

Le conteur e(s)t son seigneur

Jean-Marie Privat

► **To cite this version:**

Jean-Marie Privat. Le conteur e(s)t son seigneur. Cahiers de Littérature Orale, Presses de l'Inalco, 2020, pp.155 - 161. 10.4000/clo.7097 . hal-03175849

HAL Id: hal-03175849

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03175849>

Submitted on 21 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le conteur e(s)t son seigneur

Jean-Marie Privat



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clo/7097>
DOI : 10.4000/clo.7097
ISBN : 9782858313518
ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 13 août 2020
Pagination : 155-161
ISBN : 9782858313501
ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Jean-Marie Privat, « Le conteur e(s)t son seigneur », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], Hors-Série | 2020, mis en ligne le 02 septembre 2020, consulté le 06 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/clo/7097> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.7097>



Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Le conteur e(s)t son seigneur

Jean-Marie PRIVAT

Université de Lorraine – CREM

Le conteur et son seigneur

Un roi avait un conteur qui l'amusait beaucoup avec ses récits. Le conteur avait, une nuit, tant et tant conté, qu'il n'en pouvait plus. Il demanda au roi s'il pouvait aller dormir. Le roi ne voulut pas en entendre parler. Il lui ordonna de continuer à conter et de conter encore en lui racontant une longue histoire. Puis, il le laisserait tranquille et il pourrait alors aller se reposer. Notre conteur se rendit compte qu'il ne pouvait faire autrement... Il commença ainsi :

« Un homme avait cent sous pour acheter des brebis. Chacune coûtant deux deniers, il put donc acheter deux cents brebis. Il voulut les mener jusqu'à sa maison. Mais on était dans la saison des pluies où les rivières sont en crue, où les eaux sortent de leur lit. Comme il ne trouvait pas de pont praticable, il se demanda par où il pourrait bien passer. Il finit par trouver une barque, mais petite et légère ; elle ne pouvait prendre à son bord que le bonhomme et deux brebis. Le vilain commence donc par embarquer deux bêtes puis vient s'asseoir au gouvernail et navigue tout doucement... »

C'est alors que le conteur se tait. Son maître lui dit de poursuivre. « — Sire, dit-il, la barque est bien petite et fragile ; la rivière à franchir est vraiment large et les brebis sont très

nombreuses ! Le mieux est de laisser les brebis passer, nous pourrons ensuite reprendre le cours de l’histoire... » Voilà comment s’en tira notre conteur¹.

Le titre d’origine de ce fabliau du XIII^e siècle est *Du fableor*. En français d’aujourd’hui on dirait *Le conteur*. Car c’est bien du conteur et mieux encore de son art de dire ou de ne pas dire qu’il s’agit. C’est bien par une ruse langagière qu’il berne son seigneur et maître².

Il y a bien des façons dans nos mœurs langagières pour suspendre une communication, depuis *tourner soudain les talons* jusqu’à *s’enfermer dans un silence buté*. Les fabliaux, eux, sont des formes brèves ; abrégé son discours devient alors un défi que le conteur se lance à lui-même et à son auditoire. Les conteurs recourent à toute une série de techniques verbales – ou de recettes rhétoriques si l’on préfère – pour *faire court* justement. Les conteurs de fabliaux se plaisent ainsi à conter « sans tarder ni s’attarder³ », sans épiloguer en somme. Ils revendiquent volontiers cet art de la brièveté – en substance « mon petit fabliau sera court, les longueurs ennuient » – car en général les conditions de leur performance sur la place publique et festive sont précaires ; et labile est l’attention d’un public qui attend de rire, « vite et bien⁴ ». Le fabliau – genre mineur et profane, voire profanatoire... – n’a pas la noble et ample légitimité du genre épique ou du roman en vers par exemple. C’est un peu comme aujourd’hui quand on raconte une blague, une anecdote ou une histoire drôle : on ne s’éternise pas.

Mais ici le scénario est plus original. Il s’agit pour le conteur de conter [ou raconter] sans s’en laisser conter. Certes, les seigneurs appréciaient souvent les oralités jongleuses et conteuses ; et les conteurs amateurs – ou professionnels et attachés au Prince – racontaient volontiers des histoires où leur art de dire était

1. ROUGER, 1978, p. 230. Etienne de Barbazan, érudit et conservateur à la Bibliothèque du Roi, publia entre 1756 et 1760 quatre petits volumes de *Fabliaux et Contes de Poètes français du XI^e au XV^e siècle*, dont notre récit. Nous référons ici à l’édition de G. Rouger qui présente et traduit en prose un choix de fabliaux. Nous nous sommes autorisé quelques modifications de traduction pour essayer de serrer au plus près le texte dans sa langue médiévale, sinon dans son style versifié.

2. Les contes-atrappes dont les conteurs jouent volontiers pour se soustraire à la demande insistante de leurs auditoires sont rassemblés dans la classification internationale des contes populaires à la fin de la section des contes facétieux sous le nom de *Catch Tales* (T. 2200 à 2299).

3. GINGRAS, 2011, p. 167.

4. *Ibid.*

à l'épreuve et leur performance attendue. Il semble d'ailleurs que ce plaisir au fabliau conté ait été largement partagé dans la culture orale médiévale urbaine. Il participe de la vitalité inventive et distractive voire insubordonnée de cette civilisation du verbe et du geste.

Et en effet, dans notre fabliau, l'oralité est présente et même omniprésente. Elle est présente dans l'univers de référence du récit – un monde rural et pastoral où l'écrit est à la fois peu fréquent et peu nécessaire – et dans la situation de contage nocturne. La nuit – comme dans les *Mille et une nuits* précisément – est particulièrement favorable à l'écoute, à l'écoute de l'histoire et à l'écoute de la voix qui la porte. Cette *auralité* du contage est même exacerbée car ce qu'attend le seigneur c'est bien d'entendre une histoire qui le réjouisse jusqu'au bout de la nuit. Toutefois, ce désir si pressant d'histoire plaisante – gratifiant en un sens pour son conteur à demeure – est son point faible...

Reprenons. Le conteur est mis en demeure de conter et la parole du seigneur vaut ordre impératif. Notre homme, dans un premier temps, est donc forcé de s'exécuter, alors même que la coutume conteuse voudrait que le conteur ne dise pas sous la contrainte. Il était d'usage, au contraire, que dans le temps de l'avant-conte le conteur ait l'initiative d'un protocole codé et rusé avec son auditoire :

— Veux-tu que je te dise un conte ? — Oui. — Il ne te faut pas dire : Oui. — Et que me faut-il dire ? — Il ne te faut pas dire : Que me faut-il dire ? — Pourquoi ? — Il ne te faut pas dire : Et pourquoi ? Et ainsi de suite jusqu'à ce que le demandeur se lasse⁵.

On trace dans la cendre, déposée sur la plaque du foyer, des lignes avec les pinces du feu ou un morceau de bois et l'on récite [en occitan] la formule suivante, que l'on doit bien rythmer : « Chèvre, es-tu chèvre ?/Je suis chèvre/J'ai des cornes/Où les as-tu ?/À la tête sans doute/Compte-les mal [Conta-las mal]/Comptez-les bien [Conta-las plan]/Qu'il y en ait treize⁶ ! »

Mais le seigneur n'a que faire d'une telle situation où il ne serait plus son propre maître. Il introduit ainsi dans ce moment d'oralité des enjeux explicites de pouvoir. Le pouvoir du récit bien sûr – le distraire – mais aussi le pouvoir sur le récit. Notre conteur est dépossédé de son privilège d'initier le récit à sa

5. FABRE & LACROIX, 1974, p. 135.

6. *Ibid.*, p. 132.

manière. Il est comme aliéné à son auditoire par cette perte d'autonomie dans l'exercice habituel de son art. Mais il y a plus. Cette dépendance au bon vouloir du prince l'épuise, y compris physiquement. Il l'a fait savoir et il (nous) fait savoir combien la performance verbale n'est pas un simple exercice de mémoire. La performance est une *performance* : elle engage une technique du corps, attentif aux interactions avec son auditoire – c'est le b.a ba du conteur à l'ancienne – et attentif à la gouverne de son propre corps expressif. Cette fatigue du conteur en action n'est donc pas un prétexte extérieur à l'oralité de la performance, loin de là. Nous disposons de quelques rares mais précieuses attestations de cette dimension physique du contage coutumier :

Volontiers après souper, le ventre tendu comme un tambourin, Robin jasait le dos tourné au feu, teillant du chanvre ou raccommodant ses bottes, chantant des mains et cousant de la gorge quelque chanson nouvelle. Jeanne filait, lui répondant. Le reste de la famille travaillait à son office. Ainsi occupés à diverses besognes, le bonhomme Robin, après avoir imposé silence, commençait le conte de la cigogne ou des fées et que souventes fois il leur parlait familièrement, à la vesprée passant par le chemin creux et qu'il les voyait danser près la fontaine du Cormier [...]. Il ne blaguait pas – au contraire – et si d'aventure quelqu'un ou quelqu'une se fut endormie lorsqu'il faisait ces hauts contes [...], maître Robin prenait une petite branche de bois allumée par un bout et soufflait par l'autre au nez de celui qui dormait, faisant signe d'une main qu'on ne l'éveillât. — Je pense ici bien besogner et il ne daigne m'écouter ! Le bonhomme – las de conter – demandait alors à boire parce qu'il l'avait bien mérité. Tout le monde en convenait volontiers⁷.

C'est pourquoi le conteur obéissant... va désobéir. Il va contester l'autorité de son commanditaire avec les armes langagières dont un jongleur de mots peut disposer. Il choisit un fabliau qui lui permet de prendre une revanche symbolique : suspendre sa diction. C'est tout un art, risqué. La grève de la parole qu'il imagine est une solution à la fois simple et subtil, astucieuse. Il s'autorise d'une connivence entre temps de la fiction et temps de la diction – laissons les passeurs de chèvres faire leur travail – pour s'économiser lui-même, et berner son monde. En somme, il met en œuvre, à son propre avantage, l'univers « moral »

7. DU FAIL, 1548, p. 43-46.

du fabliau où presque par définition la ruse joue très souvent un rôle décisif⁸. C'est bien cette intelligence rusée, cette *mêtis* que notre conteur manifeste :

La *mêtis* implique un ensemble complexe, mais très cohérent, d'attitudes mentales [...] qui combinent le flair, la sagacité, la prévision, la souplesse d'esprit, la feinte, la débrouillardise, l'attention vigilante, le sens de l'opportunité, des habiletés techniques diverses, une expérience longuement acquise [...]. Cette raison rusée appliquée à des réalités fugaces, mouvantes, déconcertantes, et ambiguës [...], un certain type d'intelligence engagée dans la pratique, affrontée à des obstacles qu'il faut dominer en rusant pour obtenir le succès dans les domaines les plus divers de l'action⁹.

Il retourne la situation à son profit et en quelque façon met le monde à l'envers. Il devient un intermittent du spectacle qui négocie une parole rare et prend le dessus dans le rapport de force symbolique avec son interlocuteur. Il se joue de lui, et le piège :

Les ruses de la *mêtis* impliquent pour tout ordre institué une menace. L'intelligence rusée se déploie pour mieux retourner les situations et bouleverser les hiérarchies qui paraissent les plus solides¹⁰,

dans toute situation d'affrontement, le recours non à la force mais à la *mêtis* peut faire triompher celui qu'on pouvait tenir à coup sûr pour battu [...]. Le succès que procure la *mêtis* provoque d'autant plus d'admiration qu'il aura surpris davantage, le réputé

8. Un *fableur* peut être l'auteur du fabliau et/ou son conteur, toujours plus ou moins menteur ou trompeur. Un baratineur ou un farceur (en paroles), plutôt qu'un affabulateur.

9. La pensée philosophique occidentale et la pensée religieuse chrétienne, mais aussi les dispositifs de pouvoir [politique, juridique, symbolique], bref les systèmes hégémoniques se méfient chacun à leurs manières des conduites obliques des subalternes et de la débrouillardise des plus faibles, toutes dispositions ondoyantes et latérales que la *mêtis* – en prise avec la mouvance de l'univers empirique et confrontée à l'urgence – valorise et met en œuvre sans état d'âme, au contraire (Ulysse, Circé, Renard).

10. DETIENNE & VERNANT, 1974, p. 106.

plus faible ayant, contre toute attente, trouvé en lui assez de ressources pour mettre le plus fort à sa merci¹¹.

Un bon conteur a plus d'un tour dans son sac pour régler son conte... et ses comptes. Cette rouerie verbale lui permet de triompher, l'espace d'un récit. Ce récit qui – ingénieusement – met lui-même en scène et l'obstacle à franchir – « la rivière était en crue » – et la difficulté qui paraît insurmontable – le vilain « ne trouvait pas de pont praticable » – et, à la réflexion, une solution pratique et immédiate – « il se demanda par où il pourrait bien passer. Il finit par trouver une barque [...] ». » À bon *entendeur*, salut¹².

Ce récit devient ainsi, en quelque façon, un *exemplum* politique à usage des petits dans leurs rapports avec les grands¹³. Cette oralité rusée, cette oralité contestataire est aussi une leçon d'optimisme : le cours de l'h/Histoire n'est pas écrit.

Bibliographie

BENJAMIN Walter, 2000 [1936], « Le conteur » in *Œuvres*, III, Gallimard (coll. folio/essais), Paris, 482 p.

DETIENNE Marcel & VERNANT Jean-Pierre, 1974, *Les Ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*, Champs/Flammarion, Paris, 319 p.

DU FAIL Noël, 1842, « De Robin » in *Propos rustiques et facétieux* [1548], Gosselin, Paris 413 p., <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k28080s/f418>. image.

FABRE Daniel & LACROIX Jacques, 1974, « L'activité narrative » in *La Tradition orale du conte occitan*, tome I, Presses universitaires de France, Paris, 465 p.

11. *Ibid.*, p. 19-20.

12. La métis narrative des fabliaux et des genres courts en général consiste en ce que la fin est souvent déjà cryptée – comme pour les devinettes russes ou les énigmes africaines – dans le mi-temps de l'énoncé.

13. BENJAMIN (2000, p. 141) fait observer que l'infra politique du conte est de « combiner la ruse et l'effronterie » et que son « enchantement libérateur » le désigne comme « complice de l'homme libéré », fût-ce imaginativement bien sûr.

GINGRAS Francis, 2011, « Pour faire court. Conscience générique et formes brèves au Moyen Âge » in CROIZY-NAQUET Catherine, HARF-LANCNER Laurence & SZKILNIK Michelle (dir.), *Faire court. L'esthétique de la brièveté dans la littérature du Moyen Âge*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 357 p.

ROUGER Gilbert, 1978, « Le Roi et le conteur », *Fabliaux*, Gallimard/folio, Paris, 244 p.