

## DU CONTE À L'ŒUVRE : vers une carte critique.

Par Christian-Marie Pons

**Ce texte a été d'abord publié dans le numéro 59-60 de La Grande Oreille.**

**[www.lagrandeoreille.com](http://www.lagrandeoreille.com)**

Les 11<sup>e</sup> Rencontres de Septembre, organisées à Alès par Marc Aubaret et le Centre Méditerranéen de Littérature Orale (CMLO), avaient pour objectif cette année de réfléchir à la pertinence et à la fondation d'un « appareil critique de l'art du conteur contemporain »<sup>1</sup>. J'y ai présenté cette carte accompagnée, sous forme de commentaires, de la "légende" suivante :

### Légende

L'intention est bien de proposer une carte, incitation au voyage, plutôt qu'imposer une grille, objet de clôture et d'enfermement. Bien convaincu aussi que ce schéma en arête de poisson sèche et froide est aussi loin du conte qu'une radiographie aux rayons X peut l'être d'un corps qu'on aime.

**CONTE** — le terme « conte » est délibérément entendu ici dans un sens extensif (intégrant mais sans s'y limiter le conte, au sens strict, comme texte et genre narratif particulier) ; extension du terme comparable à celle de « théâtre », à la fois lieu, genre littéraire, et art de représentation. L'objet de ce choix d'user du mot dans son sens élargi est de vouloir rendre compte d'une activité vivante et contemporaine : celle de comprendre et de spécifier ce que « conter aujourd'hui » veut dire et de quelles réalités singulières il s'agit. Ainsi, CONTE est précisément défini ici comme « la pratique d'un conteur racontant de vive voix une histoire à des gens qui l'écoutent ». Il cible la prestation elle-même comme point central, et à partir duquel distribuer l'ensemble des éléments qui dépendent de ce point – et dont ce point dépend.

⊙ — Point central du dispositif croisant le processus d'une mise en œuvre (appropriation, production et réception d'un texte performé dans la diversité des styles possibles) et d'un ensemble contextuel (circonstanciel) déterminant cette mise en œuvre. Le conte comme prestation, acte et œuvre de présence : point central et point d'origine du repérage cartographique d'un appareil critique.

**ŒUVRE de PRÉSENCE** — Déterminants essentiels pour qualifier et singulariser « le conte » : ŒUVRE comme produit temporaire d'une construction (par le conteur) et d'une rencontre (avec les écouteurs) en un temps et lieu observables, ceux de la PRÉSENCE directe et réelle de corps et d'esprit réunissant dans l'immédiateté d'un ici-maintenant commun le conteur, le conte et son

écoute. Cet acte de présence partagée repose fondamentalement sur les vertus du récit et de la parole. Nous dirons du conte qu'il est « *œuvre de présence par la parole et le récit* »<sup>2</sup>.

---

Deux axes, abscisse et ordonnée, latitude et longitude, celui du TEXTE et celui du CONTEXTE, dont la confluence et le croisement encadrent et situent l'œuvre de conte, comme objet tangible et observable.

**LE TEXTE** — Le « texte » en première trajectoire, pour son contenu bien sûr mais pour sa forme aussi (oralisée, gestualisée, performée...), incluant son prolongement par sa réception, sa transmission.

#### **CULTURE DU RÉCIT :**

Un premier point d'arrimage ou d'alimentation renverrait au bassin culturel et mieux défini du *récit* comme texte spécifique: de la littérature narrative (en général) à la littérature orale et orature (en particulier) ; situations des différents genres (mythe, épopée, légende, conte, récit de vie, ...), de leurs natures, de leurs fonctions.

En gros, les 5 étapes qui suivent (**source, composition, expression, assimilation, prestation**) reprennent les étapes canoniques de la rhétorique classique (*inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio*), dans la tradition des arts oratoires, d'une poétique de la parole. Dans la réalité de leur exécution, ces différentes phases présentées en succession s'enchaînent et s'interpellent. Elles ne sont, par principe et si l'on veut garder l'œuvre vivante, jamais totalement définitives ni figées.

#### **SOURCE** > CORPUS

Rencontre et choix du récit à conter, soit issu du **patrimoine**, soit objet de **création** du conteur-auteur. La première source repose sur la découverte d'un récit traditionnel par le biais des **archives** (livres, enregistrements) ou du **collectage** (auprès d'anciens ou de conteurs contemporains), elle relève d'un **imaginaire commun** (comme on le dit du domaine commun). La seconde source, celle d'une création "originale", repose sur l'invention d'une histoire comme matière première dont l'esquisse ou la **trame** relève de l'**imaginaire individuel** de l'auteur. Distinction relative : ces deux sources se chevauchent : le passeur singularise le récit emprunté ; l'auteur s'alimente à l'imaginaire collectif. Elles constituent le **CORPUS** de base du conteur à partir duquel élaborer son répertoire.

## COMPOSITION > OSSATURE

Construction du récit à partir de l'histoire (Genette) ou de la Mimésis II à partir de la Mimésis I (Ricoeur) : Mise en **intrigue**. Celle-ci repose sur une **cohérence narrative** (morphologie) et implique nécessairement une dimension signifiante, **SYMBOLIQUE** (plus ou moins consciente) résultant des différents acteurs (personnages, objets) et actions engagés dans ce récit : parcours des **péripéties** de la situation initiale à finale. Une maîtrise "narratologique" est particulièrement nécessaire au conteur de création puisqu'il doit bâtir son récit de toutes pièces, alors que le conteur de tradition dispose d'un récit aux structures déjà établies.

Cette composition relève d'une certaine **intention** du conteur, et inclut la présence d'une **tension narrative** (suspense, curiosité, surprise, cf. Baroni) jusqu'au dénouement : veiller à ce que le récit soit intéressant, *intrigant*. Cette étape de la composition met en place l'**OSSATURE** du récit, (son scénario).

## EXPRESSION > CORPORALITÉ

L'étape de l'expression convoque les différents moyens propices à l'énonciation du récit à livrer oralement : la **voix**, le **corps** qui la porte, les différents **accessoires** qui entourent ce corps (le vêtement, l'instrument de musique, la chaise,...), le **décor** (souvent imposé, non manipulable), l'espace de la **scène** (dotée d'un éventuel appareillage : micro, éclairage). La **parole**, l'orature en est la vocation. L'**écriture**, surtout à notre époque, figure parmi ces moyens, si tant est qu'elle demeure en "échafaudage temporaire" au service de la parole comme monument à ériger et qu'elle sache s'effacer et se faire oublier (d'où la mise entre parenthèses du terme).

Importance aussi de réaliser la double **relation au temps et à l'espace** : ceux du récit et ceux du réel (le présent de la prestation). L'ensemble de ce dispositif expressif serait de la nature de la **CORPORALITÉ**, réglée par la "relation prosodique" (**prosodie**)<sup>3</sup> instaurant décor, corps et oralité dans une primauté de la parole et du récit dont dépend l'ensemble des moyens mis en œuvre au service de cette parole, de ce récit, et ultimement la qualité de présence de la prestation.

## ASSIMILATION > INCORPORATION

L'assimilation renvoie à l'opération progressive d'une imprégnation proprement physique autant de la matière du récit que de la manière de le dire, dans le but de le faire sien, d'apprendre à le connaître au point tel que le conteur puisse alors en occuper la position de témoin direct et concerné par les événements qu'il rapporte. Travail de **mémorisation** "intériorisée" qui, au-delà d'un apprentissage "par cœur" (d'un texte, d'une gestuelle) envahit le conteur corps et âme. Recours à différentes **mnémotechnies** (mémoire des lieux et autres méthodes "par corps" plus que "par cœur"), au travail de la **répétition**, du "rabâchage", qui permet au narrateur d'acquérir et maîtriser l'aisance nécessaire à la **spontanéité** et au **naturel** vis à vis du récit à communiquer

(dans le sens de ne pas "réciter" un vécu de mémoire, mais de le vivre dans l'urgence et l'émotion d'une première fois). Confusion de la personne conteur-narrateur distincte de la substitution théâtrale du comédien par le personnage qu'il joue. Cette assimilation vise la possession et la maîtrise de l'ensemble des moyens et des supports physiques convoqués pour l'expression du récit : apprivoisement des **mots**, de la **gestuelle**, des **déplacements** ; apprentissage et maîtrise d'un **instrument** de musique, si le conteur s'en accompagne.

Cette étape de l'assimilation permet et vise l'**INCORPORATION** du récit par le conteur (mise en bouche, mise en corps, mise en scène...).

#### **PRESTATION** > INCARNATION

La prestation assume le passage à l'acte proprement dit : celui de se produire devant public ; il se constitue fondamentalement en « acte de présence » rassemblant conteur, conte et écouteurs. **Coprésence *in vivo* – ici-maintenant** comme insistance sur l'état de présence directe, de corps et d'esprit, dans le "réel" d'un même lieu et instant partagés où se croisent et se fondent l'univers du récit porté, celui du conteur qui l'apporte et celui des auditeurs qui le reçoivent. La **tension expressive (tonus)** renvoie à cet "engagement" physique du conteur à endosser effectivement / affectivement le récit qu'il porte dans la "vivacité" (la nécessité et l'urgence de l'immédiat) de le livrer "à chaud". La **présence d'esprit (improvisation)** comme capacité de disponibilité et d'ajustements (l'à-propos) aux circonstances immédiates entourant son écoute; elle exige du conteur la souplesse de son récit et de son expression attentive, qui doivent être fixés mais non figés.

Les **degrés de présence** soulignent la variation possible des proximités et distances, des interactions entre le conteur et son public. Ils se traduisent autant par la distance réelle entre les corps (proxémique) que les différents appuis phatiques régulant la relation établie entre le conteur et son auditoire (appel du regard ou du geste, ton de la voix, interpellations directes – le vocatif du "Tu" ou du "Vous" adressé au public, l'aparté, etc. – , l'éclairage ou non de la salle, ...). Selon le conteur, selon le récit, selon le public...

Cet état de présence, et la possibilité qu'elle ait lieu, repose sur l'intensité de l'**INCARNATION** du récit par le conteur (mise en corps complétée : "le verbe se fait chair").

---

Ce parcours complexe depuis la rencontre et le choix d'un récit par le conteur jusqu'à sa présentation de vive voix auprès d'un auditoire (de la source à l'« embouchure ») est encadré et déterminé par deux dimensions englobantes, nommées ici « appropriation » et « styles ».

**APPROPRIATION** — l'appropriation désigne et qualifie le long processus d'acquisition et de maîtrise nécessaires au conteur pour faire sien le récit élu, celle de l'adopter et de l'adapter, celle

de s'approprier le conte pour le rendre propre à une écoute appropriée<sup>4</sup>... Jihad Darwiche souligne à ce propos que la qualité de l'appropriation repose moins sur la volonté de posséder que sur l'attention du désir.

**STYLES** — « Styles » renvoie à l'infinie variété des modalités de cette réalisation, de cette incarnation : le choix du récit, les différents modes d'appropriation, l'intention narrative, la diversité des registres expressifs et le degré de présence dépendent de la personnalité, de la responsabilité et de la liberté du conteur, comme maître d'œuvre. Son art est de maintenir la pertinence et la cohérence des différentes dimensions impliquées : le contenu narratif, les modes expressifs, la relation à l'écoute, l'intégration au moment et au lieu dévolus.

### RÉCEPTION

Toute cette première distribution sur l'axe du texte, en amont du point central de la performance, coïncide avec la mise en forme de l'œuvre, sa "formation" ; elle est essentiellement du ressort du conteur. Mais elle se poursuit nécessairement par un second versant, celui de la réception et de la destination du texte, sans lesquelles l'œuvre de conte ne peut réellement exister, tant qu'elle n'a pas été entendue et transmise.

**ÉCOUTEURS** : Les écouteurs participent à la présence de l'œuvre, à son existence autant par leur présence, pour la mise en œuvre du conte que, comme récepteurs, à sa destinée, pour leur capacité à garder cette œuvre vivante par l'entendement et l'interprétation du récit partagé (sa *refiguration*, ou Mimésis III de Ricœur), incluant le potentiel de sa transmissibilité (de l'écouteur propageant à son tour le récit reçu).

La présence des écouteurs, comme participants, collabore et induit la réalité de l'œuvre de conte ; le conteur en demeure maître d'œuvre, mais il ne peut la produire sans cette assistance, et sa connivence : (p)acte de présence. La nature même de celle-ci (**tout public, enfants, adolescents, adultes, aînés...**) influence ainsi effectivement la nature même de l'œuvre de conte comme résultante de cette rencontre.

**INSTANCES**: L'instance de la rencontre, le cadre assigné qu'elle propose, participe à son tour et conditionne le caractère de l'ensemble. Ces environnements d'écoute sont multiples et très variés : qu'il s'agisse du traditionnel cercle intimiste autour de l'**âtre** ou de l'officialisation d'un **théâtre**, d'un rendez-vous feutré en **bibliothèque** un dimanche matin ou dans l'effervescence d'un **bar** le samedi soir, d'une randonnée en forêt ou sur un parvis d'église (**extérieur**), dans le cadre particulier d'une visite à l'**école**, celle d'un **hôpital** ou d'une **prison**, ou encore l'éclectisme de **lieux atypiques** (un bus, une caverne, un clocher...).

### TRANSMISSION

Question de la transmission : la destinée du texte, sa perpétuation dans l'imaginaire du récepteur, les effets à court et à long terme de son écoute ; son éventuelle reprise, sa poursuite... J'inclus le

conteur lui-même comme relais, puisque l'œuvre de conte n'est jamais close ni achevée mais sujette à être reprise, non pas répétée mais réactivée dans les prochaines prestations du même récit autrement en un autre temps, autre lieu...

---

**LE CONTEXTE** — Cet axe gravite en périphérie et croise celui du TEXTE. Il réunit les différentes circonstances entourant et influençant l'actualisation du conte par le conteur et son écoute. Il implique d'un côté la singularité du conteur et son identité artistique ; d'un autre côté, il intègre l'ensemble des circonstances organisationnelles, extérieures au conteur mais dont celui-ci dépend, lui et sa production.

#### **IDENTITÉ ARTISTIQUE**

L'identité artistique du conteur repose en premier lieu sur le portrait qui le définit comme être humain et comme artiste: sa personne et sa **personnalité**, son **expérience** acquise, le **répertoire** qu'il entretient. Cette identité et la démarche qu'elle implique sont elles-mêmes tributaires des dimensions et valeurs **économiques, culturelles, sociales, idéologiques** (politiques), **esthétiques** et **éthiques** auxquelles le conteur adhère, ou qu'il refuse, comme objets de choix ou de contraintes.

#### **CONTEXTE DE PRODUCTION**

Le contexte de production rassemble les différentes variables externes au conteur qui à la fois permettent et contraignent la production et la diffusion de son art.

Les dimensions économiques de **financements** de la pratique artistique (subventions, contrats, commandites, etc.) liées aux différentes **institutions** publiques ou privées pourvoyeuses et aux différents intermédiaires influents entre artiste et public : **organismes** et organisations qui agissent comme producteurs et diffuseurs (centres culturels, festivals, etc.) qui décident de la **programmation** et de la **diffusion** de l'artiste relayées (ou non) par l'implication des **médias** (couverture critique, **promotion**). Le **statut** de l'artiste (amateur, professionnel) dépend souvent moins d'une décision personnelle que de la **reconnaissance** du milieu (pairs, experts, public) et induit une position de l'artiste plus ou moins révélée dans et par le milieu. L'inscription de l'identité artistique du conteur au sein de **courants esthétiques** est en partie affaire de choix personnel, en partie surtout le fruit d'une perception / évaluation du milieu. Autant d'éléments déterminant l'offre et les conditions pour le conteur à exercer son art. Plus proche des circonstances ponctuelles relatives à sa prestation : les **conditions techniques** (salle équipée ou non, dispositif "de brousse", environnement aléatoire, etc.) vont nécessairement influencer (positivement ou négativement) la qualité de la prestation. La composition même de la séance (notamment en **solo** ou en **collectif**) et, finalement, la spécificité du

**lieu et du moment de diffusion**, là où la prestation doit être réalisée, sont autant de paramètres qui en marqueront la réalité.

## SYNTHÈSE

La singularité du conte repose sur la qualité de présence qu'il permet, au moment de son actualisation. Cette qualité de présence dépend de l'ensemble des éléments qui concourent à la réalisation de cette rencontre et sur la spécificité du processus et des relations engendrées : exigences de l'appropriation jusqu'à fusion du conteur à son récit, entraînant celle de l'écoute ; souveraineté de la parole enrichie d'une prosodie large et soutenue par le corps et ses attributs concertés ; acuité de la présence d'esprit disponible et ouverte dans l'aisance des mémoires vives...

Elle dépend en outre, et essentiellement, de la précision et l'équilibre des correspondances entre ces éléments en influences réciproques. Cet équilibre repose fondamentalement sur l'**ADÉQUATION** entre la partition de ces éléments pris individuellement et les relations qu'ils entretiennent pour fonder un ensemble harmonisé, cohérent, symphonique, vivant.

### Bibliographie :

- BARONI, Raphaël, « La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise », Paris, Seuil, 2007.  
GENETTE, Gérard, « Figures III », Paris, Seuil, 1972.  
RICŒUR, Paul, « Temps et récit I », Paris, Seuil, 1983.

---

<sup>1</sup> Le programme de ces journées est accessible à <http://www.euroconte.org/fr-fr/cmlo/programmation/lesrencontresducml/rencontresdeseptembre2014.aspx> [consulté le 31.10.2014]

<sup>2</sup> Cf. « Du conte à l'œuvre : œuvre de présence », *La Grande Oreille*, n°55, novembre 2013

<sup>3</sup> Cf. « Du conte à l'œuvre : le corps de la parole », *La Grande Oreille*, n°57, printemps 2014

<sup>4</sup> Cf. « Du conte à l'œuvre : le récit approprié », *La Grande Oreille*, n°58, automne 2014