

Que reste-t-il de nos conteurs?
Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

Luc Bonenfant

**UN GENRE EN SYNECDOQUES:
ENJEUX ÉTHIQUES DE L'ÉSTHÉTIQUE DU CONTE
CHEZ CHARLES-LOUIS PHILIPPE ET JEAN-AUBERT LORANGER**

RÉSUMÉ. Les contes de Charles-Louis Philippe et de Jean-Aubert Loranger affichent sur le plan thématique une solidarité à l'égard des humbles qui se déploie, sur le plan de la composition, au sein d'une scénographie orale reposant sur l'idée d'un partage. La voix du conteur découvre chez eux une vaste synecdoque par la compréhension simultanée et solidaire qu'elle offre de toutes les parties qu'elle présente et représente. Tout en garantissant le primat de la parole vive, cette voix affirme la nécessité d'une mutualité. En cela, les contes de Philippe et de Loranger semblent répondre au constat dysphorique de Benjamin en offrant une expérience esthétique de résistance, artisanale et vocale, face à la dérive individualiste de nos sociétés.

MOTS-CLÉS: Charles-Louis Philippe, Jean-Aubert Loranger, Conte, Parole, Solidarité.

«L'art est donc l'un des produits du travail collectif»

Toni Negri, *Art et multitude*.

Cofondateur de la *Nouvelle revue française*, Charles-Louis Philippe est aujourd'hui surtout connu pour ses romans, parmi lesquels *La Mère et l'enfant* (1900), *Bubu de Montparnasse* (1901) ou *Croquignole* (1906). Lié à l'avant-garde littéraire de son époque, l'écrivain français a aussi entretenu des relations avec les milieux anarchistes. Il a fréquenté les membres de *L'Enclos* tout juste fondé par son ami Louis Lumet, «épousant leur désir d'être utiles pour les

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

masses, ce qui ne l'empêcha pas de fréquenter à nouveau le salon de Mallarmé»¹. Issu d'un milieu très modeste, Philippe a cultivé tout au long de sa vie des idéaux et une perspective qui font de lui un écrivain engagé, développant même une vision artisanale de l'écriture: «L'artiste, écrit-il, est un bon ouvrier qui s'écoute et dans son coin, avec candeur d'âme, écrit ce qu'il entend. Je ne fais pas de différence entre le beau sabotier d'un village qui fait des sabots comme il les rêve – et l'écrivain qui conte la vie comme il la voit»².

L'écrivain québécois Jean-Aubert Loranger est quant à lui passé à l'histoire de la littérature québécoise pour sa poésie moderniste, inaugurée avec *Les Atmosphères* en 1920. Issu de la bourgeoisie canadienne-française, Loranger a reçu une éducation qui lui permit de découvrir la littérature française de son temps, dont il fut un lecteur avide. Charles Vildrac, Saint-John Perse, Apollinaire et Proust comptent donc parmi ses lectures. Mais Jules Romains, dont l'influence a été durable sur sa poésie, et Charles-Louis Philippe, dont il a cherché à transposer la sensibilité, jouent un rôle fondamental dans le développement de son esthétique. La formule célèbre de Philippe, «Maintenant,

¹ D. Roe, *Introduction*, in C.-L. Philippe, *Œuvres complètes*, Ipomée, Moulins 1986, p. 51.

² Cité dans *Ibidem*, p. 54.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

il faut des barbares»³, semble d'ailleurs trouver écho chez lui alors que, comme l'écrit Thomas Mainguay, il «pourrait bien être un de ces “barbares” [...], en raison, d'une part, du langage commun qu'il privilégie au détriment d'une langue plus raffinée et, d'autre part, parce que ce choix esthétique lui permet, au final, de dévoiler l'étrangeté du réel, tout en s'y collant»⁴. Prisant tout autant l'unanimité de Jules Romains que l'attachement de Philippe aux gens simples, Jean-Aubert Loranger aura ainsi toujours semblé soucieux d'écrire une œuvre engagée.

De ce point de vue, les contes de Loranger posent un intérêt particulier dans la mesure où ils présentent d'étroites proximités avec ceux de Charles-Louis Philippe. Proximités thématiques d'abord, puisque les contes de ces deux auteurs se rangent sous la catégorie du conte de mœurs: ceux de Philippe se déroulent dans la commune de Cérilly, dans le département de l'Allier, ou dans celle de Montrouge, commune industrielle située tout juste à l'extérieur de l'ancienne enceinte de Thiers alors que ceux de Loranger ont pour cadre le

³ A. Gide, *Charles-Louis Philippe. Conférence prononcée au salon d'automne le 5 novembre 1910*, Eugène Figuière & Cie, Paris 1911, p. 13.

⁴ T. Mainguay, *La Voix en exergue: l'unanimité de Jules Romains et la poésie de Jean-Aubert Loranger*, mémoire de maîtrise, Université Laval, Québec 2008, p. 87.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

village canadien de Saint-Ours, situé en pleine campagne montréalaise. Proximités éditoriales aussi, puisque les contes des deux auteurs ont d'abord paru en périodiques (dans *Le Matin* en 1908-1909 pour Philippe, dans différents périodiques entre 1925 et 1942 pour Loranger), avant d'être rassemblés posthument en volume. Proximités formelles ensuite puisque, malgré leur dimension écrite, ces deux ensembles de contes se fondent sur une oralité irréductible qui assure la présence immédiate de la voix. Proximités axiologiques enfin, dans la mesure où la scène orale des contes de Philippe et de Loranger ouvre une disposition éthique particulière qui a pour effet de mettre en scène le caractère communautaire du genre tel que le pensent les deux auteurs. Chez Philippe et Loranger, le conte installe la solidarité comme principe constitutif d'une esthétique finalement démocratique parce que «lié[e] à la sortie de la hiérarchie des sujets»⁵.

Ces proximités, liens intertextuels privilégiés, retiennent ici mon attention dans la mesure où ils signent une construction où l'affirmation thématique de la solidarité se conjugue à l'unanimité de l'ordre oral des textes. En cela, ils montrent que Philippe et Loranger auront pensé le genre du conte comme une

⁵ S. Veg, *La Démocratie, un objet d'étude pour la recherche littéraire?*, "Revue de littérature comparée", 329, 2009, pp. 101-121: 102.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

forme portée par «l'efficacité vivante»⁶ d'une parole leur permettant d'offrir une alternative esthétique aux mécanismes de l'idéologie individualiste d'une société bourgeoise qui cherche alors à «affirmer l'originalité d'individus libres dans une communauté profondément travaillée par l'objectif de la réussite, de la réalisation individuelle et de l'affirmation de soi»⁷.

Récits des simples, récit du simple

En tant que contes de mœurs, les histoires de Philippe et de Loranger donnent donc à voir le quotidien de personnages qui forment à première vue ce qu'on peut appeler l'ordinaire des peuples. Alors que l'écrivain français raconte «le plus souvent les petites crises de la vie quotidienne, les expériences familiales qui apportent aux enfants, et parfois, aux adultes, des leçons simples mais significatives»⁸, l'écrivain québécois s'attache «à la réalité quotidienne de

⁶ W. Benjamin, *Le Conteur*, in *Expérience et pauvreté suivi de Le Conteur et La Tâche du traducteur*, Payot, Paris 2011, p. 53.

⁷ M. Pinçon et M. Pinçon-Charlot, *Sociologie de la bourgeoisie*, Éditions La Découverte, Paris 2000, p. 104.

⁸ D. Roe, *Introduction*, in C.-L. Philippe, *Œuvres complètes*, cit., p. 217.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

la vie campagnarde»⁹ et des gens, parfois naïfs, parfois ignorants, qui la composent. Et cela sans doute parce que, comme le précise Benjamin, «un grand conteur prendra toujours ses racines dans le peuple, et avant tout dans les couches sociales composées d'artisans»¹⁰, les personnages de Philippe et de Loranger occupent principalement des métiers manuels. Si l'on trouve bien quelques notaires, ou même un juge, dans ces contes, ce sont les cordonniers, forgerons, menuisiers, serruriers, boulangers, sabotiers et autres artisans qui règnent sur cet univers essentiellement masculin où la femme est d'abord une mère, une sœur ou une épouse¹¹.

L'un et l'autre conteur semblent solidaires de ces humbles, qu'ils mettent en scène avec une affection particulière, tout se passant chez eux comme si la profération de la parole du conteur comportait nécessairement une dimension éthique au sein de laquelle se déploie une vision du monde où les gens de

⁹ G. Marcotte, *Avant-propos*, in J.-A. Loranger, *Les Atmosphères* suivi de *Poèmes*, Éditions HMH, Montréal 1970, p. 13.

¹⁰ W. Benjamin, *Le Conteur*, cit., p. 90.

¹¹ Elle peut toutefois prétendre occuper une fonction de domestique ou de servante, rôles jugés typiquement féminins s'il en est.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

condition modeste sont des «cœurs simples»¹² qui possèdent un sens aigu du devoir, une éthique précise qui, en définitive, les rassemble. Au décès de son mari, la mendicante Sinturel jugea donc que,

puisqu'elle n'était pas infirme, elle n'avait pas le droit de demander l'aumône. Si elle l'avait fait jusqu'alors, c'est parce qu'elle avait une raison: son mari était aveugle. [...] Tant pis! Oui, elle aurait du mal, car en somme c'était un métier qu'elle pratiquait, elle aurait du mal à changer de métier. Elle s'en tirerait comme elle pourrait! Elle essaierait de faire des ménages. Elle était propre, elle avait de l'ordre, elle plairait peut-être aux gens.¹³

Et le père Bonnet, malgré son âge avancé et un pécule amassé de peine et de misère, considère quant à lui que

[s]on argent n'allait tout de même pas l'empêcher de travailler! Et comment font les autres: ceux qui n'en ont pas? Il avait beaucoup de mal à remuer les outils à cause de ses douleurs, mais il réussissait tout de même à abattre sa besogne. Il mourut, du reste, avant l'achèvement de la route. Il eut la chance de mourir avant d'être incapable de travailler.¹⁴

Ces «gens simples, tant sur le plan social que sur le plan psychologique»¹⁵, se distinguent donc des notables par l'idée qu'ils se font du

¹² C.-L. Philippe, *Cœurs simples*, in *Contes du matin*, Éditions Plein chant, Bassac 2009, pp. 108-112.

¹³ C.-L. Philippe, *Les Deux mendiants*, in *Dans la petite ville*, E. Fasquelle, Paris 1910, pp. 202-203.

¹⁴ C.-L. Philippe, *Une vie*, *Ibidem*, p. 183.

¹⁵ D. Roe, *Préface*, in C.-L. Philippe, *Contes du Matin*, cit., p. 16.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

labeur fièrement accompli. Leur condition leur fait faire corps, unanimes qu'ils sont à endosser leur situation. C'est d'ailleurs d'un seul bloc qu'ils se présentent parfois:

On vit descendre le bataillon des veuves en noir, elles n'étaient plus jeunes. Il y avait même M^{lle} Lerondeau, qui était si vieille qu'elle pouvait bien passer pour une veuve. Puis ce fut le tour de la femme du médecin, de celle du percepteur, de M^{me} Fauvart elle-même. Bien entendu, les suivaient tous les Enfants de Marie, y compris la fille à Baptiste Lermiat, qui aimait pourtant mieux aller au bal qu'à l'église. Chacune passait, avec son nom, avec la profession de son mari ou de ses parents. [...] Ensuite, il arriva des hommes en assez grand nombre: tous les bourgeois, les vieux et les jeunes, et Perrot le charron, Plainchant le menuisier, qui, travaillant pour eux, avaient dû accepter leurs idées en même temps que leur travail.¹⁶

Ces personnages sont en quelque sorte uniformes, pratiquement même interchangeables. Là où les femmes ne deviennent reconnaissables que par leur alliance matrimoniale ou familiale, les hommes appartiennent à un groupe: celui des «bourgeois», des «vieux» ou des «jeunes», ces travailleurs ayant dû consentir à des idées ou à un travail qui ne reflète pas proprement leur individualité. Le conteur semble chercher, en les décrivant, à transmettre une expérience qui reste en premier lieu collective. Par-delà les anecdotes

¹⁶ C.-L. Philippe, *Le Plus grand pêcheur*, in *Dans la petite ville*, cit., pp. 61-62.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

singulières, par-delà les traits de caractère identifiables, se trouve chaque fois le présupposé selon lequel ces personnages forment un corps cohérent.

Ceux de Loranger ne font pas exception. Venus assister à la partie d'entraînement de Jos Tremblay, «les spectateurs, groupés à quinze autour du damier, forment au milieu de la pièce *un gros paquet d'hommes* d'où monte, en énormes bouffées blanches, la fumée des pipes»¹⁷. À propos d'une autre partie de dame racontée dans un conte subséquent, le conteur dit que les personnages sont à l'unisson: «Dès que la partie est “chaude”, la respiration du *groupe unanime* s'interrompt»¹⁸. C'est en chœur que l'on discute et que l'on se dispute chez Loranger: «– Y t'a t'y? hurlait un groupe de collégiens. – Y t'a! répliquait le groupe adverse. Et le groupe des spectateurs de répondre, toujours en chœur: – Y t'a pas! Y t'a pas! Y t'a pas...»¹⁹. Dans cette prise de parole commune, chaque sujet semble d'abord exister par l'appartenance à une collectivité, un bloc fraternel où le commun constituerait la postulation première de l'existence.

¹⁷ J.-A. Loranger, *La Partie de dames*, in *Contes I*, Fides, Montréal 1978, p. 52. Nous soulignons.

¹⁸ J.-A. Loranger, *Comment certains tabacs ne trouvent leur saveur qu'à une partie de dames*, *Ibidem*, p. 241. Nous soulignons.

¹⁹ J.-A. Loranger, *Qua-vache-qué! Quia-quia-quia!*, in *Contes II*, Fides, Montréal 1978, p. 131.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

S'affairant à nous présenter une communauté, les deux conteurs ne peuvent pour autant complètement faire fi des particularités ou des individualités qui composent la galerie de leurs personnages²⁰. Ceux-ci, il faut le souligner, apparaissent monstrueux en regard de l'ordre du monde. «Le monstre, c'est l'esclave; c'est le travailleur; c'est celui qui a été exclu par le pouvoir»²¹ écrit Negri. Exerçant des métiers de technique traditionnelle, les personnages de Philippe et de Loranger appartiennent à un monde en voie de disparition qui fait d'eux des sortes d'excroissances dans la fabrique du tissu social du tournant du XX^e siècle. Si le conteur veut rendre estimables ces personnages qui s'ajustent mal au cadre policé de la bourgeoisie alors naissante, s'il veut s'assurer de ne pas les reléguer au seul cadre pittoresque d'une situation dépassée, il doit les raconter autrement, en exaltant justement les rapports analogiques sur lesquels se fondent leurs différences. Pour le dire autrement: ces personnages retiennent l'attention non pas parce qu'ils sont individuellement excentriques ou

²⁰ À propos des contes de Loranger, Bernadette Guilmette écrit que «le moins qu'on puisse dire, c'est que les récits du conteur ne sont point à l'eau de rose» alors que David Roe écrit de ceux de Philippe qu'ils «montrent de petites nuances de psychologie. [...] Philippe trouve souvent le moyen de concilier la vie ordinaire avec ce besoin de l'exceptionnel». B. Guilmette, *Préface*, in J.-A. Loranger, *Contes I*, cit., p. 19 et D. Roe, *Préface*, cit., p. 17.

²¹ A. Negri, *Le Monstre politique. Vie nue et puissance*, "Multitudes", 33, 2008, pp. 37-52: 41.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

pittoresques, mais plutôt parce que leurs divergences leur permettent très justement de faire corps dans le cadre nouveau de la société bourgeoise dont ils sont exclus.

La livraison des contes de Philippe et de Loranger se fonde donc sur cet effet paradoxal qui consiste à mettre l'accent sur un personnage afin de l'abstraire de sa singularité pour composer l'ensemble plus vaste d'une communauté qui, bien que solidaire, ne nie jamais sa pluralité. La composition collective dessinée par les deux conteurs prend les traits d'une multitude, c'est-à-dire d'un «acteur social actif, une multiplicité qui agit»²². Son unité n'est pas celle, passive et uniforme, du peuple alors que,

en opposition au concept de peuple, le concept de multitude est celui d'une multiplicité singulière, d'un universel concret. Le peuple constituait un corps social; la multitude non, car la multitude est la chair de la vie.²³

La communauté racontée de la multitude ne gomme jamais l'épaisseur des personnages, qui existent d'abord et avant tout grâce au liant procuré par le caractère singulier de leurs aventures ou de leurs qualités. Elle rappelle en cela la figure même du conteur telle que la pense Benjamin, qui écrit que «le conteur

²² A. Negri, *Inventer le commun des hommes*, Bayard, Paris 2010, p. 229.

²³ *Ibidem*, pp. 228-229.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

tire ce qu'il raconte de l'expérience, de la sienne propre et de celle qui lui a été rapportée. Et il en fait à nouveau une expérience pour ceux qui écoutent ses histoires»²⁴. La singularité de son récit ne semble ainsi possible que parce que le conteur se fonde dans une communauté où il trouve ancrage.

La répétition

Cette unanimité formée par la collectivité des individus se répercute dans la structure des récits, où un principe de répétitivité fonde l'ordre esthétique de l'oralité de ces contes. On sait que la répétition, en tant que procédé mnémotechnique, est de grande utilité au conteur qui use sciemment des redites pour insister sur tel ou tel aspect de son récit. D'évidence, les conteurs de Philippe et de Loranger ne font pas exception à cette règle. Force est de constater toutefois que les répétitions dépassent rapidement chez eux la dimension lexicale ou phrastique pour structurer plus largement l'univers déployé par les contes, car «raconter des histoires est en effet toujours l'art de les re-raconter»²⁵.

²⁴ W. Benjamin, *Le Conteur*, cit., p. 62.

²⁵ *Ibidem*, p. 70.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

Loranger pousse l'audace de la répétitivité jusqu'à reprendre dans leur intégralité des contes auparavant livrés. *Le Râteau magique*, un conte paru dans *Le Village*²⁶ en 1925, devient par exemple *Le Râteau magique ou la plus vraie des menteries*, en 1940 dans *La Patrie*. *L'Ivrogne du village ou la méprise*, qu'il fait connaître dans *Le Jour* du 16 juillet 1938 devient *L'Enterrement de l'ivrogne* dans l'édition du 24 mars 1940 de *La Patrie*. *Une poignée de main*, initialement publié le 7 mai 1939 dans *La Patrie* est quant à lui repris deux ans plus tard, le 16 novembre 1941, dans le même journal. C'est au total dix-sept contes, sur un total d'environ cent trente, que Loranger s'autorise de reprendre au fil des périodiques auxquels il collabore, soit *Le Jour*, *Les Idées* et *La Patrie*.

Il semble que le mode de publication des contes lorangériens explique cette possibilité de réplique auto-plagiaire. Essentiellement publiés en périodiques, ces contes forment un ensemble qui relève plus de l'ordre du *cycle* que du *recueil*, ce dernier correspondant mieux à l'ordre scriptural du genre de la nouvelle. Forrest Ingram définit le cycle de la manière suivante:

²⁶ J.-A. Loranger, *Le Village. Contes et nouvelles du Terroir*, Garand, Montréal 1925.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

un ensemble d'histoires liées les unes aux autres de manière à maintenir l'équilibre entre l'individualité de chaque histoire et les nécessités des unités plus vastes [auxquelles elles appartiennent].²⁷

Or cette nécessité, chez Loranger, semble bien celle de l'oralité qui commande la nature des textes. Il importe peu au conteur de redire une même histoire justement parce que le jeu d'échos formé n'y souligne que plus fortement la primauté de sa parole agissante au sein du cycle, c'est-à-dire l'importance de la profération comme lieu constitutif de son récit. S'il nous livre les secrets d'un lieu unanime fait d'une multitude agissante où les personnages s'absorbent dans leur groupe, le conteur nous offre au surplus des contes dont l'unité, en relevant de leur réplique, souligne la composition esthétique plus large d'un monde qui n'existe finalement que par la puissance vocale de sa profération. Les répétitions indiquent que la parole vive prime ici le contenu des contes.

Comme ceux de Loranger, les contes de Philippe sont publiés en périodiques, et comme celui de Loranger, le conteur de Philippe use du principe de répétition pour mieux affirmer la valeur orale de ses récits. Le conte *La*

²⁷ F. L. Ingram, *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century*, Mouton, La Haye 1971, p. 15. («A set of stories linked to each other in such a way as to maintain a balance between the individuality of each story and the necessities of the larger units» – nous traduisons).

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

Charrette nous présente Alice, une petite fille de 16 mois croisée précédemment dans *Le Petit frère* où elle était alors âgée de deux ans et qu'on rencontre à nouveau dans *Alice*, où «elle avait sept ans, déjà»²⁸. Les âges successifs d'Alice montrent que le conteur peut, au fil de son cycle, faire fi de la logique temporelle dans la mesure où le macrocosme qu'il nous présente ne vise pas tant à raconter la continuité discursive d'une aventure que la persistance de situations épisodiques. Les contes peuvent se suivre sans égard pour la chronologie puisque leur logique d'enchaînement repose sur la récursivité de leur personnel. On ne s'étonnera pas qu'un personnage d'abord croisé à un certain âge se trouve plus loin raconté à une période antérieure de sa vie. Lartigaud, le père d'Alice, n'est par exemple qu'un écolier dans *La Pièce du pape*, un conte ultérieur aux trois contes tout juste évoqués.

La réapparition d'un personnage sert aussi parfois le retour d'un événement: «M. le curé Belligand était si bon qu'il avait fini par s'en fatiguer. [...] Il lui était arrivé cette histoire du plus grand pécheur, à laquelle il n'avait pas prêté d'abord beaucoup d'attention»²⁹. Cette histoire est celle de

²⁸ C.-L. Philippe, *Alice*, in *Dans la petite ville*, cit., p. 49.

²⁹ C.-L. Philippe, *La Pièce du pape*, *Ibidem*, p. 83.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

l'ivrogne Petipaton qui, dans le conte dûment nommé *Le Plus grand pécheur*, ignore les règles de bienséance usuelles de la messe pour répondre à voix haute au prêtre: «– Le plus grand pécheur, eh bien, c'est moi!». Le curé Belligrand sermonnera Petipaton pour son inconduite de manière à clore l'incident et s'assurer qu'une telle situation ne se reproduise plus. Mais l'évocation de l'incident au début du conte *La Pièce du pape* crée un écho supplémentaire dans la chaîne signifiante du cycle philippien en servant de prétexte au déroulement de ce nouveau conte.

C'est ainsi que chaque retour périodique d'un personnage, chaque évocation d'un événement déjà survenu contribue à l'établissement d'un rapport de continuité entre les contes qui a pour effet de les instituer en cycle par le maintien d'un équilibre entre la spécificité de chaque conte et le lien qui l'unit aux autres. Chaque nom, chaque événement, agit dans la chaîne signifiante comme le rappel d'un conte précédent ou à venir dans le cycle philippien. Mais en garantissant la perpétuation des contes au sein du cycle, ces répétitions assurent aussi la profération et donc, la dimension orale puisque, en étant fondé sur une périodicité latente que les noms répétés donnent à entendre, le cycle semble se déployer depuis ce que Meschonnic appelle le récitatif, soit ce «par

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

quoi [s]'enten[d] toute la sémantique sérielle dans le continu du discours, et qui court à travers le récit, qui est l'énoncé»³⁰. La transmission de l'expérience promise par le conteur philippin appelle ces répétitions pour les faire agir comme autant de jalons permettant que sa parole ne cède pas à la menace de l'oubli. Répéter en faisant réapparaître des personnages reste une manière de permettre à la parole énoncée de se transmettre de manière durable.

La multiplicité irréductible

Chez l'un et l'autre conteur, le retour périodique (de textes, de personnages, d'événements) exécute donc une forme de liaison au sein de l'oralité qu'elle contribue à assurer. Conjugué à l'ordre de la composition collective qui régit les personnages, ce rapport d'enchaînement créé par les répétitions ouvre finalement un rapport de synecdoque qui structure plus largement l'ensemble des contes. Une pensée métonymique informe en effet les contes de Philippe et de Loranger, où se donnent à voir des rapports d'inclusion conceptuelle qui permettent d'élargir le sens premier en faisant déborder d'eux-mêmes les personnages et les événements.

³⁰ H. Meschonnic, *Critique du rythme*, Verdier, Lagrasse 1982, p. 114.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

Dans *Le Suicide manqué*³¹, le père Ratier «était comme défunt le père Lomet, qui, lui aussi, était sabotier. [...] Il était comme ce pauvre Lalande, qui était journalier et qui n'avait pas plus de cinquante ans». Ratier se compare aussi à Duranton, qu'il «avait bien moins connu» et «qui était menuisier». La conjonction «comme» signale l'altérité procurée par les personnages de Lomet, Lalande et Duranton, qui agissent pour le père Ratier comme un miroir réfléchissant la définition de sa propre existence. Tous ces hommes ont en commun de ne plus pouvoir travailler et, bien que les causes de leur inaptitude diffèrent, le père Ratier ne peut se penser que depuis ce rapport qui les lie à eux: «Je ne suis pas plus malin que les autres. Je ne trouverai pas mieux qu'ils ont trouvé. En voilà déjà trois; s'ils se sont tués, c'est parce qu'il n'est pas possible d'agir autrement». Ratier partage avec eux un destin collectif, et à ses yeux inéluctable, comme si son destin était celui d'une catégorie plus large à laquelle il appartenait. Ce faisant, le rapport de ressemblance établi par le conte débouche sur une synecdoque lorsqu'il place Ratier au sein d'un «ensemble

³¹ C.-L. Philippe, *Le Suicide manqué*, in *Dans la petite ville*, cit., pp. 105-116. Toutes les autres citations de ce paragraphe proviennent du même conte.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

extensif»³² qu'il englobe finalement en en devenant le signe ultime, forme exemplaire de l'ouvrier prédestiné.

Se joue le même type de rapport subjectif aux autres chez Loranger, plus particulièrement grâce à Joë Folcu, qui «n'a pas toujours été marchand de tabac en feuilles»³³ et a pratiqué de nombreux métiers: gardien des archives, marin fluvial (et marin d'eau douce), fermier, cordonnier, sous-officier-rapporteur, facteur, bûcheron, garçon d'ascenseur, vendeur... Ces occupations ne trouvent dans les contes aucune justification logique, et si l'invraisemblance procurée par une telle liste souligne inévitablement le caractère fantaisiste du genre, elle oblige aussi de constater que, en ayant occupé tous les métiers possibles, Joë Folcu semble bel et bien former une somme: celle des altérités de son village. Semblable aux autres par ses métiers, Folcu n'apparaît pas tant comme un individu que comme un archétype, modèle totalisant des autres types que sont le cordonnier, le fermier ou le facteur, eux aussi pensés en fonction d'un métier plutôt que la particularité de leurs individualités. Se dessine là un rapport de contiguïté qui se transforme rapidement en rapport de synecdoque puisque

³² H. Morier, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Presses Universitaires de France, Paris 1998, p. 1182.

³³ J.-A. Loranger, *La Fin d'un généalogiste*, in *Contes II*, cit., p. 241.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

l'opération d'inclusion exécutée par la liste des métiers montre finalement que Folcu porte en lui l'expérience présumée des autres, qu'il subordonne pour mieux les recouvrir. Le conteur porte d'ailleurs un nom générique: son prénom est celui utilisé dans l'expression québécoise «un Joe Blo», qui sert à désigner un être anonyme, alors que son nom peut se prononcer [fo-ky], comme s'il s'agissait de dire explicitement que sa parole est une parole mensongère, ici au sens fictionnel du terme. L'anonymat constituant une condition banale et partageable, ce qui semble inconséquent sur le plan logique devient structurant sur le plan axiologique puisque le rapport de synecdoque offert permet au conteur d'y aménager la cohérence de l'univers qu'il raconte.

Le rapport d'inclusion qui se décline ne voue pas tant les contes à la clôture de leur sens qu'à la possibilité d'une perception globalisante permettant d'offrir une alternative au constat plus pessimiste de Benjamin:

C'est comme si une capacité qui nous semblait inaliénable, comme si la plus assurée de nos certitudes, nous était enlevée. C'est-à-dire la capacité d'échanger des expériences. Une cause de ce phénomène est évidente: l'expérience a subi une chute de sa valeur. Et il semble que sa chute se poursuive vers une profondeur sans fond.³⁴

³⁴ W. Benjamin, *Le Conteur*, cit., pp. 54-55.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

La capacité d'échange à laquelle Benjamin se montre ici sensible s'active, chez les deux conteurs, dans ces rapports de synecdoque qui sont autant de rapports d'identification. Comme pour la répétition, la synecdoque ne gomme jamais totalement la particularité. Le père Ratier, par exemple, n'est pas identique à Lomet, Lalande ou Duranton qu'il recouvre pourtant. Le rapport inclusif qui lie ces personnages se fonde sur une relation de nécessité qui n'est pas une restitution à l'identique. La synecdoque, en marquant un sens commun qui n'est pas celui, étroit et mesquin, de la conformité, donne accès à la possibilité d'une expérience où l'épreuve de soi passe par l'épreuve de l'autre. Se construit là le sens commun de cette identité définie par les contes.

Parce que «la collaboration détruit l'individualité»³⁵, les conteurs déploient des expériences où le singulier doit avoir force collective s'il s'agit d'en stopper la chute du cours. Ils refusent de se taire face à un monde qui, selon Benjamin, irait s'écroulant pour plutôt s'appuyer sur la possibilité d'une parole présumée commune parce que synecdochique. Contrairement à celle du roman, l'expérience du conte se réalise au plus près d'une activité qui n'est paradoxalement jamais pensée dans les termes bourgeois de l'expérimentation

³⁵ J.-A. Loranger, *Où l'abreuvage passe avant la vie de mariage*, in *Contes II*, cit., p. 297.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

individuelle. C'est sans doute pourquoi le rapport de solidarité réciproque ouvert par la synecdoque englobe jusqu'à la figure de l'auteur alors que, jamais nommés, les deux conteurs pourraient bel et bien s'appeler Charles-Louis Philippe et Jean-Aubert Loranger.

Deux niveaux de narration structurent les contes de Loranger: un premier narrateur établit le contexte tout juste avant de déléguer la parole à ce conteur homodiégétique déjà évoqué qui répond au nom de Joë Folcu. Il arrive toutefois au premier de congédier le second pour prendre en charge la narration homodiégétique du conte: «Je n'entends pas que Joë Folcu fasse intervenir ses commentaires, car j'ai à vous entretenir aujourd'hui de mon grand-père».³⁶ Ce narrateur va au surplus finir par concéder qu'il est une figuration de l'auteur lui-même: «Dans un autre conte de *La patrie*, j'expliquerai certains “coups” de dames qui rendirent Joë Folcu champion du comté [...]»³⁷. Le narrateur jamais nommé, dont la parole recouvre celle du conteur Folcu, serait donc également

³⁶ J.-A. Loranger, *Le Fredonnement de l'enfance exprime une mélodie inédite*, in *Contes I*, cit., p. 208.

³⁷ J.-A. Loranger, *Comment certains tabacs ne trouvent leur saveur qu'à une partie de dames*, *Ibidem*, p. 244.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

superposable à l'auteur Loranger. Se dessine de la sorte une scénographie³⁸ spécifique où se trouvent brouillées les frontières entre *auteur*, *narrateur* et *conteur*. Tout se passe comme si ces trois figures s'incluaient mutuellement, Folcu, le narrateur et Loranger n'étant chacun qu'une facette d'une instance narrative plus large qui les subsume.

Une telle coïncidence des figures se trouve aussi dans les contes de Philippe. D'abord, le conteur participe intégralement à la vie fictive qu'il déploie; il livre certains de ses contes d'un point de vue homodiégétique, n'hésitant pas à recourir au *je* ou au *nous* quand l'anecdote le requiert: «Le père Duranton habitait à trois lieues de chez nous, en pleine campagne, une ferme qu'il exploitait»³⁹. Si le conteur entretient une relation de proximité avec ceux qu'il raconte, sa figuration homodiégétique joue de plus sur le brouillage entre fiction et réalité alors que, comme le précise David Roe,

la grande majorité des 49 contes [de Philippe] publiés par le journal
avaient pour cadre une petite ville qui ressemblait fort à sa ville natale,

³⁸ La scénographie «implique un processus en boucle, par lequel l'énonciation, en se développant, s'efforce de mettre progressivement en place son propre dispositif de parole; elle supporte une certaine scène de parole, laquelle en fait se valide progressivement à travers cette énonciation même». D. Maingueneau, *Mode de généricité et compétence générique*, in R. Baroni, M. Macé, sous la direction de, *Le savoir des genres*, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2007, p. 58.

³⁹ C.-L. Philippe, *Mutisme*, in *Dans la petite ville*, cit., pp. 227-228.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

Cérilly. Pour ces contes, et quelques-uns des autres, il s'inspirait d'anecdotes racontées par son père ou par des amis; ou il dressait des portraits de personnages qu'il avait connus en province ou à Paris.⁴⁰

Encore une fois, conteur et auteur recouvrent une même figure, celle-là même de Philippe dont l'imaginaire subsumera la réalité connue. En dépassant leur position d'auteurs pour se figurer comme personnages de conteur au sein du monde fictif de leurs contes, Philippe et Loranger ouvrent une vaste synecdoque finale qui leur permet de garantir le primat de la parole vive nécessaire au genre du conte, qui se réalise dans le *hic et nunc* de son énonciation performative. Cette synecdoque permet de déjouer les règles de l'autorité scripturale du conte écrit pour affirmer la primauté de l'acte de raconter. Au contraire du romancier qui se distingue de son narrateur par l'offre qu'il fait à ses lecteurs d'une expérience différée, l'auteur de contes se fond dans la figure de son conteur pour offrir une expérience de proximité, de pure présence, par le chevauchement des voix.

Au constat dysphorique de Benjamin, qui écrit que «le récit a commencé à sombrer lentement dans l'archaïque»⁴¹ à partir du moment où la bourgeoisie

⁴⁰ D. Roe, *Préface*, cit., p. 11.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

naissante a favorisé l'essor du genre romanesque, Philippe et Loranger opposent une posture essentielle où la société de naguère fournit le matériau primordial par lequel peut se fonder une expérience nouvelle du monde moderne. L'expérience bourgeoise de l'individualité n'intéresse pas ces deux conteurs qui cherchent plutôt la solidarité. Le regard empathique qu'ils jettent sur les humbles et les artisans leur permet de repenser l'unité du monde, voire même de contrevenir à son atomisation. Car l'expérience esthétique qu'ils déploient est entièrement faite par le vivant et l'expérientiel offerts par les voix qui traversent la chair du monde.

La parole ordinaire – celle des exclus et des humbles – évolue chez eux en une parole partagée. C'est par la présomption d'une parole jugée collective que les mondes fictifs de Philippe et de Loranger trouvent leur accord. Et parce que leurs contes rendent explicite un désir de partage par l'accomplissement qu'ils en effectuent, les deux conteurs ne font pas que mettre en scène ces humbles dont ils sont solidaires: ils vont jusqu'à parler avec eux quand ils deviennent des personnages. L'incorporation de leurs voix à la diégèse refonde la relation esthétique de la narration en transformant la représentation en une mutualité.

⁴¹ W. Benjamin, *Le Conteur*, cit., p. 64.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

L'art [écrit Negri] est la construction d'un langage nouveau qui laisse tout d'abord entrevoir un être nouveau; ensuite, lorsque l'art explose et que la synthèse du langage et de la nouveauté s'effectue – un nouvel élément de vie et de connaissance –, une autre dimension de l'éthique est désormais devenue réelle.⁴²

Chez les deux conteurs, la voix commune du conte devient une parole totale, c'est-à-dire inclusive de toutes les parties qu'elle présente et représente. Le partage y devient synecdoque par la «compréhension simultanée»⁴³ qu'il offre des personnages et des différents niveaux de narration. En cela, les deux conteurs semblent dire que la possibilité moderne du conte réside dans l'alternative qu'il offre d'une résistance artisanale, vocale, face à la dérive individualiste de nos sociétés.

⁴² A. Negri, *Art et multitude. Neuf lettres sur l'art*, EPEL, Paris 2005, p. 62.

⁴³ *Synecdoque*, in A. Rey, sous la direction de, *Le Grand Robert de la langue française (version électronique)*, Éditions Le Robert/Bureau van Dijk Electronic Publishing, Paris 2009.

Que reste-t-il de nos conteurs?
Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

BIBLIOGRAPHIE

- Benjamin W. (2011), *Le Conteur*, in *Expérience et pauvreté suivi de Le Conteur et La Tâche du traducteur*, Paris, Payot.
- Gide A. (1911), *Charles-Louis Philippe. Conférence prononcée au salon d'automne le 5 novembre 1910*, Paris, Eugène Figuière & Cie.
- Ingram F.L. (1971), *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century*, La Haye, Mouton.
- Loranger J.-A. (1925), *Le Village. Contes et nouvelles du Terroir*, Montréal, Garand.
- Loranger J.-A. (1978), *Contes I et II*, Montréal, Fides.
- Maingueneau D. (2007), *Mode de généricité et compétence générique*, in R. Baroni, M. Macé (éd.), *Le savoir des genres*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, pp. 57-72.
- Mainguy T. (2008), *La Voix en exergue: l'unanimisme de Jules Romains et la poésie de Jean-Aubert Loranger*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval.
- Marcotte G. (1970), *Avant-propos*, in J.-A. Loranger, *Les Atmosphères* suivi de *Poèmes*, Montréal, Éditions HMH.
- Meschonnic H. (1982), *Critique du rythme*, Lagrasse, Verdier.
- Morier H. (1998), *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Negri A. (2005), *Art et multitude. Neuf lettres sur l'art*, Paris, EPEL.
- Negri A. (2008), *Le Monstre politique. Vie nue et puissance*, "Multitudes", 33, pp. 37-52.
- Negri A. (2010), *Inventer le commun des hommes*, Paris, Bayard.
- Philippe C.-L. (1910), *Dans la petite ville*, Paris, E. Fasquelle.
- Philippe C.-L. (2009), *Contes du matin*, Bassac, Éditions Plein chant.
- Pinçon M., M. Pinçon-Charlot M. (2000), *Sociologie de la bourgeoisie*, Paris, Éditions La Découverte.

Quaderno n. 8 di «AGON» (ISSN 2384-9045)
Supplemento al n. 11 (ottobre-dicembre 2016)

Que reste-t-il de nos conteurs?
Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

Rey A. (éd.), *Le Grand Robert de la langue française (version électronique)*, Paris, Éditions Le Robert/Bureau van Dijk Electronic Publishing.

Roe D. (1986), *Introduction*, in C.-L. Philippe, *Œuvres complètes*, Moulins, Ipomée.

Veg S. (2009), *La Démocratie, un objet d'étude pour la recherche littéraire?*, "Revue de littérature comparée", 329, pp. 101-121.