

## DU CONTE À L'ŒUVRE 3: Le récit approprié

Le terme *appropriation* peut paraître rebutant au premier abord et dans son sens courant ; si on l'entend comme « prise de possession », il semble alors bien peu propice à qualifier toute l'estime qu'on peut avoir de l'art du conte. Pourtant, ce mot recèle un univers sémantique aux valeurs infiniment plus riches et sensibles que la seule intention d'acquérir un bien quelconque et d'en revendiquer la propriété. Contrairement à sa première impression, la constellation des sens qu'il engendre, centrée autour du mot *propre*, les relations et processus auxquels il renvoie, auraient même l'avantage de nous être utiles pour rendre compte, au plus juste et finement, des différents phénomènes qui entourent et accompagnent le conteur sur le chemin à parcourir, depuis sa rencontre d'une histoire et le désir de la conter jusqu'au moment de la partager avec un auditoire.

### Le propre de l'appropriation

L'appropriation, plus que l'acquisition, relève bien d'une transaction de qualités entre l'acquéreur et l'acquis, sous-entendant une nécessaire réflexivité dans la relation entre le propriétaire et les propriétés de l'objet approprié. Même s'il ne s'agit que de prendre possession d'un bien matériel, à plus forte raison quand il s'agit d'un objet de l'esprit, voire d'une convention entre deux êtres : s'approprier quelque chose, ou quelqu'un, pour le faire sien suppose incidemment une double intention, soit le désir de cette adoption lié à la nécessaire adaptation de l'un à l'autre. La relation d'appropriation en serait une d'appartenance mutuelle, d'apparement. Même pour s'approprier ne serait-ce qu'un objet pour son usage, il ne suffit pas de le monnayer pour l'acquérir, mais bien aussi d'en assumer l'apprentissage des modalités et des finalités d'utilisation. La maîtrise de ces conditions repose à la fois sur la capacité d'adapter l'objet à notre usage propre (par exemple "personnaliser" un nouvel ordinateur en ajustant ses "préférences", ou simplement régler à la bonne distance et bonne hauteur le siège d'une nouvelle automobile pour bien la conduire<sup>1</sup>), mais à la fois aussi en s'adaptant, comme usager, aux propriétés de l'objet (on ne peut sans dommage user d'un ordinateur comme d'un stylo-plume, ni d'une automobile comme d'un cheval). Pour nous approprier quelque chose et l'approprier à nos besoins, il faut aussi nous approprier à cette chose ; adopter l'objet exige autant qu'on sache l'adapter à notre propre usage que de nous adapter, comme usager, à ses propriétés. Ainsi, le concept d'appropriation est un processus qui renvoie autant, en amont, à l'acquisition de l'objet – en prendre possession ; le faire sien (l'adapter) et se faire à lui (s'adapter), c'est l'adopter – qu'en aval : apprendre et maîtriser assez les propriétés de son utilisation et de son utilité pour en approprier l'usage à la finalité désirée, rendre l'objet propre à celle-ci. Au cœur de l'*oikeiosis* grecque (pour dire appropriation), on y retrouve l'*oikos* : la maison (il nous reste de la filiation des mots la propriété comme demeure). *Oikeiosis* désigne alors autant

l'action de s'approprier que celle de se concilier : outre le lien matériel, le terme grec désigne aussi le rapport familial, voire la liaison intime et domestique, ce qui rassemble la maisonnée, la parenté (l'apparenté...). Avant d'acquérir des biens, celui d'accueillir les siens.

De retour au conte, ces généralités, je crois, peuvent d'un côté s'appliquer au récit, comme objet, à ses propriétés ainsi qu'à son appropriation par le conteur; celle, d'un autre côté, d'adopter et d'adapter l'histoire, celle de l'approprier pour la rendre propre à une écoute appropriée. Ainsi, nous évoquerons successivement ce que le récit a de propre, puis son appropriation par le conteur, dans l'intention finalement d'en produire une narration appropriée à son écoute.

### Le propre du récit

Le récit a cette vertu de donner sens au réel en réorganisant, en les racontant, les différents événements factuels qui le parsèment. Il n'explique pas (d'autres discours s'en chargent), il se contente de revivre, en les formulant, les aventures du monde mais en situant cette fois les aléas entre eux et en tressant les liens qui les conjuguent. Le récit s'inspire du monde, mais il ne fait pas qu'en calquer la réalité ; il en révèle les traits et la cohérence comme dans le grand brouhaha chaotique d'un ciel étoilé le tracé des figures imaginaires en constellations repérables : ici l'ourse et là le cygne, le centaure et le bouvier...

Chaque récit est un morceau de monde, comme de ciel, savamment découpé pour être autonome et complet, juste ce qu'il faut pour, d'un côté, se constituer en un tout suffisant et logique pour être interprétable par qui le reçoit et, d'un autre côté, ne révéler du foisonnement universel que ce qui importe, inexorablement, à l'enchaînement et au cours des événements dont on retrace le chemin et l'histoire particulière. Ainsi, dirait Ricœur, « le hasard est-il transmué en destin. »<sup>2</sup>. Tout intrus est rigoureusement superflu, ou objet d'une autre histoire, d'une autre constellation, d'une autre fatalité.

Le récit est alors le fruit suspendu d'une double intrigue : celle où s'intriquent les faits les uns aux autres en un tissage inéluctable, où causes et conséquences s'imbriquent et fabriquent au temps l'espace de notre présence, sans devoir faire appel ni recours à d'autres raisons que la seule nécessité ferme de leur concordance (Ricœur). Celle aussi, intrigante, qui aspire notre attention de récepteur (lecteur, auditeur) dans la tension du suspense car quelles qu'en soient la nature et la source, c'est de notre propre histoire, de notre propre réalité, qu'il s'agit<sup>3</sup>.

Ainsi, faire récit n'est pas que litanie bavarde ni inventaire de faits divers, heurs bons ou mauvais délaissés comme anecdotes épuisées par le sillage évanescent du monde en devenir. L'art du récit est bien d'inventer ce monde à notre image pour nous y inclure. Il en retrace l'origine et en dessine les confins comme mappemonde balisant nos parcours et

pèlerinages, orientant nos refuges, nos évasions, confortant nos implorations utérines et inquiètes comme nos explorations pérégrines et conquérantes. Le récit, essentiellement, est appropriation du monde à notre présence: qu'il soit nôtre et qu'on lui appartienne. J'attends du conteur qu'il me présente au monde.

Et si combler telle exigence est bien le projet du conteur et l'objet de son œuvre, il devient opportun d'en suivre le parcours, depuis la quête du récit à livrer jusqu'à la livraison de celui-ci aux oreilles attentives; quels sont, en d'autres termes, les différents mouvements qui accompagnent l'appropriation d'un récit par le conteur.

### L'appropriation du récit

L'appropriation d'un récit par le conteur est un processus, à plusieurs niveaux, en plusieurs étapes dont on peut suivre le trajet. Pour en parler et rendre compte, nous évoquerons tout simplement et sans grande originalité, les différentes phases que propose la rhétorique classique, comme poétique de la parole, depuis Aristote et les orateurs latins (Quintilien, Cicéron) à partir des cinq repères éprouvés (*inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio*) qui me semblent encore assez judicieux pour suivre et baliser ce chemin du conteur depuis, en ouverture, la croisée d'une histoire à raconter et le fait, en issue, de la partager de vive bouche avec un auditoire : l'appropriation comme parcours d'un conteur accompagnant son récit, de sa source à son « embouchure ».

L'*inventio* relève de l'étape initiale, celle de la rencontre d'un conteur et d'une histoire, et du choix à poursuivre ensemble l'aventure. Aujourd'hui, on distingue souvent deux sortes de conteurs : ceux qui découvrent et ceux qui inventent. Les découvreurs sont ceux qui fouillent (lisent, entendent) et repèrent un récit parmi les autres, dormant et enfoui dans l'immense trésor accumulé des histoires engrangées dans la mémoire humaine et collective depuis toujours et de partout, qu'ils réaniment et font vivre ; on les dit conteurs de tradition ou de patrimoine, on les dit passeurs. Les inventeurs sont ceux qui décident construire, à partir de leur expérience du monde, une histoire de leur propre cru ; ce qui est de plus en plus fréquent de nos jours. On les dit conteurs de création, ils se disent auteurs. Si les techniques d'approche du récit diffèrent (consultation d'archives ou collectages d'un côté; inauguration d'une trame narrative, instauration de personnages et d'événements, de l'autre côté), les deux pratiques, finalement, se croisent. D'un côté, le travail d'appropriation suppose, même du passeur, une part de personnalisation, d'adaptation créative du récit d'un autre pour le faire sien ; du côté de l'auteur, il est difficile d'engendrer de toutes pièces sans puiser, plus ou moins consciemment, dans le grand thésaurus culturel des imaginaires collectifs et des aventures de ce monde. Les deux, peu importe la nature patrimoniale ou personnelle de l'histoire-source, auront à adopter et engendrer à la fois la paternité d'un récit qui leur soit propre (qu'ils puissent porter) et qui soit partageable. Concernant le dévolu pour tel ou tel récit plutôt qu'un

autre, bon nombre de conteurs et conteuses déclarent "avoir été choisi" par le récit, ce qui souligne justement cet accord d'adoption mutuelle ou d'épousailles consenties qu'implique, dès son départ, le processus d'une appropriation qualitative.

La phase suivante, la *dispositio*, désigne le passage de l'histoire (au sens strict d'une simple succession chronologique d'évènements, réels ou fictifs, comme matière première, brute et factuelle, pré-narrative<sup>4</sup>) au récit, proprement dit, comme mise en intrigue telle que nous l'avons définie précédemment. C'est à cette étape que l'art du conteur consiste à prédire l'ordre des séquences, la nécessité des éléments à retenir pour les tisser, le rejet des impertinences et dérives inutiles, la mise en ellipse de ce que l'écouteur saura combler, la tension générale de son édifice narratif. Le plus souvent, pour les conteurs de répertoire, ce travail de configuration<sup>5</sup> est déjà largement assuré, puisqu'ils héritent de la structure narrative du récit emprunté. Le travail est plus conséquent pour une composition nouvelle, récit de création dont chacune des pièces est à ajuster aux autres en l'absence d'un plan déjà éprouvé et convenu. Il appartient alors à l'auteur de bien connaître et maîtriser les logiques actantielles et cohérences narratives, tant morphologiques<sup>6</sup> que signifiantes, de mesurer les répercussions symboliques (idéologiques, éthiques) qui émanent indubitablement de toute mise en scène d'actions et de personnages.

L'*elocutio* renvoie globalement à toute la dimension expressive et aux différentes modalités dont elle dispose : l'oralité en premier chef, mais aussi – on l'évoquait dans l'article précédent<sup>7</sup> – l'ensemble des registres prosodiques qui accompagnent la parole (le corps qui la porte, les objets et l'environnement immédiat qui participent à l'extériorisation du récit mis au monde et de son abouchement).

La *memoria* convoquée par les rhétoriciens classiques relève d'une définition restreinte et très pragmatique de la mémoire, toute dédiée à l'efficacité des pratiques oratoires. Il s'agit pour eux d'identifier et de promouvoir l'ensemble des techniques mnémoniques utiles à l'orateur avec l'objectif bien précis de permettre à celui-ci la fluidité et la spontanéité d'une parole fraîche et vivante aux saveurs mûrement improvisées; qu'elle soit perçue immédiate, comme nouvellement née, libérée du poids de sa gestation. Visualisation, mémoire corporelle : les méthodes sont diverses<sup>8</sup>, chaque conteur a les siennes. L'important est d'atteindre cet état si fusionné, si intime entre le conteur et son récit que cette histoire est proprement sienne, maintenant qu'il la dit, qu'il n'en raconte plus le souvenir, mais qu'il en vive, corps et âme, les péripéties dans l'urgence et l'émotion d'en parler. Nouvelle application de l'appropriation : celle du récit – si vieille ou si lointaine en soit l'amorce – qui colle à la peau, fébrile, physiquement incarné jusqu'à ne faire qu'un avec celui ou celle qui le conte. Imprégnation telle que posséder son récit, c'est aussi être possédé par lui.

Et puis l'*actio*, comme finalité ; le passage à l'acte, la performance elle-même, mise en présence comme moment attendu où le conteur et le récit conjointement se livrent à

l'entendement des autres venus en partager l'écoute. La prestation *in vivo* du conteur devant son public se présente comme aboutissement du développement de l'appropriation du récit depuis sa première rencontre avec celui-ci. La mise en « œuvre de présence », pour qu'elle ait lieu, repose sur cette maturation plus ou moins longue entre le premier contact débutant, encore incertain, de l'adoption et la maîtrise assumée de cette alliance d'abord contractée entre conte et conteur, puis nécessairement complétée, finalement réalisée par l'adhésion de l'écouteur.

## Le récit approprié

Car en dernière instance, et pour parachever le sinueux parcours sur lequel repose le principe diversifié de l'appropriation, s'instaure la nécessité que le récit et sa narration soient à leur tour appropriés aux oreilles et aux circonstances de l'entendement.

Destin attendu d'un récit : celui d'être entendu, puis "refiguré"<sup>9</sup> par ses destinataires ; un récit sans réception resterait incomplet, suspendu, stérile. À plus forte raison pour le conte, comme performance, dont le propre repose justement sur la présence d'une assistance pour se dire.

## Ouverture

À partir de nos prémisses qui définissent le conte comme « œuvre de présence par la parole et le récit »<sup>10</sup>, nous avons tenté d'en préciser les conditions. Faire présence – on pourrait parler d'une *poétique de la présence* – dans le sens fort d'une présence immédiate et directe, tangible et fragment d'un réel partagé, convivial ; tel serait, à notre sens, la finalité promise de l'art du conte. Les moyens pour ce faire, les instruments dédiés au conte, en seraient la parole et le récit. La parole, non seulement enrichie de l'ensemble des registres dont dispose la voix, mais forte aussi de l'ensemble symphonique qui l'accompagne entre corps et décor ; l'esthétique propre au conte nous semble reposer sur l'orchestration d'une relation prosodique entre tous ces éléments dirigés vers la parole et le récit qu'elle porte<sup>11</sup>. Le récit, et ultimement sa narration, comme grand architecte de réel mais dont on vient de montrer qu'il ne peut être que le fruit d'une patiente mise en œuvre (il faudrait ici ouvrir une porte sur la part et l'apport de l'imaginaire. Il faudra. Une autre fois).

Dans le projet d'en savoir plus, de comprendre mieux, mais de devoir ranger le chantier inachevé, nous dirions : premièrement, le conte est une affaire de présence et c'est au moment où le conteur raconte de vive voix à ceux qui l'écoutent que cette présence a lieu et temps ; deuxièmement, cette rencontre n'est possible que si le conteur – maître d'œuvre – a su préparer, maîtriser, cet instant de présence et que cette préparation – ce travail – repose sur l'investissement nécessaire à : se constituer un répertoire, organiser et assumer les motifs et la trame narrative de ses récits, composer à partir des différents registres d'expression (la voix, le corps, les accessoires, la scène, avec la rigueur prosodique de ne

pas divertir l'urgence et la spontanéité d'un réel encore vif), assimiler (incorporer plus que mémoriser) la partition à exécuter comme s'il en improvisait l'instant plutôt que ressasser le souvenir, et pouvoir performer, finalement, dans la liberté grande ouverte à sa seule présence d'esprit face à ceux qui assistent, là et où ça se passe : ici, maintenant.

Christian-Marie Pons, juillet 2014

---

<sup>1</sup> Jusqu'à la part du propre, dirait Michel de Certeau, revendiquant la créativité de l'usager par le détournement – le braconnage – de l'objet et de son usage initial, in *L'invention du quotidien – Arts de faire*, U.G.E., 10x18, Paris, 1980.

<sup>2</sup> Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, coll. « L'ordre philosophique », p. 175.

<sup>3</sup> Raphaël Baroni, *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007, coll. « Poétique »

<sup>4</sup> Gérard Genette, dans l'élaboration d'une poétique du récit (narratologie) clarifie la notion de « récit » en la distribuant sous trois termes: l'*histoire* (chronique événementielle, matière première à récit), le *récit* proprement dit (construction d'un énoncé narratif à partir des données de l'histoire) et sa *narration* (acte d'énoncer), in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p.71-72.

On pourrait associer à chacune des phases du projet rhétorique la distribution narrative de Genette ou comment, à partir du vaste thésaurus des aventures du monde, réelles ou fictives, repérer une histoire à partir de laquelle choisir (*inventio*) les éléments constitutifs d'un récit particulier, éléments qu'il s'agit d'organiser (notamment l'ordre de leur exposition) (*dispositio*) puis d'en prévoir le mode d'énonciation (*elocutio*), d'en assumer la mémorisation (*memoria*) afin d'être prêt à passer à l'acte proprement dit de sa narration (*actio*).

<sup>5</sup> Paul Ricoeur, de son côté, évoque trois temps à la constitution du récit, à partir du concept aristotélicien de *mimésis* : Mimésis I, comme expérience du vécu, des événements et du temps et préfiguration d'un récit potentiel; Mimésis II, comme configuration narrative et mise en intrigue et en cohérence des événements, c'est le récit proprement dit, et Mimésis III, comme refiguration de l'ensemble selon la réception du récit et l'interprétation du lecteur ou de l'auditeur. In *Temps et récit I*, Paris, Seuil, 1983, p.86

<sup>6</sup> Structures du récit, logiques et fonctions narratives comme objets de la narratologie (V. Propp, C. Brémont, A.J. Greimas...)

<sup>7</sup> « Du conte à l'œuvre : le corps de la parole », *La Grande Oreille* n°57, printemps 2014, p.96

<sup>8</sup> Par exemple, là « méthode des lieux » qui consiste à associer un élément-clé à chaque pièce de la maison déjà évoquée par Cicéron comme pratique connue.

<sup>9</sup> Voir note 5

<sup>10</sup> Voir un premier article de cette série dans *La Grande Oreille* n°55

<sup>11</sup> Voir le second article de cette série dans *La Grande Oreille* n°57