mis fin à l'activité et elle nous a invité à partager nos observations.

« Qu'est-ce qui s'est passé quand vous racontiez ? » a-t-elle demandé. Nous avons remarqué que beaucoup de personnes ont changé des mots mais que cela n'avait pas eu de grand effet sur l'histoire, que déjà l'improvisation avait lieu. Nous avons aussi remarqué qu'il fallait être conscient de l'ordre dans lequel nous livrions certaines informations (par exemple, il fallait préciser le fait que « hitch » veut dire « sel », avant que Moustafa rencontre le pêcheur). Bénéteau nous a assurés qu'avec la répétition—dans le sens plein du mot—on se rappelle de ce genre de chose. « Quand je raconte une histoire, je la répète encore et encore et encore. » Ensuite, elle a enchaîné avec ses propres observations de notre 're-telling' : « Moi, j'ai remarqué que chaque personne a sa façon de raconter. Il y a des gestes. Pour certains, c'est plus dans le visage, chez d'autres c'est plus dans la voix, dans les mains . . . J'ai vu apparaître, dans les groupes, différentes signatures, différentes façons d'être. »

#### *Activité no. 2 le 're-telling' sans mots*

Bénéteau a donné une nouvelle consigne : « Cette fois-ci, vous faites la même chose. A raconte l'histoire, ensuite B, ensuite C, seulement, cette fois-ci vous n'avez pas le droit de parler. (Les rires ont fusé de partout). Je vais vous donner un exemple. Je commence au début (elle désigne la première case) et vous me direz jusqu'où je me rends. » Ensuite, elle a mimé l'histoire en silence. Bien entendu, les gestes qui accompagnaient les mots clés fournissaient des repères évidents. Après un temps, elle s'est arrêtée pour demander au groupe où elle était rendue. Tout le monde avait deviné juste : elle était arrivée à l'étape du cortège funèbre (Étape 3).

« Donc lorsque je vais dire 'changez' (ce qu'elle a fait à une minute d'intervalle environ), vous n'avez toujours pas le droit de parler, ok? Si vraiment la prochaine personne ne sait pas où vous êtes, vous pouvez aller pointer. » (Elle réoriente le troisième groupe plus en cercle car elle voit que ce groupe était trop préoccupé par le pictogramme.) « Vous pouvez toujours le regarder mais on n'en a pas toujours besoin, pas toujours, toujours, toujours. » Ensuite, elle avait pour nous une dernière consigne avant de nous lancer : « La personne qui conte se met debout. A se lève, ensuite B, et ainsi de suite. »

L'activité s'est déroulée dans un silence ponctué de rires mais l'engagement était intense. Je dois avouer que j'ai rarement vu les traits de visage de nos étudiants si marqués par la concentration. Au signal d'arrêt, le groupe a éclaté en applaudissements. La satisfaction était énorme, voire à la mesure du défi.

#### *Activité no. 3 : le 're-telling' en charabia*

Bénéteau a fait une démonstration du conte raconté en charabia. Elle a utilisé l'exemple du début de l'histoire—quand Moustafa accepte de faire la commission et la rencontre du pêcheur—pour montrer les pouvoirs surprenants de la voix et des expressions du visage.

Une explication de quelques astuces a suivi l'exemple. « Il y a des gens qui trouvent ça facile, qui font ça quand ils sont enfant. Si vous ne savez pas comment parler charabia, il y a un truc: vous pouvez juste dire 'bla,bla,bla'. Mais, vous n'avez pas le droit de faire ça » (elle intone un « blablabla » monotone). « Vous savez, il y a personne qui a compris. » (Elle refait la démonstration, mais cette fois avec une intonation expressive accompagné d'une gestuelle). « Donc, votre blabla, il a de l'émotion, de l'intonation de ce qui est en train d'arriver. » A ce moment-ci, elle encourage chaque conteur et conteuse de se lever, d'utiliser les gestes. « Go ! » (et elle frappe des mains). Nous avons répété donc l'activité à tour de rôle, comme les deux fois

précédentes, mais avec seuls le charabia et la gestuelle comme outils de communication. J'ai noté avec intérêt que tout le monde avait choisi l'option par défaut—le blabla—même si le charabia de Bénéteau avait ressemblé davantage aux vocalises du jazz qu'au blabla de notre groupe. « Effectivement, » ai-je pensé, « le charabia est une compétence comme une autre. Il faut le travailler. »

*Activité no. 4 : le 're-telling'—le témoignage*

Cette activité avait pour consigne d'assumer le point de vue d'un personnage secondaire (autre que le garçon ou le narrateur). Les étudiants ont été invités à raconter, sur une base volontaire, un des épisodes du point de vue d'un témoin. Prenons par exemple du cortège funèbre. Sophia, une étudiante du groupe, s'est portée volontaire pour assumer le rôle d'une femme présente à l'enterrement : Sophia, devenue témoin, éclate en sanglots. « On portait grand-père sur nos épaules et un petit garçon est venu. Je lui ai dit de prier Dieu, mais je crois pas qu'il comprenait. Non, il ne comprenait rien du tout ! » (...)

Dans ce dernier exercice, qui se limitait à une focalisation et un approfondissement de la caractérisation, l'improvisation est devenue incontournable. Regardons donc de plus près les rouages précis de l'histoire qui favorisent l'improvisation.

### **Pour situer l'improvisation**

Bénéteau a évoqué la provenance de l'histoire qu'elle avait choisie, mais seulement pour souligner le caractère flou des origines : « Il y a quelqu'un qui étudiait l'ethnologie ou un folkloriste, quelqu'un qui a écrit cette histoire que je viens de vous raconter, et moi je l'ai trouvée dans une bibliothèque. Mais là, elle est écrite; elle est figée dans le temps. Dans la réalité, cette histoire, elle est vivante, chaque nouvelle personne la racontait différemment, après qu'elle s'en est allée ailleurs, en Algérie, de l'autre côté, l'histoire changeait... »

Évidemment, le caractère changeant, la fluidité du parcours du récit, sont intimement liés au phénomène de l'improvisation. Comme Bénéteau a expliqué, l'histoire marche quand même si on remplace 'le maître' par 'la mère' : « la tradition orale est en train d'arriver en ce moment précis. Parce que si elle, Joline (une des étudiantes participant à l'atelier) racontait cette histoire demain matin ce serait devenu l'histoire de la mère et sans doute que ça changerait l'histoire d'une façon intéressante. Peut-être qu'il y aurait de nouveaux dialogues entre Moustafa et sa mère—improvisation, vous voyez—et peut-être que l'histoire en serait même meilleure, ok ? »

Mais ce n'était pas toutes les parties de l'histoire qui favorisaient l'improvisation. Pour mieux localiser les parties précises de l'histoire qui se prêtaient à l'improvisation, il est utile de distiller d'abord le conte dans sa forme la plus réduite : « Le garçon va au marché pour acheter du sel, rencontre différents personnages sur son chemin, et revient avec le sel. » Effectivement, si l'on conçoit le récit comme une longue phrase qui possède sa propre structure, avec un début, un milieu et une fin mais aussi avec ses noms, verbes et compléments, on constate que l'improvisation substitutive s'opère naturellement et avec bonheur au niveau de presque tous les *noms*. Autrement dit, quand même nous remplacerions « le garçon » par « la fille, » « le maître » par « la mère, » « le marché » par « l'épicerie, » le sens de la quête s'en trouverait légèrement modifié mais la structure de la quête resterait la même. En d'autres mots, et pour emprunter des termes à la langue théorique de la sémiotique, c'est avant tout l'axe paradigmatique (par opposition à l'axe syntagmatique) qui se présente ici comme le foyer privilégié de l'interprétation personnelle. Or, il y a toutefois une exception importante, un nom qui existe à l'abri de ce principe de substitution. Ce mot « hitch » ne pourra être remplacé, ni même altéré. On ne saura le remplacer par une seule signification traduite—« le sel »—pour ensuite opérer la substitution avec « pommes, » par exemple, puisque le jeu repose à la fois sur l'image acoustique du mot turque et sur sa double valence. De toute évidence, ce n'est plus un simple signe comme un autre, mais bien un ressort, un mécanisme structural qui doit rester intact.

Par ailleurs, si l'improvisation se prête tout naturellement au jeu de substitution des noms, elle surgit également et tout à fait naturellement sous la forme de micro-récits qui forment des grappes autour des noms. Comme le remarque Bénéteau, si Moustafa et son maître (ou sa mère) participaient à un dialogue au sujet de sa commission, cela ne changerait en rien la structure de son cheminement.

De plus, il est possible de changer l'allure et 'l'épaisseur' des actants en improvisant les attributs. Par exemple, le cordonnier imaginé et interprété par Frédérique Arroyas pendant l'activité no. 4 s'appuie sur une canne invisible. Ici, la canne fait double emploi : elle met en relief à la fois le physique démuné du vieux monsieur

mais elle met aussi en valeur son tempérament coriace, surtout quand il brandit la canne comme pour impressionner le garçon. L'essentiel, c'est de ne pas nuire à la dynamique fondamentale de cause à effet : le cordonnier doit réprimander le garçon qui, lui, doit demander en retour la bonne formule qui lui rappelle, fortuitement, le sens de sa quête.

Le tableau suivant résume le genre et l'étendue de l'improvisation relative à chaque activité et illustre l'augmentation progressive du degré d'improvisation au fil des activités.

	Création des pictogrammes	Narration linguistique	Gestuelle	Narration extra-linguistique (charabia)	Caractérisation d'un personnage (témoignage)
préparation	✓				
Activité 1		✓			
Activité 2			✓		
Activité 3			✓	✓	
Activité 4		✓	✓		✓

Dans l'activité de préparation, le but est de se souvenir *collectivement* des grandes lignes du récit et de leur attribuer des symboles visuels. Si, dans la première activité, le travail cognitif consiste à se rappeler *individuellement* les grandes lignes du récit et à trouver les mots pour les relater, la deuxième activité engage à se rappeler mais aussi à créer une gestuelle qui porte l'action. La troisième activité exige un travail dont le coefficient d'improvisation est plus important encore puisqu'il engage un 'langage' non-linguistique. Du coup, ce 'langage' des signes acoustiques et des 'vocalises' doit être élaboré et coordonné avec les gestes. Ensuite, la dernière activité s'éloigne sensiblement de la structure globale du récit, ce qui permet le plus de latitude et donc offre le plus haut degré d'improvisation. Comme nous avons constaté, la trame de la structure est la moins propice à l'improvisation ; en revanche, la trame des noms et des actants offre de nombreuses possibilités pour l'improvisation. L'exercice qui consiste à approfondir et à grossir les traits d'un personnage renforce les techniques d'improvisation et les outils de caractérisation auxquelles le conteur ou la conteuse pourra avoir recours quand viendra le temps d'improviser le récit entier dans un nouveau contexte. Il convoque l'improvisation au niveau conceptuel de la construction des personnages (qui sont-ils, vraiment?), au niveau des micro-récits et au niveau de la gestuelle.

### Le récit comme quête de compréhension

Tout ce travail va à l'encontre de ce que nous vivons au jour le jour. Régi par la circulation et la consommation effrénée du capital visuel, notre quotidien est saturé d'images, truffé de films, de jeux vidéos, d'émissions de télévision, de médias sociaux remplis de 'selfies,' de 'memes' et de vidéoclips. Certes, il est toujours possible d'intégrer les images (animées ou pas) dans un récit plus ou moins complexe—un fait qui n'échappe guère aux créateurs des jeux vidéos actuels—mais, cette tendance à mettre en récit ne fait que confirmer une vérité universelle, celle que la technologie ne veut pas, ne peut pas, masquer : Les êtres humains ont un besoin vital d'entendre et de raconter des histoires. Pour plusieurs chercheurs, dont l'essayiste américain Jonathan Gottschall, auteur du *Storytelling Animal*, et Christian-Marie Pons, professeur de communication à L'Université de Sherbrooke au Québec, pour ne nommer que ces deux auteurs, la pérennité de la parole contée est assurée. Elle répond à « l'insatiable besoin que l'on a à se raconter le monde pour s'y retrouver et le comprendre » (Pons 90-91). La réalisation du conte revient à ce que Maria Popova appelle du « sensemaking » (la création du sens) qui permet de prendre les informations disparates et à les ordonner pour en créer un contexte qui leur donne un sens.

Rien de plus naturel que de faire récit, donc? Pas exactement. Pour l'apprenant du français, langue seconde, 'faire récit' ne va pas de soi. A l'image du garçon du conte, l'apprenant ou l'apprenante de langue seconde cherche à se retrouver dans un univers déconcertant. Bien des fois, il ou elle ne sait pas avec certitude quel est le mot exact qu'il faut prononcer dans une situation donnée. Réaliser le geste de raconter demande à la fois de la témérité—puisque'il y a des risques!—une grande capacité d'écoute et des astuces (« J'ai un système ! » déclare Moustafa). D'ailleurs, ce n'est pas surprenant que les formes du 're-telling' soient si appréciées par les pédagogues. Par exemple, il est clair que la méthode de Bénéteau permet d'éveiller et de raffiner de nombreuses capacités cognitives. Dans un premier temps, la situation du conte donne envie de

comprendre l'histoire, mais la perspective de prendre en charge soi-même le récit stimule aussi le réflexe d'analyser les parties constitutives en vue de les appliquer à un nouveau contexte d'énonciation. Enfin, après chaque 're-telling' les apprenants considèrent spontanément l'efficacité de leur démarche et effectuent de fins ajustements afin de maximiser l'effet sur l'autre.

Il n'est pas surprenant que chacune de ces actions ait son écho dans la célèbre taxonomie des objectifs pédagogiques élaborée par Benjamin S. Bloom et ses collègues. Leurs recherches, qui ont jeté les fondements de la pédagogie de l'engagement, ont abouti à une classification qui va du plus simple au plus complexe (et donc au plus exigeant) : se rappeler, comprendre, analyser, appliquer, évaluer.

Par contre, ce qui surprend peut-être est l'intensité de l'écoute. Les étudiants étaient très soucieux de tisser des relations respectueuses, certes, mais il y a plus. Ils cherchaient à rejoindre l'autre, à le faire rire, à l'attendrir, à le transporter ailleurs. Dans cet 'art de la relation' qui est le conte, la technique est au service du besoin que nous avons déjà identifié, c'est-à-dire ce besoin de se raconter le monde pour s'y retrouver. Mais au terme de ce cheminement que nous avons fait avec Stéphanie Bénéteau, j'en suis venue à la réalisation suivante : il s'agit de se raconter le monde non pas simplement pour s'y retrouver mais pour s'y retrouver *ensemble*.



Séquences vidéo de l'atelier avec Stéphanie Bénéteau, University of Guelph, Canada : le 14 mars 2014  
[Transcription de la vidéo](#)

## Notes

<sup>1</sup> La graphie pour le mot « hitch » varie. En anglais, on peut lire « hic » dans le texte de Margaret Read Macdonald (voir la bibliographie) et sur le pictogramme, Stéphanie Bénéteau inscrit « hich. » Afin de faciliter la lecture d'un texte en français, j'ai opté pour une graphie légèrement différente de celle utilisée par la conteuse.

## Bibliographie

Bénéteau, Stéphanie. *Dreaming Tall : Stories for Growing Girls*. 2007. Disque numérique (auto-produit).  
[www.stephaniebeneteau.com](http://www.stephaniebeneteau.com).

—. *Le nom de l'arbre*. Illustrations par Slavka Kolesar. Montréal : Planète Rebelle, 2015. Livre et disque numérique. [www.planeterebelle.qc.ca](http://www.planeterebelle.qc.ca).

Bloom, Benjamin S., (dir.). *Taxonomy of Educational Objectives. The Classification of Educational Goals. Handbook 1 : Cognitive Domain*. New York : David McKay Company, 1956.

Dutey, Guy. *Contes à conter. Devenir diseurs de conte*. Lyon : Chronique sociale, 2012.

Gottschall, Jonathan. *The Storytelling Animal : How Stories Make Us Human*. New York : First Mariner Books, 2013.

Pons, Christian-Marie. « Le conte aujourd'hui. » *Québec français* (hiver 2000), no. 116 : 89-91.

Popova, Maria. « Walter Benjamin on Information vs. Wisdom and How the Novel and the News Killed Storytelling. » *Brain Pickings*. Web. 14 mai 2015.

Macdonald, Margaret Read. « Hic! Hic! Hic! » dans *Twenty Tellable Tales : Audience Participation Folktales for the Beginner Storyteller*. Chicago : American Library Association, 2004.

Je tiens à remercier Stéphanie Bénéteau, Rebecca Craven, Lauren Michelle Levesque, Abbey Martin et Nick Murphy pour leur participation à la création du volet audio-visuel de cet article.