

LE CONTE ORAL AVANT LE RENOUVEAU DU CONTE

Du livre à la voix et vice versa

THE ORAL TALE BEFORE THE STORYTELLING REVIVAL

FROM BOOK TO VOICE AND VICE VERSA

EL CUENTO ORAL ANTERIOR AL RENUEVO DEL CUENTO

DESDE EL LIBRO HASTA LA VOZ Y VICEVERSA

Pascal Brissette

Volume 46, numéro 2 (137), hiver 2021

L'art du conte dans la culture contemporaine au Québec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1086110ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1086110ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brissette, P. (2021). LE CONTE ORAL AVANT LE RENOUVEAU DU CONTE : du livre à la voix et vice versa. *Voix et Images*, 46(2), 99–114.
<https://doi.org/10.7202/1086110ar>

Résumé de l'article

Le combat pour la reconnaissance de la pratique du conte au Québec s'est accompagné d'un récit qui fait la part belle à quelques conteurs des années 1980 présentés comme des pionniers d'une pratique à peu près disparue du paysage culturel. Ce récit du « renouveau du conte » repose sur l'idée que le conte oral a connu un « déclin » ou une « éclipse » au xx^e siècle et que les pratiques actuelles le libèrent du livre où il aurait été enfermé depuis Casgrain, Beaugrand et Fréchette. Cet article s'intéresse à l'éclipse supposée du conte oral. Sans nier que la pratique orale du conte connaisse, depuis une quarantaine d'années, un développement conséquent, il rappelle des phénomènes qui permettent de mettre sinon en doute, du moins en perspective le supposé déclin du conte oral au xx^e siècle. Tout particulièrement, il s'intéresse aux Soirées du bon vieux temps tenues à la bibliothèque Saint-Sulpice, à Montréal, ainsi qu'aux nombreuses émissions radiophoniques ayant mis le conte à l'honneur.

LE CONTE ORAL AVANT LE RENOUVEAU DU CONTE

Du livre à la voix et vice versa

+ + +

PASCAL BRISSETTE

Université McGill

Les spécialistes, les praticiens et les observateurs de la scène culturelle s'entendent sur le fait qu'il y a eu un « nouveau » du conte au Québec depuis la fin des années 1980. Non seulement une ferveur renouvelée, mais un nouveau qui, si on embrasse les trois dernières décennies, se laisse appréhender de différentes manières. Sous l'angle quantitatif, tout d'abord : explosion du nombre de personnes qui pratiquent le conte, le portent sur la scène, lui donnent voix et vie devant public ; explosion, également, du nombre d'événements organisés aux quatre coins du Québec, de la matinée à la soirée en passant par le festival de contes, et diversification des types de lieux où la voix conteuse se déploie (bars, cafés, salles de spectacle, écoles, bibliothèques, parcs). Les spécialistes évoquent également une plus grande diversité des contenus et des types de contes : contes traditionnels, « de création », biographiques, fantastiques, « du monde », atypiques¹. Sous l'angle institutionnel, la pratique du conte s'est également structurée comme jamais auparavant. Des associations comme la Montreal Storytellers Guild² et le Regroupement du conte au Québec (RCQ³), créées respectivement en 1988 et en 2003, sont venues, comme le souhaitait Patrick Poirier, « accorder les violons » et organiser les activités de contes de manière à éviter les chevauchements de festivals. Ces associations ont également joué un rôle de premier plan dans la reconnaissance, par les différents conseils des arts, de la pratique du conte comme activité artistique pourvue de ses lettres de noblesse, pleinement légitime et finançable⁴. Le RCQ a notamment concouru à la valorisation des pratiques orales des Premières Nations et a recommandé à plus d'une reprise leur intégration dans les événements officiels. L'ouverture d'un « marché » pour le conte, tant pour le livre que le spectacle, et l'accès des artistes conteurs à des bourses et subventions a

1 Christian Saint-Pierre, « Amorce de cartographie du conte au Québec », *Jeu. Revue de théâtre*, n° 131, 2009, p. 80-83.

2 Voir <https://mtlstorytellers.wordpress.com/> (page consultée le 28 juin 2021).

3 Voir <http://conte.quebec> (page consultée le 28 juin 2021).

4 Voir Patricia Ho-Yi Wang, Mo Carpels et Myriame Martineau, *Raconte-moi la diffusion... entre dialogue et inclusion. Rapport de recherche*, Montréal, Regroupement du conte au Québec, 2018, p. 53-54, en ligne : http://conte.quebec/sites/default/files/pieces-jointes/raconte-moi_la_diffusion.pdf (page consultée le 28 juin 2021).

conduit à une professionnalisation relative de la pratique du conte oral, et les spécialistes ont pu observer certaines tensions, inévitables, suscitées par la division des praticiens entre amateurs et professionnels⁵.

Ce combat pour la reconnaissance de la pratique du conte s'est accompagné d'un récit déplié et augmenté, au fil des années, par les différents intervenants de la scène du conte. Comme tout récit, celui du «renouveau du conte» a ses héros fondateurs, les pionniers des années 1980 auxquels on rend souvent hommage⁶. Avec leurs proches héritiers, ils ont opposé la parole conteuse, le récit vivant et multiforme, et la chaleur des rencontres humaines dans des espaces atypiques, d'un côté, à la science froide et exacte, à la marchandisation de la production culturelle⁷ et à la consommation du récit médiatisé par le Livre, de l'autre⁸. Comme tout récit, celui du «renouveau du conte» possède une temporalité spécifique, des moments charnières, un avant et un après, et repose sur une sélection de faits, retenant surtout ceux qui mettent pleinement en lumière et en valeur les pratiques actuelles.

Dans son article «Conte en quatre temps», le spécialiste Christian-Marie Pons offre une forme de synthèse de cette temporalité structurante du «renouveau du conte» telle qu'elle se décline dans des dizaines d'autres témoignages de conteurs.

Le premier temps du récit est celui, pour ainsi dire, de sa préhistoire, celui d'un conte non encore renouvelé: «Il renvoie globalement à cette immémoriale pratique humaine, vraisemblablement l'une des premières dès qu'on eut apprivoisé

5 Christian-Marie Pons, «Conte en quatre temps», *Spirale*, n° 192, septembre-octobre 2003, p. 22.

6 En 2017, Isabelle Beaulieu réalise pour *Les Libraires* une entrevue avec la directrice de la maison d'édition Planète rebelle, Marie-Fleurette Beaudoin. Celle-ci affirme alors sa fierté d'avoir édité les «plus grands conteurs: Jocelyn Bérubé, Michel Faubert [...]», pour n'en nommer que quelques-uns parmi ceux que je qualifie de pionniers et de première vague» (Isabelle Beaulieu, «Les 20 ans de Planète rebelle», *Les Libraires*, 6 décembre 2017, en ligne: <https://revue.leslibraires.ca/actualites/le-monde-du-livre/les-20-ans-de-planete-rebelle/> [page consultée le 28 juin 2021]). Voir également Aurélien Boivin, «Le nouveau souffle du conte», *Continuité* [dossier intitulé «Patrimoine immatériel: la vie qui bat»], n° 127, hiver 2010-2011, p. 24. Un spectacle intitulé *Conteurs étoiles: les pionniers du conte au Québec* a fait la tournée du Québec de 2014 à 2017. Il mettait en scène trois conteurs dits «de la première heure» ou de la «première vague»: Jocelyn Bérubé, Alain Lamontagne et Michel Faubert.

7 Jean-Marc Massie est sans doute l'un des principaux promoteurs de la «parlure comme mode de résistance»: «À une époque où le phénomène de la pensée unique induit par la domination de l'économie nous incite à vouloir tout "harmoniser", voire à tout homogénéiser, notamment au nom de la rentabilité, il me semble opportun d'aborder le conte — sous toutes ses formes — comme un phénomène culturel participant d'un certain esprit de résistance: résistance aux lois du marché (soit-il culturel...), résistance aux dogmes de l'institution littéraire, résistance à l'homogénéisation des discours et des pratiques culturelles, résistance au règne de l'image et aux pièges de la représentation, résistance à une modernité extrême qui n'a de cesse de tenter d'annihiler le pouvoir de la mémoire collective et de certaines traditions...» Jean-Marc Massie, *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain. Le renouveau du conte au Québec*, Montréal, Planète rebelle, coll. «Regards», 2001, p. 15; l'auteur souligne. Je remercie les directeurs du présent dossier d'avoir bien voulu mettre à ma disposition cet ouvrage malheureusement épuisé.

8 «Dans l'ordre de la "société marchande" (société où règnent le profit et le produit), l'écrivain-conteur (avec son "produit-livre") a fini par prendre le dessus sur le simple conteur; en vertu de la Loi sur les droits d'auteur (et envers la tradition), l'écrivain-conteur deviendra l'unique propriétaire du conte oral qu'il aura soit retranscrit, soit réécrit. C'est ainsi que le conte est passé de la culture populaire aux mains de l'institution et du marché littéraire; c'est ainsi, également, qu'il en est venu peu à peu à délaissier la performance au profit du texte. Le conte littéraire ayant supplanté le conte oral, le lecteur a quant à lui désormais pris le pas sur l'auditeur.» *Ibid.*, p. 85.

la voix et su jouer de la langue⁹.» Cette époque n'est pas celle, particulière, du Québec, mais, en amont, de l'humanité tout entière, âge des mythes et des grandes histoires fondatrices des peuples. L'écriture et le livre sont apparus à cette époque, et avec eux «l'ambition de ravalier la parole», mais la voix a tenu bon «jusqu'aux confins très récents de notre société s'industrialisant¹⁰». Le deuxième temps fort du récit est paradoxalement celui d'une éclipse. Industrialisation, urbanisation, scolarisation de larges segments de la population jusque-là analphabètes, production de masse de l'imprimé, valorisation du livre et de la lettre : tous ces phénomènes, partagés par l'Occident lettré, ont finalement eu raison du conte oral : «La salive, désormais, sert parcimonieusement à mouiller son doigt pour tourner la page. Lent désaveu de la parole conteuse comme emblème fatigué d'une société révolue et déniée, vestige aux odeurs de vache et de basse-cour. Conter auprès du feu est complètement ringard¹¹.» Le troisième temps est celui de la renaissance du conte, sa sortie du livre et de la lettre dans un large mouvement de rejet de la société de consommation par la jeunesse des années 1970 : «Les retrouvailles de la parole et du conte, de la parole conteuse, seront l'un des avatars discrets du vaste mouvement contre-culturel qui prend place à l'époque¹².» La voix conteuse enfin libre s'oppose non seulement à cette culture de masse, supportée par les grands médias, où l'art est reproduction, travail à la chaîne, recettes à appliquer, mais aussi à la culture légitime, livresque, enseignée dans les universités. La performance du conte le délivre enfin du livre où les spécialistes du folklore et l'industrie éditoriale l'avaient relégué. Le dernier temps de cette épopée conteuse coïncide avec l'envol de la production et des modes de diffusion du conte oral, avec l'arrivée des associations qui défendent les intérêts des conteuses et des conteurs, et avec la professionnalisation de la pratique, rendue partiellement possible grâce à sa reconnaissance par les organismes subventionnaires.

Ce récit qu'on résume ici à grands traits n'est pas faux ; il repose sur des faits bien mis en lumière par les spécialistes. Il tend cependant à reléguer dans l'ombre des faits qui, pour une meilleure connaissance du conte, ne sont pas dénués d'intérêt. C'est à quelques-uns de ces faits que nous aimerions nous attacher dans les pages qui suivent, à dessein de montrer que, si la performance contée telle que nous la connaissons aujourd'hui n'a pas forcément son pareil avant les années 1980, il est assurément abusif de dire que le conte a été relégué «au monde de l'écrit¹³» au xx^e siècle, qu'il a connu une «éclipse¹⁴» et qu'avant d'être réinventé par nos pionniers

9 Christian-Marie Pons, «Conte en quatre temps», p. 20.

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*, p. 21.

12 *Ibid.*

13 Jean-Marc Massie, *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain*, p. 39.

14 Jean Ouédraogo, «Entretien avec Jean-Marc Massie», *The French Review*, vol. LXXVIII, n° 6, janvier 2005, p. 1216. La thèse selon laquelle le conte oral a connu une éclipse ou un déclin est abondamment relayé par le discours des spécialistes et des praticiens : «Alors que le conte pour enfants maintient une présence plusieurs fois centenaire dans la famille, à l'école et sur la place publique, le conte pour adultes, quant à lui, est à peu près disparu des milieux qui le pratiquaient encore oralement, à la fin du xix^e siècle, en France, et au début du xx^e siècle, au Québec. Aujourd'hui, il ne subsiste plus, vivant, que sur le continent africain, dans des pays comme Haïti et dans de petites communautés forcées par les

conteurs du «renouveau du conte», il était tenu pour une «vieille pratique désuète à peine bonne à endormir les enfants¹⁵».

MÉDIATISATION DU CONTE ORAL

Vu l'importance accordée, dans le récit du «renouveau», au conte libéré de la lettre et sorti du livre, communiqué par la voix humaine à un auditoire nombreux, on imagine que l'éclipse supposée du genre au xx^e siècle concerne surtout la «performance contée», le conte oral. Pourtant, il suffit de jeter un coup d'œil aux grilles horaires des émissions de radio et de télévision depuis les années 1930 pour s'apercevoir que le conte a migré du livre à la voix et qu'il a profité du développement des nouveaux médias.

Au début des années 1930, Robert Choquette présente une série d'émissions radiophoniques sur les ondes de CKAC. Ces émissions portent sur la poésie et le théâtre contemporains, mais *Au coin du feu* fait une place au conte. Choquette y fait lire, par des comédiens, plusieurs contes et légendes¹⁶. D'autres émissions occupent les ondes et livrent aux auditeurs des contes de France et du Québec: *Les échos du terroir* (1931-1933), *Le vieux raconteur* (1933), *Le programme du foyer* (1933)¹⁷. Dans les années 1940, toujours à CKAC, Émile Coderre, l'auteur des poésies de Jean Narrache, anime *Les contes de chez nous* (1942-1946), tandis que Radio-Canada diffuse une série intitulée *Tableaux canadiens*, au cours de laquelle on lit des contes d'auteurs canadiens (Jacques Monnier, Lionel Groulx, Claude Aubry, Rex

circonstances de vivre repliées sur elles-mêmes. Ailleurs, tout se passe comme si le conte oral, traditionnel, de langue ou d'influence française, avait cédé la place au conte littéraire, mis en valeur de part et d'autre de l'Atlantique par les Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, Alphonse Allais, Pamphile Le May, Honoré Beaugrand, Benjamin Sulte, Louis Fréchette, pour ne nommer que ceux-là. » (Jeanne Demers, *Le conte : du mythe à la légende urbaine*, Montréal, Québec Amérique, coll. «En question», 2005, p. 12); «Au Québec, le conte oral a été placé sous le boisseau assez longtemps pour qu'il se produise un hiatus dans la parole conteuse (les responsables de ce phénomène sont la radio et la télévision). » (Sébastien Lavoie, «Où en est le renouveau du conte?», *Lettres québécoises*, n° 120, hiver 2005, p. 15); «Déjà bien amorcé dans les décennies précédentes, le déclin du conte comme expression publique et vivante continuera d'une façon encore plus prononcée sa courbe descendante dans les années 1950-1960. Le cercle du conteur se limitera surtout à la famille immédiate, en particulier le monde des enfants qui lui conservera cette magie. Les adultes formeront plutôt leur cercle dans le salon, autour d'une télévision... » (Jocelyn Bérubé, «Le renouveau du conte», *Bulletin Mnémo*, vol. VII, n° 1, printemps 2002, en ligne : <http://mnemo.qc.ca/bulletin-mnemo/article/le-renouveau-du-conte> [page consultée le 28 juin 2021]); «Depuis quelques années, ce genre [le conte] tombé en désuétude connaît un regain de vie sans précédent. » (Tristan Malavoy-Racine, «Le renouveau du conte : contes pour tous», *Voir*, 15 novembre 2001, en ligne : <https://voir.ca/livres/2001/11/15/le-renouveau-du-conte-contes-pour-tous/> [page consultée le 28 juin 2021]).

15 Christian-Marie Pons, «Présentation», Christian-Marie Pons (dir.), *Contemporain, le conte?... Il était une fois l'an 2000*, Montréal, Planète rebelle, coll. «Regards», 2001, p. 9.

16 Alfred Ayotte, «Chant et syanète [sic] du terroir», *Le Devoir*, vol. XXII, n° 258, 7 novembre 1931, p. 6. *Au coin du feu* est une dramatique par épisodes écrite par Robert Choquette. Elle est diffusée sur les ondes de CKAC entre le 11 octobre 1931 et le 20 février 1932.

17 Je remercie Olivier Lapointe d'avoir fait des recherches sur ces émissions de radio dans la banque de données du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ), actuellement non accessible aux chercheurs.

Desmarchais, Pamphile Le May, Yves Thériault¹⁸). Mais c'est Félix Leclerc qui, durant cette décennie, remporte le plus vif succès, lui à qui l'on doit *L'encan des rêves*, une série d'émissions diffusées à Radio-Canada et écrites par l'auteur d'*Adagio* qui « fait l'admiration de tous les réalisateurs de la métropole¹⁹ ». *Radiomonde* avance que cette émission est « une œuvre d'envergure, qui mérite d'être conservée à la postérité », et que certains petits « chef[s]-d'œuvre », tel « Le soulier dans les labours », devraient « être donné[s] de nouveau sur les ondes, ou, ce qui serait beaucoup mieux, [...] des disques supplémentaires [devraient être] mis à la disposition des professionnels ou des amateurs²⁰ ». Leclerc écrira également l'émission *Théâtre dans ma guitare*, diffusée sur les ondes de Radio-Canada en 1946, dans laquelle il livrera lui-même plusieurs de ses contes et récits²¹.

De 1949 à 1952, André Audet présente à la radio nationale, dans une émission intitulée *Les plus beaux contes, les plus belles légendes*, des contes dialogués inspirés par les « grandes œuvres de la littérature universelle ». Les contes offerts à l'écoute sont de quatre types : « les contes du folklore, les contes littéraires, les contes mythologiques et les contes ethnographiques²² ». En 1954, Radio-Canada diffuse deux émissions consacrées au conte, l'une offrant des *Contes de mon pays* des auteurs du cru, l'autre des *Histoires extraordinaires* provenant de l'étranger. Voyez, page suivante, le détail de la première série²³.

À la télévision, les enfants ont droit aux *Contes du jeudi* racontés par Nini Durand et Pierre Dagenais. La revue hebdomadaire *La semaine à Radio-Canada* signale le retour à la radio des *Histoires extraordinaires* pour les années 1955 à 1957, ainsi que de nouvelles séries de *Contes* et de *Contes et légendes*, dont ceux d'Anne Hébert et de Félix Leclerc. En 1963, le même magazine annonce l'arrivée des *Contes du dimanche* en ces termes : « Avec les *Contes du dimanche* qui seront à l'affiche chaque semaine, à compter du 14 juillet à 8 h du soir, c'est un heureux choix de contes et de nouvelles, en même temps qu'un tour du monde littéraire, que le réalisateur Paul-Henri Chagnon propose aux auditeurs du réseau français de Radio-Canada²⁴. »

18 Le programme de ces émissions est publié dans *Radiomonde*. Il comprend de la poésie, du récit et du chant : « Le programme [de cette émission] consistera dans la lecture de poèmes et de contes inédits de nos écrivains. Il y aura un chanteur invité et quelques comédiens. L'orchestre sera dirigé par Hector Gratton. » Voir « Tableaux canadiens », *Radiomonde*, vol. VIII, n° 22, 11 mai 1946, p. 2.

19 « Pour moins d'un sou par jour », *Radiomonde*, vol. VII, n° 15, 24 mars 1945, p. 2. Il est à noter que cet article a une visée ouvertement promotionnelle.

20 « Pour un Panthéon de la radio », *Radiomonde*, vol. VII, n° 12, 3 mars 1945, p. 3.

21 Ces contes et récits ont été réunis dans Félix Leclerc, *Dialogues d'hommes et de bêtes*, Montréal, Fides, 1949, 217 p.

22 « Les grandes œuvres de la littérature mondiale interprétées pour les jeunes », *La semaine à Radio-Canada*, vol. I, n° 35, 10 au 16 juin 1951, p. 2.

23 Dix-huit autres séries originales de contes sont répertoriées par Pierre Pagé dans son *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise, 1930-1970 : le corpus radiophonique, jalons pour l'histoire, descriptions catalographiques, chronologie générale*, avec la collaboration de Renée Legris et Louise Blouin, Montréal, Fides, coll. « Archives québécoises de la radio et de la télévision », 1975, p. 693-696.

24 « La télévision et la radio vous offrent des contes », *La semaine à Radio-Canada*, vol. XIII, n° 42, 13 au 19 juillet 1963, p. 2-3.

Émission *Contes de mon pays*²⁵

| Auteur | Titre | Adaptation | Date de diffusion |
|---------------------------------|---------------------------------|------------------------|-------------------|
| Jules Tremblay | La vente de la poule noire | Rudel Tessier | 1954-05-02 |
| Michelle Le Normand | Garage à louer | | 1954-05-09 |
| Robert de Roquebrune | Monsieur Hamel | Rudel Tessier | 1954-05-16 |
| Berthelot Brunet | Le mariage blanc d'Armandine | Louis Pelland | 1954-05-23 |
| Philippe La Ferrière | L'argent ne fait pas le bonheur | | 1954-05-30 |
| Louvigny de Montigny | Le rigodon du diable | | 1954-06-06 |
| Alfred Rousseau | Le garde champêtre | | 1954-06-13 |
| Pamphile Le May | Sang et or | Jean Laforest | 1954-06-20 |
| Marie Le Franc | Le curé Chinok | Marcel Dubé | 1954-06-27 |
| Paul Legendre | La mouette | Charlotte Savary | 1954-07-04 |
| Louis Fréchette | Les lutins | Hélène Fréchette-Leduc | 1954-07-11 |
| Yvette Ollivier (Mercier-Gouin) | Marie Alice | | 1954-07-18 |
| Germaine Guèvremont | Les demoiselles Mondor | | 1954-07-25 |
| Claude-Henri Grignon | Le triomphe de Virgile | | 1954-08-01 |
| Jean Filiatrault | Grand-père vivait heureux | | 1954-08-08 |
| Paul Stevens | Les trois diables | Marcel Dubé | 1954-08-15 |
| Yves Thériault | Angoisse-de-Dieu | | 1954-08-22 |
| Faucher de Saint-Maurice | Le feu des Roussi | Louis Pelland | 1954-08-29 |
| Eugène Achard | Le clocher du diable | Madeleine Gêrôme | 1954-09-05 |
| Rodolphe Girard | L'imposteur | | 1954-09-12 |
| Madeleine Grandbois | Maria de l'hospice | Yves Thériault | 1954-09-19 |
| Félix Leclerc | Rame et Sylvie | | 1954-09-26 |
| Jean-Charles Harvey | La mort de l'élan | Yves Thériault | 1954-10-10 |

25 Le contenu de ce tableau provient de la banque de données de *La vie littéraire au Québec*, qu'Olivier Lapointe a bien voulu interroger pour moi. Les informations de la banque ont été tirées de *La semaine à Radio-Canada*, magazine dépouillé par Nicolas Gaille. Je remercie le groupe de recherche de m'avoir donné accès à cette banque.

Comme on le voit à la lumière de ces quelques exemples, ce n'est pas seulement le conte dit « traditionnel » attaché au matériau légendaire de la mémoire nationale qui profite du développement des médias, mais également le conte qu'on qualifierait aujourd'hui de « création », celui des auteurs contemporains, internationaux aussi bien que canadiens. Ainsi présente-t-on le prolifique auteur d'*Agaguk* dans *Radiomonde* en 1948 :

Yves Thériault présente un nouveau conte à Radio-Canada tous les mardis soir, à 10 h 45. Un comédien réputé en fera la lecture. Avant de venir à la radio, dont il est l'un des meilleurs écrivains, Yves Thériault s'est fait connaître par un recueil de contes que la critique a très bien accueilli²⁶.

On parle sans doute ici des *Contes pour un homme seul*, publié aux éditions de L'Arbre en 1944, mais ce recueil sera suivi de plusieurs autres, dont *Le vendeur d'étoiles et autres contes* (1961) et *La femme Anna et autres contes* (1981). De nombreux écrivains de l'époque, Anne Hébert, Michelle Thériault, Rex Desmarchais, Claude Aubry et tant d'autres, sans oublier Félix Leclerc, mieux connus pour leur production romanesque ou chansonnière, offrent des contes à la lecture de la radio publique qui font les délices de l'auditoire²⁷. Le phénomène se poursuit au cours des années 1950 et 1960. Marcel Dubé²⁸, Yves Thériault²⁹, Jacques Brault³⁰, Gabrielle Roy³¹, Claude Jasmin³² et Félix-Antoine Savard³³ liront eux-mêmes ou offriront à la lecture des textes de leur cru.

La parole conteuse utilise ainsi les ondes radiophoniques pour se faire entendre à travers le Canada français des années 1930-1970, et une plongée dans les journaux montre qu'elle suscite un certain intérêt. Elle n'est cependant pas le phénomène le plus spectaculaire de la période. Le radiothéâtre, le radiroman et les dramatiques par épisodes sont des phénomènes qui, proportionnellement, l'emportent sur la production et la diffusion de contes originaux. Le *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise, 1930-1970* de Pierre Pagé³⁴, fondé sur la collecte et l'analyse d'environ 2 000 textes retrouvés pour la plupart dans des archives privées, fournit un point de vue qui permet de saisir l'ampleur relative du phénomène :

26 « Nouveaux contes d'Yves Thériault », *Radiomonde*, vol. VI, n° 2, 18 décembre 1948, p. 18.

27 Le Centre d'archives Gaston-Miron répertorie, pour la période 1940-1969, vingt-quatre notices d'émissions de radio au cours desquelles un ou plusieurs contes ont été lus.

28 Lecture par Robert Gadouas de « La lune brisée » de Marcel Dubé le 4 juin 1954 à l'émission *Nouveautés dramatiques* de Radio-Canada (Centre d'archives Gaston-Miron [CAGM], identifiant n° 572534).

29 Lecture du conte « Mbatilaya » de Marcel Dubé lors de l'épisode du 8 octobre 1954 de l'émission *Nouveautés dramatiques* de Radio-Canada (CAGM, identifiant n° 572574).

30 Lecture par Guy Hoffmann et Henri Norbert d'un conte philosophique dialogué de Jacques Brault à l'émission *Premières* de Radio-Canada, 14 mars 1955.

31 Lecture par l'auteur de l'un de ses contes de *Rue Deschambault*, « Le jour et la nuit », le 1^{er} mars 1956 à l'émission *Vie au Canada* de Radio-Canada (CAGM, identifiant n° 572807).

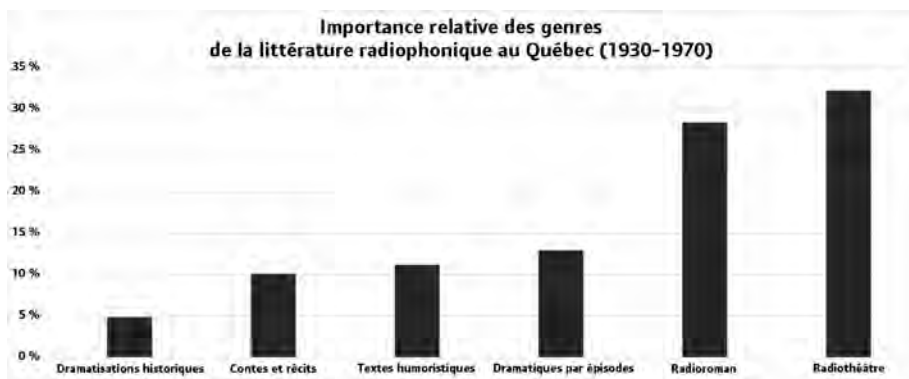
32 Lecture d'« Un tout petit voyage » de Claude Jasmin à l'émission *Nouveautés dramatiques* le 26 février 1961 (CAGM, identifiant n° 550136).

33 À l'émission *Livre ouvert* de Radio-Canada (épisode du 20 mars 1969), Félix-Antoine Savard chante une chanson du folklore québécois, puis récite le conte « Le pou et la puce » (CAGM, identifiant n° 242084000).

34 Pierre Pagé, *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise, 1930-1970*, p. 25-26.

| Genre | Nombre d'œuvres | Nombre total de pages |
|----------------------------|-----------------|-----------------------|
| Radiothéâtre | 1 074 | 19 400 |
| Radoroman | 71 | 258 200 |
| Dramatiques par épisodes | 120 | 69 980 |
| Textes humoristiques | 111 | 65 300 |
| Contes et récits | 182 | 36 000 |
| Dramatisations historiques | 83 | 38 185 |
| Total | 1 641 | 487 065 |

Tel quel, le tableau rend difficile la comparaison des genres et de leur importance relative et, sans tomber dans des calculs très élaborés, on peut utiliser, comme indice de la place qu'ont pu prendre sur les ondes radiophoniques certains genres comme le radoroman, le pourcentage arrondi du produit des deux colonnes³⁵ :



Ces données montrent l'extrême vigueur des genres du radoroman et du radiothéâtre au sein des émissions radiophoniques, et l'importance somme toute relative du conte et du récit bref dans l'ensemble de la production. Cependant, les chiffres fournis par le *Répertoire* ne comprennent que les œuvres originales écrites spécifiquement pour la radio et dont les manuscrits ont été retrouvés; les nombreux contes d'auteurs locaux et internationaux ayant déjà, par exemple, fait l'objet de publications, puis de lectures dans diverses émissions radiophoniques, ne sont pas répertoriés par Pagé ni inclus dans le tableau récapitulatif ci-dessus³⁶.

35 La multiplication du nombre d'œuvres par le nombre de pages donne, pour chaque genre, un résultat partiel. Chaque résultat partiel est ensuite divisé par la somme des résultats partiels (donc le nombre total d'œuvres-pages), puis multiplié par 100 pour obtenir un pourcentage. Ce calcul ne tient pas compte de 400 manuscrits répertoriés par Pagé pour lesquels le *Répertoire* ne fournit pas le nombre total de pages.

36 « Nous avons [...] écarté les contes québécois ou étrangers déjà publiés, qui ne faisaient finalement l'objet que d'une lecture radiophonique. » Pierre Pagé, *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise, 1930-1970*, p. 77.

LE CONTE, DE LA VOIX À L'ÉCRIT, ET VICE VERSA

Le courant actuel qu'on désigne par «renouveau du conte» attache une grande importance à la performance, que le médiéviste Paul Zumthor définissait comme «une action complexe par laquelle un message poétique est simultanément transmis et perçu, ici et maintenant. Locuteur, destinataire(s), circonstances (que le texte, par ailleurs, les représente ou non à l'aide de moyens linguistiques) se trouvent concrètement confrontés, indiscutables³⁷». L'arrivée des technologies d'enregistrement et de reproduction de la voix va modifier la manière dont l'œuvre poétique ou narrative, pendant des siècles, aura été consommée. L'écriture et le livre sont restés, jusqu'au XIX^e siècle, le fait d'une élite en raison non seulement de l'accès restreint à l'éducation, mais du coût de production du livre et plus généralement de l'imprimé. Aussi, on continuera longtemps de transmettre par la voix le contenu des légendes. Même en contexte d'«oralité seconde» (Zumthor), comme ce fut le cas, pour notre société, jusqu'à la fin du XIX^e siècle, la culture de la voix reste dominante.

Les hommes de lettres canadiens du XIX^e siècle, on l'a souvent dit, ont fait leur cette citation de Nodier qui justifiait la transposition littéraire de contes recueillis auprès des «Anciens Canadiens» ou inspirés des histoires de familles et des légendes locales : «Hâtons-nous d'écouter les délicieuses histoires du peuple, avant qu'il les ait oubliées, avant qu'il en ait rougi, et que sa chaste poésie, honteuse d'être nue, se soit couverte d'un voile comme Ève exilée du paradis³⁸.» Le développement des études folkloriques au XIX^e siècle, propulsé par l'intérêt porté à l'histoire nationale et aux origines culturelles des grandes nations, a légitimé la transposition littéraire des contes et légendes jusque-là transmis par la voix. Ces «mouvements littéraires», tel celui promu par l'abbé Casgrain dans les années 1860, ont pu être interprétés par les conteurs contemporains du «renouveau du conte» comme un enfermement du conte dans le livre, mais, dans les faits, il semble que le genre ait continué d'évoluer aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur du livre, et que les auteurs mêmes des contes n'aient pas toujours dédaigné de donner voix à leurs œuvres.

En mars et au début d'avril 1892, *The Gazette* et *The Quebec Morning Chronicle* annoncent la formation d'une section montréalaise de la Société de folklore d'Amérique, inspirée de celle de Boston où s'est rendu le botaniste David P. Penhallow. Dès le départ, des «*French Canadian Gentlemen*» se joignent à Penhallow et se proposent d'enquêter sur les éléments de folklore canadien-français pour en faire part à l'association. L'article du 26 mars 1892 s'intéresse tout particulièrement aux travaux sur les coureurs des bois d'Honoré Beaugrand ainsi qu'aux enquêtes de

37 Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Éditions du Seuil/Centre national des lettres, coll. «Poétique», 1983, p. 31.

38 Charles Nodier, *Contes de la veillée*, Paris, Charpentier, 1850, p. 87. Cette citation, légèrement modifiée, est apposée en épigraphe des *Soirées canadiennes* : «Hâtons-nous de raconter les délicieuses histoires du peuple avant qu'il les ait oubliées.» Pour une mise en contexte plus détaillée sur la relation entre conte oral et conte écrit au XIX^e siècle, voir entre autres Roger Le Moine, «*Les Anciens Canadiens* ou Quand se fondent l'oral et l'écrit», *Cahiers des dix*, n° 47, 1992, p. 193-214, en ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/cdd/1992-n47-cdd0571/1015595ar.pdf> (page consultée le 28 juin 2021).

«Dr. L. H. Fréchette» et de «Dr. Le May, the poet³⁹». L'édition de *The Gazette* du 27 avril rend compte des activités de la soirée tenue par la section montréalaise des folkloristes dans la résidence privée de M^{me} Reid, au 57 de l'avenue Union⁴⁰. Après des discussions sur diverses questions pratiques, Honoré Beaugrand lit le conte «Les lutins», puis une histoire intitulée «Chasse-Galerie», «*illustrative of a curious tradition inherited by the Lumbermen from the old wild days of the Coureurs des Bois touching an aerial voyage*⁴¹». Une trentaine de personnes, dont les noms et statuts sont déclinés par *The Gazette*, assistèrent à cette soirée et purent entendre Beaugrand lire cette légende qui avait été publiée dans *La Patrie* quelques mois auparavant (31 décembre 1891)⁴². Le 12 octobre de la même année, une réunion de l'association de folklore a lieu cette fois chez le poète Honoré Fréchette, au 408, rue Sherbrooke. Après une intervention du Prof. Penhallow évoquant des travaux en cours dans différentes villes américaines sur les «crieurs de rue», dont on tente de préserver la mémoire à travers la photographie, c'est au célèbre poète de lire une légende canadienne: «*Mr. Fréchette read in English an admirably written narrative of the terrible tragedy of La Corriveau, taking his hearers in imagination back to the closing years of the old regime*⁴³ [...]» Après avoir offert quelques détails de cette terrible histoire, le journaliste annonce la publication prochaine du texte de Fréchette dans son intégralité. C'est donc dire que la mise en voix, ici, a précédé la publication officielle. D'autres membres liront ou rendront compte de légendes et d'histoires populaires recueillies au sein de communautés locales. Lors d'une réunion de février 1896, M^{me} Blanche Lamontagne MacDonnell est invitée à lire une histoire qu'elle souhaite publier et qui fait état de meurtriers dont les corps furent pendus avec des chaînes dans le quartier des Tanneries⁴⁴. En mars de la même année, c'est au tour de M. Lighthall de lire quelques légendes loyalistes transmises de génération en génération depuis le XVIII^e siècle.

L'année 1896 voit la création d'une autre association, l'École littéraire de Montréal, composée d'étudiants et de jeunes gens se destinant aux professions

39 «Folklore Research in Canada», *The Gazette*, vol. CXXI, n° 74, 26 mars 1892, p. 4.

40 «The Folklore Society», *The Gazette*, vol. CXXI, n° 101, 27 avril 1892, p. 2.

41 «[...] représentative d'une étrange tradition héritée des bûcherons d'autrefois et des coureurs des bois, et traitant d'un voyage aérien», *ibid.*; je traduis.

42 À cette date, Honoré Beaugrand a publié déjà plusieurs contes et légendes dans les journaux. En 1875, il avait fait paraître «Les écumeurs de la côte», «Le fantôme de l'avare», «Le legs du missionnaire», «La vengeance d'un lâche» et «Ma première pipe de tabac» dans le *Courrier de Montréal*. Voir Suzanne Lafrenière, «La "Chasse-galerie" et autres contes», Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. 1: *Des origines à 1900*, 2^e édition revue, corrigée et mise à jour, Montréal, Fides, 1980, p. 106-110.

43 «Monsieur Fréchette lit en anglais un récit admirablement bien écrit d'une terrible tragédie intitulée *La Corriveau*, entraînant ses auditeurs dans les dernières années de l'Ancien Régime [...]» «The Folklore Society», *The Gazette*, vol. CXXI, n° 246, 12 octobre 1892, p. 2; je traduis.

44 «*This [paper], one of a collection of such traditions that Miss Macdonell [sic] intends publishing, was a story of a ghostly and ghastly kind which had its stage in the Tanneries (or Les Écors) of other days [...]. The legend had a certain resemblance to that of La Corriveau, though Mr. Fortier bore witness to his distinctness and peculiar connection with Les Écors (the Tanneries).*» «Ce texte, tiré d'un ensemble que M^{lle} Macdonell [sic] se propose de publier, racontait une histoire effroyable et fantomatique prenant place aux Tanneries (ou aux Écors), voilà un certain temps. Cette légende a certains points de ressemblance avec celle de *La Corriveau*, bien que M. Fortier se soit porté garant de sa singularité et de son ancrage particulier dans le milieu des Écors (les Tanneries).» «The Folklore Society», *The Gazette*, vol. CXXV, n° 37, 12 février 1896, p. 2; je traduis.

libérales et exerçant, pour certains, le journalisme. Ces jeunes gens n'ont pas la notoriété de ceux qui se réunissent dans le cadre des événements de la Société de folklore d'Amérique⁴⁵, mais ils n'entendent pas moins contribuer au développement de leur pays en cultivant la littérature de langue française. Leurs rencontres sont organisées autour de conférences et de lectures de textes préparées par les uns et les autres dans un esprit d'encouragement et de formation mutuels. En 1898 et en 1899, l'École littéraire de Montréal tiendra quatre séances publiques dont les journaux rendront compte et au cours desquelles les membres liront, devant de larges auditoires, leurs productions littéraires. On ne s'attardera pas ici à cette école littéraire, qui fait l'objet de nombreux ouvrages savants et qui a profité du passage en son sein du poète Émile Nelligan. On notera seulement qu'elle poursuit, comme d'autres cercles littéraires, la tradition de la lecture semi-publique ou publique, que le conte est l'un des genres affectionnés par les jeunes et moins jeunes littérateurs qui y transitent, même si la poésie y est prédominante, et que toute production littéraire qui en émane fait cohabiter la transmission orale et la diffusion sur support imprimé⁴⁶.

DES SOIRÉES DE TRADITIONS POPULAIRES AUX « VEILLÉES DU BON VIEUX TEMPS »

L'idée voulant que le conte ait été enfermé dans le livre avant de reprendre enfin vie sous l'impulsion des conteurs des années 1980 tend à faire oublier que les amateurs de folklore ont déployé, dans la première moitié du xx^e siècle, des efforts considérables pour recueillir et remettre en circulation des récits transmis jusque-là essentiellement par la voix. Le principal relais a pu être le livre, le recueil de contes, mais certains folkloristes voulurent plus que cela et aspirèrent à faire revivre les traditions et les récits devant public. C'est en ce sens que travailla Édouard-Zotique Massicotte, l'un des fondateurs de l'École littéraire de Montréal, dès 1883⁴⁷, ainsi que son cadet Marius Barbeau, formé en anthropologie et en ethnologie à Oxford et à Paris. Après des études de droit et la pratique du théâtre et de la poésie, le premier devient archiviste du district judiciaire de la Ville de Montréal en 1911 et collabore à partir de 1917 avec Marius Barbeau, alors rédacteur adjoint de la revue *Journal of American Folklore*. Tous deux organiseront en 1919 et en 1920 une série de « Veillées du bon vieux temps » à la bibliothèque Saint-Sulpice, qui culminera avec deux spectacles offerts au Monument-National à l'occasion de la fête de la Sainte-Catherine de novembre 1920.

45 Ils cherchent par ailleurs à remédier à cette lacune en nommant, à titre de président de l'association, Louis Fréchette.

46 Une sélection des textes lus lors des quatre séances publiques tenues par l'École en 1898 et en 1899 fera l'objet d'une publication collective : Charles Gill (dir.), *Les soirées du château de Ramezay, par l'École littéraire de Montréal*, Montréal, Eusèbe Sénécal et C^e, 1900, 402 p. Cet ouvrage peut facilement être consulté en format numérique sur le portail de BANQ (Bibliothèque et Archives nationales du Québec) : <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/1986988> (page consultée le 28 juin 2021). Voir également *Les soirées du château de Ramezay de l'École littéraire de Montréal*, l'édition intégrale de 1900 présentée par Micheline Cambron et François Hébert, Montréal, Fides, 1999, 345 p.

47 Diane Joly, « Les dialogues du folklore : la correspondance Massicotte-Barbeau », *Rabaska. Revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. XIII, 2015, p. 154.

L'opération, d'abord prévue pour 1918, représente un défi et un risque financier pour la Société historique de Montréal et la Société de folklore d'Amérique. Néanmoins, après quelques tergiversations et conflits entre Barbeau et Massicotte⁴⁸, la première veillée de folklore est tenue le 18 mars 1919. Celle-ci remporte un tel succès que plusieurs personnes ne peuvent trouver place dans la salle, ce qui pousse les organisateurs à tenir une soirée semblable le 24 avril de la même année. Ces soirées sont annoncées et sont suivies avec attention par les journaux : « Ce fut un éclatant succès, indique le compte rendu de *La Presse* dans l'édition du 25 avril. La salle Saint-Sulpice aurait été deux fois plus vaste qu'elle n'aurait pu contenir tous les fervents du folklore qui s'écrasaient aux portes⁴⁹. » Chansons, danses, projections et, évidemment, contes populaires se succèdent au cours de la soirée : « MM. Joseph Roussel et Philéas Bédart [*sic*], deux conteurs à figures expressives, nous ont fait les incomparables et spirituels récits du "Feu d'épinette" et du "Cordonnier et la fileuse"⁵⁰. » Le journal *Le Canada* se montre encore plus élogieux :

Deux types de conteurs à figures expressives, s'exprimant dans un langage tout fleuri de vieilles locutions d'antan, ont récité les récits spirituels du « Feu d'épinette » et du « Cordonnier et la fileuse ». M. Joseph Roussel nous a si bien dit que le jaloux avait demandé « sa main en mariage » et que, « comme de vrille », tout s'était bâclé [...] que nous n'avons pu résister au plaisir de le rappeler. M. Philéas Bédard est un conteur qui mime à ravir ses personnages, et son histoire du « Cordonnier et la fileuse » n'était « pas battable », selon le mot qu'on chuchottait autour de nous⁵¹.

Tant sur le plan commercial que publicitaire, l'opération est un succès. Les organisateurs remportent le pari de mieux faire connaître non seulement quelques matériaux tirés du folklore canadien, mais aussi les études folkloriques et l'intérêt national qu'elles représentent⁵². Les soirées du printemps 1919 seront suivies d'une publication dont la préface, signée par Marius Barbeau, brocarde les tenants d'une littérature qui s'inspire « plus ingénieusement des œuvres les moins connues des poètes impressionnistes ou ultramodernes de France⁵³ ». Elles ouvrent également la voie à d'autres soirées de traditions populaires⁵⁴, dont certaines organisées au Monument-National à

48 *Ibid.*, p. 157.

49 « Soirée des traditions populaires », *La Presse*, vol. XXXV, n° 146, 25 avril 1919, p. 17.

50 *Ibid.*

51 « Un peu des bonnes vieilles choses qui revit parmi nous », *Le Canada*, vol. XVII, n° 18, 25 avril 1919, p. 6. L'orthographe originale a été conservée.

52 « La soirée d'hier laissera un souvenir aimable à tous ceux qui eurent le bonheur d'y assister, et elle sera un apport de plus aux encouragements venant de toutes parts pour la continuation de l'œuvre si hautement patriotique qu'accomplit en ce moment la Société du folklore, en recueillant les trésors oubliés parmi les bonnes vieilles choses de notre passé. » *Ibid.*

53 Marius Barbeau, « Préface », *Veillées du bon vieux temps à la bibliothèque Saint-Sulpice, à Montréal, les 18 mars et 24 avril 1919*, sous les auspices de la Société historique de Montréal et de la Société de folklore d'Amérique (section de Québec), Montréal, G. Ducharme, 1920, p. 2.

54 Barbeau et Massicotte organisent plus d'une douzaine de soirées de ce type de 1919 à 1920, selon Laura Risk; voir « Le bon vieux temps : *The Veillée in Twentieth-Century Quebec* », Anna Hoefnagels, Judith Klassen et Sherry Johnson (dir.), *Contemporary Musical Expressions in Canada*, Montréal/Kingston/London/Chicago, McGill-Queen's University Press, 2019, p. 50.

la fin de 1919⁵⁵ et de 1920⁵⁶. Les deux dernières semblent avoir provoqué un enthousiasme non dissimulé chez les journalistes de l'époque. Pour eux, il ne fait aucun doute que la mission à laquelle se sont attelés les folkloristes canadiens se distingue de celle que se donnaient naguère les hommes de lettres du XIX^e siècle, soucieux de toiletter dans le cadre d'une transposition littéraire les récits recueillis auprès du peuple. Les folkloristes contemporains cherchent tout au contraire à préserver le « cachet du terroir », non à le trafiquer. « L'heure du réveil semble avoir sonné⁵⁷ », annonce-t-on dans *La Presse* en date du 5 novembre 1920. Il faut cueillir, moissonner (la métaphore agricole est dominante pour parler de la production orale) ce trésor accumulé en nos contrées par des générations de Canadiens, il faut qu'il soit diffusé aussi bien par la publication que par la parole vive. Entre les deux modes de diffusion, il n'y a d'ailleurs pas de solution de continuité. En fait, c'est grâce aux profits générés par le spectacle vivant des chanteurs, danseurs et conteurs que ce matériau pourra être diffusé, sous forme imprimée cette fois, auprès d'autres publics, savants et curieux⁵⁸.

Le spectacle de la Sainte-Catherine se distingue par l'ambition des organisateurs de la Société de folklore d'Amérique (section du Québec) d'offrir au public des œuvres et des interprètes plus authentiques qu'authentiques. L'article publié dans *La Presse* du 15 novembre 1920 est accompagné d'une photographie de l'un des interprètes vu debout, dans une barque, en train de pagayer. Il s'agit de « M. V.-F. de REPENTIGNY, originaire de Saint-Timothée, de Beauharnois, qui chantera une série de chansons de voyageurs à la veillée de la Sainte-Catherine », peut-on lire sous la photographie. L'article et la photographie affirment une valeur qui est au cœur du courant folkloriste : l'adéquation entre le sujet et son art. On se targue d'ailleurs d'offrir au public montréalais des interprètes du cru, qui livreront eux-mêmes les œuvres de leur coin de pays⁵⁹. Une délégation complète de danseurs de la Gaspésie, posant en costumes dans

55 Voir « Une soirée des traditions au Monument-National le 11 décembre », *Le Devoir*, vol. X, n° 270, 18 novembre 1919, p. 8; « Soirée où l'on revit le bon vieux temps », *La Presse*, vol. XXXVIII, n° 24, 12 décembre 1919, p. 10.

56 Voir Jean-René Lassonde, *La bibliothèque Saint-Sulpice, 1910-1931*, 3^e édition, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 2001, p. 238-239; « Pour le 25 de novembre », *La Presse*, vol. XXXVII, n° 4, 5 novembre 1920, p. 27; « La soirée du folklore », *Le Devoir*, vol. XL, n° 261, 6 novembre 1920, p. 6; « Soirée du folklore le 25 de novembre », *La Presse*, vol. XXXVII, n° 8, 10 novembre 1920, p. 11; « Musica », *Le Devoir*, vol. XL, n° 267, 13 novembre 1920, p. 6; « La prochaine "veillée du vieux temps" », *La Presse*, vol. XXXVII, n° 12, 15 novembre 1920, p. 11; « La prochaine veillée de la Sainte-Catherine », *La Presse*, vol. XXXVII, n° 13, 16 novembre 1920, p. 12; « La veillée de la Sainte-Catherine », *Le Canada*, vol. XVIII, n° 190, 16 novembre 1920, p. 3; « Une rhapsodie inédite va être exécutée à la veillée du vieux temps », *La Presse*, vol. XXXVII, n° 14, 17 novembre 1920, p. 21; « La Gaspésie et ses traditions à Montréal », *La Presse*, vol. XXXVII, n° 17, 20 novembre 1920, p. 34; « Qu'est-ce que le folklore? », *Le Devoir*, vol. XL, n° 273, 20 novembre 1920, p. 9; « Les représentations de folklore », *Le Devoir*, vol. XL, n° 274, 22 novembre 1920, p. 4; « "Veillée" que couronne un beau succès », *La Presse*, vol. XXXVII, n° 28, 3 décembre 1920, p. 7 et p. 13.

57 « Pour le 25 de novembre », p. 27.

58 « Mais ce n'est pas tout de moissonner; il faut publier ces trésors accumulés si on veut les mettre à la portée du public savant ou simplement curieux. Voilà pourquoi la Société de folklore d'Amérique a imaginé de donner des soirées de traditions populaires dont les bénéficiaires vont payer les frais d'impression des ouvrages qu'elle édite annuellement. Et l'une de ces fêtes du terroir aura lieu au Monument-National le 25 novembre courant. » *Ibid.*

59 Une autre photographie publiée dans *La Presse* du 16 novembre 1920 (p. 12) montre les trois danseurs qui exécuteront une gigue portant le nom de « *Reel* des matelots ».

La Presse du 20 novembre 1920⁶⁰, se déplacera à Montréal et s'exécutera sur la scène du Monument-National pour l'occasion. Toute la publicité faite autour de l'événement semble avoir atteint son objectif : deux jours avant sa tenue, soit le 22 novembre, la Société de folklore d'Amérique publie un communiqué indiquant « qu'elle n'a plus aucun billet à vendre pour la Veillée de la Sainte-Catherine » et que, « pour répondre à de pressantes sollicitations, elle fera donner une deuxième représentation de cette veillée, le 2 décembre prochain⁶¹ ». Les articles rendant compte des soirées sont abondants et élogieux. Les numéros de danse et de chanson y occupent la première place, mais les conteurs ne sont pas oubliés et leur « naturel » est bien souligné.

Le succès de cette série de spectacles pousse les organisateurs à le présenter dans d'autres villes : New York, Ottawa, Québec l'accueillent tour à tour⁶². Mais surtout, ce succès inspire d'autres amateurs de folklore et animateurs culturels à travers la province. *La Presse* annonce ainsi une « Soirée de folklore à Sainte-Brigide [Montréal] », au cours de laquelle le conte côtoiera la chanson et la danse (rigodons et menuets), le tout animé par un « infatigable violoneux⁶³ ». La direction de cette soirée a été confiée à Conrad Gauthier, qui transportera ensuite le spectacle sur la scène du Monument-National⁶⁴, ainsi qu'à la salle Saint-Sulpice « au bénéfice du chœur de Saint-Jacques », puis à la salle Lafontaine au profit des Chevaliers de Colomb⁶⁵. Une autre veillée avec danses, contes et chansons doit avoir lieu à Sudbury le 24 novembre 1921, selon le journal *Le Droit*⁶⁶, et Pierrette, dans *Le Courrier de Saint-Hyacinthe*, atteste qu'on fait toujours, « dans certaines parties de la campagne, [...] des veillées du "bon vieux temps" [où] on passe la soirée à entendre des beaux "contes" que nos ancêtres se plaisaient à raconter et qui de nos jours sont encore très goûtés⁶⁷ [...] ». Ce sont plusieurs centaines d'articles qui paraissent, au fil des années, pour annoncer ces veillées tenues soit sur les scènes de Montréal et du Québec, soit à la radio⁶⁸.

60 « La Gaspésie et ses traditions à Montréal », p. 34.

61 « Les représentations de folklore », p. 4.

62 Voir à ce sujet Laura Risk, « Le bon vieux temps : *The Veillée in Twentieth-Century Quebec* ».

63 « Soirée de folklore à Sainte-Brigide », *La Presse*, 26 février 1921, p. 6.

64 « Veillée du bon vieux temps », *Le Canada*, vol. XIX, n° 2, 5 avril 1921, p. 3. Le spectacle est annoncé pour le 21 avril courant.

65 « Une veillée du bon vieux temps », *Le Devoir*, 14 mai 1921, p. 6. Les spectacles sont prévus respectivement les 18 et 20 mai 1921. Le spectacle présenté par Conrad Gauthier, et qui sera adapté et repris pendant de nombreuses années, se divise en deux parties : « La première est composée d'une courte pièce qui présente un épisode de l'histoire canadienne ou qui dramatise une coutume locale. Sont ainsi repris les grands succès de Louis Guyon (*Denis le patriote* et *Montferrand*) en même temps que sont joués en création ou en reprise une série de petits sketches de Louvigny de Montigny ("La cabane à sucre"), de Napoléon Lafortune ("Mascarade manquée"), d'Émile Coderre ("La grand' demande" et "La corvée"), de Circé-Côté ("Le fumeur endiable") ou de Gauthier lui-même (*Un abonné à la campagne*). La seconde partie du spectacle met en scène des conteurs, violoneux, danseurs et chanteurs, dont quelques-uns se taillent une réputation enviable et entreprennent des tournées dans les paroisses et villages des environs. C'est là, en 1928, que Mary Travers (La Bolduc) fait ses débuts de violoniste et de "turluteuse" aux côtés de Légar. » Denis Saint-Jacques et Lucie Robert (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. VI : 1919-1933. *Le nationaliste, l'individualiste et le marchand*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, p. 187.

66 « Sudbury », *Le Droit*, 11 novembre 1921, p. 9.

67 *Le Courrier de Saint-Hyacinthe*, 21 janvier 192 [2], [p. 2].

68 Sur le contraste entre les publics visés par Barbeau et Massicotte, d'un côté, et Conrad Gauthier de l'autre, voir Laura Risk, « Le bon vieux temps : *The Veillée in Twentieth-Century Quebec* », p. 57 et suivantes.

On pourrait dire que les termes mêmes utilisés pour parler de ces spectacles («veillée», «bon vieux temps», «traditions», etc.) pointent vers l'inactualité du phénomène. Et sans doute que l'expérience de la modernité urbaine et l'inquiétude qu'elle génère⁶⁹ dans les années 1930 à 1950 ne sont pas étrangères à ce goût pour «les vieilles choses» et les vieilles histoires qu'on présente partout comme la source de la culture canadienne et qui forment le matériau de ces spectacles. Il faut pourtant admettre, d'une part, qu'une forme de modernité sortira de ces veillées, comme le soutiennent les auteurs de *La vie littéraire au Québec*⁷⁰ et que, d'autre part, la performance des interprètes abolit en partie le décalage historique en réactualisant, à travers le corps et la voix du conteur, le matériau narratif. Les spectacles, même lorsqu'ils sont précédés d'explications savantes et de mises au point historiques, comme ce fut le cas des soirées organisées par Marius Barbeau, visent avant tout à faire «revivre⁷¹» les traditions et à donner du plaisir aux spectateurs. Le succès immense des veillées et soirées du «bon vieux temps» montre que ces objectifs ont été atteints et que le conte oral a vécu là de belles années.

+

La mythique Nuit de la poésie de 1970 a fait l'objet de tant de commentaires, de témoignages, de récits qu'elle paraît constituer, tant pour ceux qui l'ont vécue que ceux, plus jeunes, qui ont visionné *La Nuit de la poésie 27 mars 1970* de Claude Labrecque et de Jean-Pierre Masse, l'événement originel d'où sortent les multiples manifestations actuelles de la poésie en voix⁷². Faut-il s'étonner que les discours contemporains sur le conte oral accordent le crédit du fameux «renouveau» à une poignée de conteurs des années 1980, ceux qu'ils désignent — et qui se désignent eux-mêmes — comme les «pionniers» ou «précurseurs» du conte oral québécois? Il semble que les récits collectifs aient besoin, comme toute bonne histoire, de rebondissements, d'éclipses, de retours en force, de héros aussi purs que désintéressés, d'oublis et de réparations.

Le présent article ne fait pas exception à cette règle et il s'inscrit sans doute dans le volet «réparation» du récit collectif. Il a tenté de montrer que ce qu'on

69 Voir Pierre Popovic, *La contradiction du poème. Poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, Candiak, Balzac, coll. «L'univers des discours», 1992, 455 p.

70 «Le même souci de propagande anime le théâtre des Veillées du bon vieux temps, même si celles-ci ne sont évidemment pas orientées vers le milieu scolaire. Si l'intention initiale qui les anime, sous l'impulsion de Marius Barbeau et d'Édouard-Zotique Massicotte, tient d'un souci de reviviscence folklorique, son succès soutenu, avec Conrad Gauthier, doit de plus en plus à l'exploitation d'un créneau porteur qui conduit entre autres vers la modernité de La Bolduc où Barbeau n'a plus à voir.» Denis Saint-Jacques et Lucie Robert (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. VI: 1919-1933, p. 511.

71 «Il est donc entendu que la salle du Russell sera comble ce soir, pour applaudir aux artistes qui feront revivre pour tous des heures oubliées, des coutumes disparues et des traditions qui gardent encore en elles toute la saveur d'un passé profondément national et religieux.» J.-Albert Foisy, «Le bon vieux temps», *Le Droit*, 8^e année, n^o 105, [p. 3]; je souligne.

72 Je me permets ici de renvoyer à un article publié il y a quelques années sur la Nuit de la poésie, où on trouvera plusieurs autres références critiques sur l'événement et le documentaire qui en est issu: «Fête urbaine et poésie en voix. Des soirées de l'École littéraire de Montréal aux Nuits de la poésie», *Voix et Images*, vol. XL, n^o 2, hiver 2015, p. 23-43.

désigne comme un « déclin » ou une « éclipse » du conte oral n'a jamais vraiment eu lieu. Soutenir une telle chose revient à faire fi des mises en voix du conte par leurs propres auteurs au sein des cercles littéraires ou savants (folkloriques) de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e; à considérer comme marginale et non significative la production de contes pour la radio et leur mise en voix par leurs auteurs ou des interprètes professionnels; à ignorer le développement du conte pour enfants et la création de nombreuses séries de spectacles ou d'émissions radiophoniques ou télévisuelles qui ont, comme on dit, bercé l'enfance de bien des générations. Ici et là, en effet, le conte a été lu, interprété, entendu, goûté par divers publics tout au long du XX^e siècle, par le recours ou non à des technologies d'amplification et de diffusion de la voix humaine. Il ne s'agit évidemment pas de dire que les pratiques actuelles du conte sont comparables à celles des années 1900 ou 1930. Les folkloristes des années 1930 et 1940 ont eux-mêmes l'impression de proposer un tout autre travail sur le conte que celui effectué par leurs devanciers du XIX^e siècle, plus soucieux de littérature que d'authenticité. Il ne s'agit pas plus de fermer les yeux sur le succès spectaculaire qu'a remporté le conte oral depuis 1990, sur la place sans doute sans précédent que les médias ont accordée aux soirées et événements divers de conte, non plus que sur la reconnaissance que la pratique du conte oral a reçue de la part des instances subventionnaires. Il s'agit plus simplement d'introduire, dans les interstices du conte collectif du renouveau du conte, quelques épisodes supplémentaires.