

DU CONTE À L'ŒUVRE 1 : Œuvre de présence

Nous parlerons ici du « conte » comme de l'art, ou de l'acte, de conter, dans le sens englobant de « la pratique d'un conteur racontant de vive voix une histoire à des gens qui l'écoutent » (plutôt que du conte comme texte particulier relevant de la littérature orale ou écrite et alors distinct du mythe, de la légende, de l'épopée et autres formes narratives).

[...] la difficulté que l'on éprouve à saisir ce qu'ont de spécifique les formes textuelles orales: isolées du reste de la performance, elles perdent leur identité. Le texte à destination orale, en effet, devient art au sein d'un lieu émotionnel manifesté en performance, lieu d'où procèdent et où tendent à revenir toutes les énergies constituant l'œuvre vive. [...] Ainsi, aucune définition de l'épopée ou du conte merveilleux ne résiste à l'examen si elle ne tient pas compte des règles mimiques ou de l'espace de jeu corporel et collectif que comportent ces genres.¹

Dans un récent numéro de la Grande oreille, Yannick Jaulin précise très justement son intérêt particulier pour le conte : « c'est le rapport direct avec les spectateurs, élément spécifique au conteur : tout se passe ici et maintenant devant vous »². Dans ce même numéro, Marc Aubaret rappelle, aussi avec justesse, la nature orale, narrative et très ancienne de cette pratique avant d'en explorer les différentes mutations contemporaines vers un art de la performance³. Trois clés – la présence directe, évoquée par Jaulin, et les archaïques recours à la parole et au récit que soulève Aubaret – serviront d'ancrage à ma propre compréhension de ce qu'est le conte (comme acte et comme œuvre) aujourd'hui, tant du côté de sa singularité que de sa raison d'être.

Présence, parole, récit : le croisement des trois termes circonscrit fondamentalement l'espace dédié à l'art du conte. L'œuvre de conte repose sur sa capacité de concrétiser un état de présence; la parole et le récit en sont les moyens privilégiés pour y parvenir. La présence – réelle – parce que se retrouver ensemble, en chair et en os, en un même temps et lieu demeure une expérience irremplaçable, bien que devenue plus rare; la parole, puisque chevillée au corps, exige cette présence physique de celui qui la porte auprès de celui qui la reçoit; le récit, parce que parmi les différentes formes de paroles, il semble le plus habilité à rendre accessibles et sensibles au présent des mondes autrement distants.

Avant de soutenir en quoi et pourquoi – puis comment – cette alliance de la présence, de la parole et du récit constitue le fondement et la particularité du conte, il me semble nécessaire de retracer, plus généralement, ce que recèle chacun de ces trois champs, ce qui les qualifie, ce qu'ils impliquent et permettent et ce sur quoi, ainsi, repose le principe et le pouvoir du conte.

Présence

S'il faut insister aujourd'hui sur ce qui qualifie une présence réelle, physique, c'est que cette présence-ci est moins à la mode de nos jours car de plus en plus fréquemment et efficacement remplacée par les « effets de présence »⁴ que nous procurent notamment les nouveaux médias et le déploiement des environnements virtuels. De ces deux présences, réelle ou virtuelle, il me

suffit sans doute d'en souligner la flagrante différence entre d'un côté pouvoir serrer l'autre dans ses bras, dans le doux réel immédiat du corps à corps, et d'un autre côté n'en pouvoir approcher la réalité qu'à travers la vitrine téléphonique et miniaturisée d'un smartphone ou d'un post-it laissé sur le coin de la table.

Présence réelle et directe, en opposition au différé (à la *différance*, dirait Derrida) dans le temps ou par la distance (le *télé-* accolé à la phonie, à la vision, propre aux médias). Le différé suppose la désintégration de l'état de présence en deux présents distincts : celui qui préside le moment et le lieu d'une production et celui qui définit le moment et le lieu, plus tard ou ailleurs, de sa réception ; Sartre instaure le terme de « co-présence » pour souligner la nature particulière de cette relation réelle et directe, entre l'un et l'autre, comme nécessairement partagée en un même temps et lieu, physiquement⁵.

De cette présence réelle, de cette présence du réel, on pourrait gloser longtemps ; je ne retiendrais que la proposition simple de Paul Valéry : là où « ma main se sent touchée aussi bien qu'elle touche ; réel veut dire cela, et rien de plus ⁶ ». Pour avoir une quelconque mainmise sur le réel, il nous le faut à portée de main, main tenant. Il n'y aurait de réel que tangible, palpable, manifeste (quand manifeste veut dire : la fête de la main). Pour tourner la page d'un livre, cueillir un fruit ou caresser l'autre, il faut bien que ce livre, le fruit, ou l'autre soit à portée de ma main ; sinon, ça reste un beau projet, ou un regret ; une velléité ou un rêve. Notre existence, dans son absolu, s'achève au bout de nos doigts. Au-delà, le reste du monde, en absence, reste proprement intouchable. « Je respire et je vois... mais ce qu'il y a peut-être de plus présent dans la présence, c'est ceci : je touche... (Il frappe le bras du banc sur lequel il est assis.) Et d'un seul coup, je trouve et je crée le réel... ⁷ ».

Mais si long qu'on ait le bras, le monde resterait bien court si l'on n'en pouvait reconnaître l'existence que préhensible du bout de nos doigts et de nos perceptions immédiates. Extraordinaire invention alors du langage, des signes en général dans leur grande diversité, dont le propre est cette fabuleuse capacité de mener jusqu'à nous et à portée de notre conscience à défaut de nos doigts des mondes autrement abstraits et absents : c'est leur fonction et leur raison d'être⁸. Du geste et de la parole initiaux à la complexité des dispositifs hypermédiatiques d'aujourd'hui, en passant par l'écriture, l'audio-visuel et les constants progrès technologiques de production, d'enregistrement et de diffusion, les langages et leurs supports élargissent et enrichissent notre présent immédiat en se substituant aux objets par défaut : convocation par procuration d'un réel autrement contumace. La réalité d'Homère, par exemple, est forclosée et lointaine ; il me suffit pourtant d'un invoquer le nom pour qu'il croise le présent de cette page.

La découverte et l'apprentissage de langages articulés (les langues) sont l'une des bénédictions accompagnant la promotion de l'Homo sapiens, dit-on, distinguant celui-ci du reste de la Création. Mais à cette merveilleuse solution de nous procurer, par le truchement des signes, un réel autrement absent, il nous faut en contrepartie assumer le risque d'en user trop largement,

comme confier au SMS (ou à tout autre porteur de message) ce qui aurait pu être livré corps et âme dans la chaleur vivante d'un toucher, par la présence.

« Conter? Nous venger de l'échec moderne de la lente disparition des relations sociales et du sentiment collectif »⁹. « Le présent, voilà ce à quoi aspire tout conteur qui se respecte »¹⁰. Le conte, effectivement, se distingue par son intention forte et sa capacité de croiser les vivants ; parole et récit sont ses outils de prédilection.

La parole

Archaïsme précieux de la parole : première forme formidable du langage articulé, elle exige encore la présence du corps qui la prononce ; dispositif primaire et littéralement préhistorique, mais garant de la présence de l'autre rejoint de vive-voix, jusqu'à ce que l'écriture, autre grande innovation, permette de dissocier, en temps et lieu, le message de celui qui l'émet, et ainsi de celui qui le reçoit, ou jusqu'à ce que, beaucoup plus récemment, la rupture de cette coexistence de la parole et du corps qui la porte soit rendue possible par les techniques d'enregistrement audio et de retransmission ultérieure ou par l'éloignement physique du corps porteur et de la voix portée (par télécommunication). Alors que la parole "naturelle" ne peut circuler que dans la coexistence directe de la bouche à l'oreille (présences physiques contigües), tout autre mode de communication, depuis, aspire précisément à combler l'écart du différé, du *différant* (présences physiques dissociées). « Tous ces facteurs contribuent à déplacer l'acte communicatif: au terme de ces processus, la perception que l'auditeur a de l'œuvre se trouve dépouillée de tout élément de « tactilité » (de la possibilité, même virtuelle, de toucher le corps de l'autre et d'en sentir corporellement la présence) »¹¹. « Un fait détermine tous les autres: avant la création des media sonores, et contrairement à l'écriture, la communication orale est perçue uniquement dans le présent »¹². Ajoutons au gage d'immédiateté de la parole: autant celle-ci exige la présence du corps pour se dire; autant cette exigence lui est suffisante (libre des intermédiaires de l'encre et du papier, du clavier ou de l'écran, ou de tout autre instrument et intermédiaire pour s'exprimer).

Cette double vertu de la parole naturelle convoquant, par la magie du langage, un réel en absence tout en préservant le haut-lieu de la présence concrète des corps rassemblés confère à l'oralité vivante une qualité d'échange privilégié dont bien peu d'autres modes d'expression disposent. « La présence, dans un même espace, des participants de cet acte de communication, les met en position de dialogue [...], engageant ici et maintenant, dans une action commune, leur totalité individuelle et sociale »¹³.

Le récit

Le récit, enfin, se distinguant des autres types de discours (scientifique, argumentatif, prescriptif, etc.) aurait à son tour cette compétence particulière de convoquer au sein du présent des événements issus d'ailleurs, avec cette force propre au récit de présenter du monde un fragment complet, autonome et irréversible, "indépendant de fortune", parce qu'il repose sur la cohérence

interne de sa propre vraisemblance qui lui confère un droit d'exister, plutôt que dépendant d'une quelconque véracité. Puissance de la "mise en intrigue" du *muthos* comme logique organisatrice, inhérente et consécutive à l'ensemble des événements, phénomènes et acteurs qui participent à ce récit engagé dans un lien fort de causalité et de conséquence, plutôt que par simple coïncidence et hasard d'une succession chronologique (« le "un à cause de l'autre" l'emporte sur le "un après l'autre" »¹⁴). Un récit assumé, avec un début, un développement et une fin, est clos et autosuffisant; complet, il fournit à celui qui le reçoit la somme des éléments nécessaires à constituer en totalité interprétable le monde qu'il rapporte et la possibilité alors de s'y investir affectivement; un récit se passe d'explications et de notes de bas de page. Le récit m'implique ; le discours m'explique. Le premier me concerne ; le second discerne.

POÉTIQUE DU CONTE

Si la diversité des récits proposés par les conteurs aujourd'hui ne permet plus de définir le conte à partir d'un type de récit particulier, le recours au mode narratif (si varié soit-il), en revanche, et que cette narration soit transmise oralement demeurent une exigence du genre (l'absence de l'un ou de l'autre trace une des limites du conte). Mais surtout, vouloir "faire œuvre de présence" non seulement repose sur la participation de la parole et du récit, mais suppose à cette parole conteuse des traits distinctifs, des qualités propres au service du conte, à partir desquelles fonder le projet d'une « poétique du conte », dans l'intention et le sens que nous en propose Paul Valéry :

« Mais c'est enfin la notion toute simple de *faire* que je voulais exprimer. Le faire, le *poïen*, dont je veux m'occuper, est celui qui s'achève en quelque œuvre et que je viendrai à restreindre bientôt à ce genre d'œuvres qu'on est convenu d'appeler œuvres de l'esprit. Ce sont celles que l'esprit veut se faire pour son propre usage, en employant à cette fin tous les moyens physiques qui lui peuvent servir.»¹⁵

Après avoir ouvert ce texte en décrivant de façon rudimentaire le conte comme « la pratique d'un conteur racontant de vive voix une histoire à des gens qui l'écoutent », nous proposons maintenant d'en préciser le principe : parlant de poétique et du conte, il s'agira de « *faire œuvre de présence par la parole et le récit* ». Il n'est de conte qu'œuvre vive, impliquant tout à la fois le conteur et l'histoire qu'il livre, ceux qui l'écoutent et les circonstances de cet échange tous liés par un (p)acte de présence; mais le conteur n'est resté pas moins central, et « maître d'œuvre ».

Œuvre de présence

La source même du terme, *præ-esse*, impose une qualité profondément souscrite à l'état de présence. La posture ontologique (*esse*) est finement précisée par son préfixe, *præ* à la fois *avant* et *devant*, avec l'idée moins d'une antériorité dans le temps que d'une préparation nécessaire à assurer pleinement son présent; *præ* dans le sens de «devancer» pour être «devant» («en avance»/«en avant»)¹⁶. Assumer sa présence, c'est être prêt à être près. Nécessité d'être «paré», préparé, pour être pleinement présent à la rencontre, (incluant la nécessité et l'importance du travail de préparation et de maturation préalable à la performance proprement dite : se mettre à l'œuvre, c'est de l'ouvrage!). D'un acteur, on s'attend à ce qu'il « ait de la présence » ; d'un

conteur, on appréciera en outre qu'il ait de la « présence d'esprit » autre façon plus juste, et sans doute plus exigeante, qu'« improvisation » pour nommer la faculté à maîtriser la souplesse et l'ajustement inhérents au contexte de la relation qui prévaut à une séance de conte. C'est ce même préfixe, *præ*, qui préside à la « prestation » du conteur : *præ-stare*, se tenir debout prêt et près¹⁷.

La parole et le récit à l'œuvre

La parole demeure l'outil essentiel et primordial du conteur et, à ce titre, l'ensemble des éléments auquel le conteur peut avoir recours est à mettre au service de cette parole. Rôle prépondérant de la voix non seulement, bien sûr, porteuse des mots de l'histoire, mais aussi riche de tout le fabuleux registre expressif dont elle dispose (sa sonorité, son intonation, son timbre, son rythme, son tonus, la couleur de ses accents, la subtilité de ses modulations, la mélodie et ses intensités, la musicalité, ses silences, ...). L'ensemble concret des possibles de la voix pour donner corps et saveur sonores aux mots se rassemble sous le terme de « prosodie ».

Une des spécificités du conte et de sa poétique serait, me semble-t-il, la détermination de cette dimension prosodique, non seulement de la voix, en première instance, épaulant du son le sens des mots, mais bien aussi de tout l'appareil dont dispose le conteur pour donner chair sensible à sa parole incarnée.

Ainsi en serait il du corps, porte-voix et porte parole, partenaire indissociable de la "vocation" du conteur. « Une oralité où le porteur de parole est conscient de l'importance de cette forme et la respecte. Cette structure narrative, pour être efficace, a besoin d'un corps. Disons plutôt qu'elle a été conçue pour être portée par un corps. »¹⁸. Cette distinction possible, par exemple dans le geste, entre celui qui double par le mime et le jeu ce que parole allait dire et celui qui souligne et alimente comme une des extensions prosodiques de la voix ce qu'elle est en train d'exprimer, lieu d'une intense « corporalité » dirait si justement Bruno de la Salle pour souligner alors l'intime et puissante complicité du corps et de l'oralité.

Bien que l'exercice du conte sache, depuis longtemps déjà, agrémenter et s'enrichir d'éléments complémentaires (musique et chant, costume et accessoires, scénographie, éclairage, décor, ...), aucun de ces ajouts ne s'impose comme indispensable à sa pratique (bon nombre de conteurs n'ont pas recours systématique à l'un ou l'autre de ces outils et peuvent s'en passer pour conter). Notre intention ici n'est certes pas de revendiquer la proscription de tous ces arrangements sous couvert d'un purisme quelconque ni même d'une apologie du conteur à voix nue (car l'art du conte repose bien aussi sur l'enchantement de ces ornements de la parole), mais plutôt d'insister sur leur fonction prosodique d'allégeance à la parole suzeraine. Posture comparable à celle du récit à porter : le conteur comme narrateur est feudataire de son récit et au service de celui-ci comme de la parole : « s'il accorde trop d'importance à sa propre performance, l'histoire sera orpheline. Il aura manqué à son rôle. Il doit faire acte de présence, et en même temps il doit s'effacer devant l'essentiel : la présence du conteur ne doit pas faire de l'ombre à l'histoire qui attend »¹⁹.

L'accessoire ne doit pas faire oublier l'essentiel : la parole et le récit. Parole et récit sont suffisants, mais nécessaires, pour mettre en œuvre la qualité de cette présence singulière, dans l'émerveillement d'une mise au monde du monde, parce qu'alors il nous touche et qu'on se sent touché.

L'œuvre du conte

Autant le projet du conte de faire œuvre de présence par la parole et le récit peut se décliner de multiples, et infinies façons – c'est la liberté et l'art du conteur – autant l'œuvre à produire se distingue par la primauté de ces trois composantes. Et s'il y a défaillance à cet art c'est lorsque la performance qui l'exprime déroge à leur prévalence et se dévoie, au mieux, vers des procédés poétiques d'une autre nature (le théâtre, la danse, le chant...), mais souvent aussi par défaut du dispositif lui-même : quand la dimension visuelle, par exemple, "vole la vedette" à la parole plutôt que de la soutenir et en divertit l'écoute (le risque de spectacularisation) ou quand, autre exemple, l'anecdote ou le commentaire s'imposent aux dépens de l'intrigue, de sa cohérence et de sa tension (beaucoup de récits de vie ne sont que le fait divers d'une histoire vécue ou l'ostension d'un état d'âme).

Que la nature du conte, forte d'une ancestrale complicité de la parole et du récit, soit de faire œuvre de présence n'est pas du tout nouveau ; qu'il faille insister aujourd'hui sur cette raison d'être et cette spécificité relève autant du constat de la lente évaporation des états de présence réelle au profit de ses virtualités que de l'imposante panoplie et diversité des moyens d'expression dont on dispose maintenant pour combler, quitte à simuler, ce besoin fondamental de présence. En contrepartie à l'hypermédiatisation dominant nos échanges contemporains, on peut soutenir qu'un art de l'immédiat aurait d'autant plus sa place et son utilité aujourd'hui et qu'il serait légitime de défendre cette dimension particulière au conte avant que la séduction, la diversité et l'accessibilité des nouveaux moyens d'expression n'attirent le conte lui-même vers des modes de représentations qui le détourneraient de sa qualité première, essentielle et d'autant plus précieuse qu'on la sait devenue plus rare. Au moins assez pour y reconnaître et en fonder les éléments premiers d'une poétique qui lui soit propre.

Christian-Marie Pons, octobre 2013

¹ Paul Zumthor, « Oralité » *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et dans techniques / Intermediality : History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, n°12, 2008, p.196

² Yannick Jaulin, « Le stand-up mythologique », *La Grande oreille* n°53/avril 2013, p. 84

³ Marc Aubaret, « Du conteur traditionnel au conteur contemporain », *La Grande oreille* n°53/avril 2013, p. 79

⁴ <http://www.affairesdepresence.uqam.ca/Page/mandat.aspx> [page consultée le 29.09.13]

⁵ « La simultanéité n'appartient donc pas aux existants du monde, elle suppose la co-présence au monde de deux présents envisagés comme présences-à » (Sartre, *L'Être et le Néant*, Gallimard, 1943, p. 325) ou encore, chez Merleau-Ponty : « Paul et moi nous voyons « ensemble » le paysage, nous lui sommes co-présents, il est le même pour nous deux » (*Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, p. 464)

⁶ Paul Valéry, « Mon Faust / Lust, la demoiselle de cristal », *Œuvres*, tome II, bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1960, p.323

⁷ *ibidem*

⁸ « Signe : "élément qui permet de conclure à l'existence d'une chose absente" », selon la définition du *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, 2000, p.2089

⁹ Michel Hindenoche, *Conter, un art*, La loupiote, 1997, p.14

¹⁰ Bruno de la Salle, *Le conteur amoureux*, Éditions du Rocher, Monaco, 2007, p.72

¹¹ Paul Zumthor, *op.cit.*, p. 175

¹² *id.* p.190

¹³ *id.* p.182

¹⁴ Paul Ricœur, *Temps et récit I*, Seuil, Paris, 1983, p. 88

¹⁵ Paul Valéry, « Première leçon du cours de poétique » (1937), *Œuvres*, tome I, bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1957, p.1342

¹⁶ *Dictionnaire historique de la langue française*, art. « Présent », Le Robert, 2000, p.1744 et Gaffiot, *Dictionnaire latin-français*, art. « præ », Hachette, 1934, p.1211

¹⁷ Être debout, c'est *stand-up* en anglais. Yannick Jaulin ne s'y trompe pas. Je crois aussi que le *stand-up* est la forme de performance la plus proche de celle du conte quant à la présence (mais à condition d'y convoquer, à juste titre, le "mythologique" en perspective, plutôt que le comique comme fin en soi).

¹⁸ Marc Aubaret, « une vieille dame au service d'une modernité humaine », in *le Souffle des Mots* n°0, CMLO, novembre 2007

¹⁹ Michel Hindenoche, *op.cit.*, p.17