

Quand la réalité rattrape l'imaginaire

Carnet d'une jeune conteuse. Un regard sur les recruteurs d'imaginaire, de Renée Robitaille, Planète rebelle, 87 p.

Raymond Beaudry

Number 192, September–October 2003

Paroles contemporaines : le renouveau du conte

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18314ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaudry, R. (2003). Quand la réalité rattrape l'imaginaire / *Carnet d'une jeune conteuse. Un regard sur les recruteurs d'imaginaire*, de Renée Robitaille, Planète rebelle, 87 p. *Spirale*, (192), 16–18.

QUAND LA RÉALITÉ RATTRAPE L'IMAGINAIRE

CARNET D'UNE JEUNE CONTEUSE. UN REGARD SUR LES RECRUTEURS D'IMAGINAIRE de Renée Robitaille
Planète rebelle, 87 p.

S'IL Y A quelque chose de rassurant dans notre société contemporaine, c'est bien de voir qu'il y a une génération de jeunes qui ose jeter un regard derrière elle, alors que le mouvement général de la société leur suggère plutôt de braquer leurs lumières vers l'avant et de marcher au rythme des bottes de la Raison qui progresse contre la tradition. Il faut donc beaucoup de courage pour se remettre sur les chemins de l'imaginaire en passant par le conte.

Après avoir suivi les sentiers de la parole conteuse en s'inspirant de la plume d'Henri Gougaud pour écrire, conter et publier ses *Contes coquins pour oreilles folichonnes* (Planète rebelle, 2000), Renée Robitaille, avec son *Carnet d'une jeune conteuse*, nous invite cette fois à emprunter la route qui l'a menée au métier de conteuse. Comme plusieurs jeunes de sa génération qui s'intéressent aux arts traditionnels, le passage par le conte provoque un retour sur soi, une quête ou une valorisation de ses origines. Son carnet nous fait part de ses réflexions sur le renouveau du conte à travers son propre parcours de conteuse et par l'entremise de nombreux témoignages recueillis auprès des conteurs et du public de la « cité des contes », expression que l'auteure emprunte à Michel Maffesoli pour faire référence aux *Dimanches du conte* du bar le Sergent recruteur.

Dans ce carnet, Robitaille rend un hommage chaleureux aux fondateurs des *Dimanches du conte*, André Lemelin et Jean-Marc Massie. Autour d'eux va se former un collectif informel de conteuses et de conteurs — où les femmes seront de plus en plus présentes, cassant ainsi le lieu commun voulant que seuls des hommes puissent raconter en public — réunis par une sorte de joyeuse anarchie où la prise de parole passe par le conte. Robitaille rappelle aussi, et avec raison, que d'autres conteurs sont venus avant sa génération, dont le conteur et chanteur Michel Faubert, celui par qui elle s'est laissée charmer, non pas par ses beaux yeux (autre conte, autres mœurs), mais par l'art du conte. Elle souligne aussi l'importance du musicien-conteur Alain Lamontagne et de l'acteur-conteur Jocelyn Bérubé qui a joué un rôle de pionnier dans la transmission de la parole conteuse (ou des

paroles déracinées, comme celles de son pays natal que Bérubé avait poétisé dans *Nil en ville*, évoquant la fermeture des villages au nom du progrès dans les années soixante-dix). Plus tard, précise Robitaille, s'ajouteront les noms d'Yvan Bienvenu avec les *Contes urbains*, Mike Burns, Joujou Turenne et Marc Laberge, l'organisateur du *Festival interculturel du conte du Québec*. Ce sont là des conteuses et des conteurs qui serviront de référence à la nouvelle génération : phénomène intergénérationnel bienfaisant que Robitaille ne manque pas de souligner.

La création d'une communauté émotionnelle

Robitaille nous invite à rencontrer ceux et celles qui vont se mettre à la table dans la « cité des contes » pour un nouveau banquet, où « le désir de raconter, le plaisir du conte, le besoin d'histoire sont plus forts que toute censure », écrit Thierry Hentsch dans *Raconter et mourir. Aux sources narratives de l'imaginaire occidental* (PUM, 2002). C'est à partir d'entretiens avec les conteurs et le public du Sergent recruteur que Robitaille tente de décrire et d'analyser ce qu'elle appelle la création d'une communauté émotionnelle. Pour cadrer une partie de son analyse, elle fait référence à François Ricard et à sa préface au livre d'Honoré Beaugrand, *La chasse-galerie. Légendes canadiennes* (Fides, 1973). De Ricard, elle retient que « l'essentiel ne réside pas tant dans l'histoire, la légende ou le fait narré, que dans l'événement particulier que suscite cette narration. Un diseur, des hommes réunis autour de lui pour l'entendre, un ensemble de rites, une fable : c'est tout cela qui constitue le conte et en fait plus qu'un simple récit : une cérémonie. [...] le conte est une manifestation totale, dont le récit n'est que le centre ou l'occasion, si l'on veut, mais autour de quoi se déploie une vaste liturgie qui gouverne pour un temps non seulement les gestes des hommes et leurs attitudes, mais jusqu'à leurs émotions les plus secrètes. » Elle en déduit, de manière réductrice, qu'une telle description des soirées de conte ressemble « à une cérémonie empreinte de rites et comme une liturgie gouvernant les gestes, les attitudes et les émotions de ses participants. » Elle enchaîne en affirmant que la définition du

conte faite par Ricard serait celle que l'on retrouve dans les « dictionnaires, c'est-à-dire comme une occasion "d'union de ceux qui professent une même foi" permettant "de partager des sentiments communs avec une personne" ». Or, soutient-elle, la cueillette des témoignages ne correspond pas à la description de Ricard, puisque les conteurs et les auditeurs « cherchaient [...] quelque chose de parallèle à la communion, quelque chose qui leur permette de s'unir et de partager avec l'autre, sans toutefois faire partie d'un groupe officiel ou d'une communauté spécifique ». On peut comprendre que la « communauté spécifique » à laquelle le conteur s'adresse aujourd'hui n'est plus la famille ou les bûcherons, mais c'est encore une communauté que celle des hommes et des femmes qui appartiennent à un genre humain fragilisé par l'empire du réel. La communauté, comme le laisse croire Robitaille, ne se transforme pas uniquement dans « le contexte urbain et contemporain » (comme si la ruralité ne pouvait pas être contemporaine).

Malgré tout, il me semble que Robitaille pouvait très bien suivre Ricard jusqu'au bout puisque sa réflexion permet d'aborder le phénomène du conte non seulement dans l'horizontalité des relations humaines, mais aussi dans sa verticalité. Ricard précise en effet le sens du mot cérémonie en ajoutant : « Un peu comme au théâtre, d'ailleurs, où la pièce n'est pas à elle seule l'événement, où elle ne serait même rien sans la disposition de la salle, le décor, l'obscurité, le jeu des acteurs, et surtout la présence des spectateurs ». S'il y a liturgie, c'est davantage dans le sens d'un moment sacré qui, comme au théâtre, dure au moins le temps de l'événement. Si l'on suit Ricard, le conte nous amène à nous éloigner du réel pour entrer dans le monde du religieux, du sacré, de l'imaginaire ou du symbolique. L'assistance se fonde dans une sorte de communion des corps où tous s'abandonnent à une « vision commune ». Cette transgression du réel s'appuie sur un monde concret où le conteur brave les interdits (par exemple l'alcool à l'époque des légendes canadiennes) pour manifester son opposition à l'ordre établi. Transgression du réel et dépassement des limites fixées par la Raison, telles sont, selon Ricard, les deux mamelles de l'imaginaire du conte (et peut-être sa définition qui reste



Patrick Coutu, Aquarelle #13 de la série *Portrait*, Cocouna, Québec, 2002, aquarelle sur papier, 56 cm X 76 cm.

encore aujourd'hui dans les limbes puisque peu osent s'y aventurer, craignant peut-être d'ouvrir le débat sur les risques du glissement du conte dans l'industrie de la culture et de la société du spectacle et préférant ainsi profiter du succès qu'il apporte).

Si Ricard amène un questionnement sur l'empire du réel et le dépassement de la cage de fer webérienne qui emprisonne la subjectivité humaine et l'imaginaire, et que « *le conte est une manifestation totale* », dont le sens pourrait être celui qu'en donne Georges Gurvitch (voir son analyse des phénomènes sociaux totaux), il me semble que Robitaille ne se détache pas complètement d'une telle analyse en passant par les chemins de la quête de soi, de l'identité et de l'altérité. Dans son carnet, l'auteur s'intéresse à la dimension relationnelle entre les conteurs et l'auditoire. Pour le conteur, la relation avec l'auditoire est fondamentale. Sans elle, le conte n'existerait pas. Du côté de l'auditeur, ce qui le fascine c'est le fait qu'il se voit attribuer un rôle actif, que le conteur ne peut faire fi de sa présence et de ses réactions qui se manifestent parfois par la voix, le corps, les gestes, les émotions. Le conteur semble se nourrir de cette proximité où, entre les auditeurs et lui, circule une « *énergie* » ou une « *chimie* », disent les spectateurs. Cette participation laisse aux auditeurs toute l'autonomie d'interprétation du récit qu'ils peuvent rattacher à leurs propres expériences. Le conte serait pour les auditeurs une invitation à s'abandonner, à redevenir soi-même, à penser par soi-même tout en se guidant par « *une morale à soi* » et non par une morale imposée de l'extérieur. Dans cette relation entre le conteur et l'auditoire, l'abandon, aux dires de certains conteurs, procure des moments de magie

quand il est réciproque : « *Tu es tellement dedans que tu décides de t'abandonner, c'est un don de soi total. [...] Sur scène, il est impossible de vivre seul un moment magique; ce n'est pas possible parce que ce n'est pas toi dont il est question, il s'agit d'une symbiose.* » Et de dire un auditeur : « *Quand c'est magique, on en reparle toujours après le spectacle.* »

Les *Dimanches du conte* ont permis la création de liens entre les individus. C'est celui, par exemple, de la camaraderie entre les conteuses et les conteurs qui vont se solidariser autour d'un sentiment d'appartenance à un groupe, à « *une sorte de trip de gang* ». Pour les auditeurs, ce lieu est devenu un espace de discussion, une place publique où les gens de différentes générations se retrouvent et où « *le monde vit la même émotion en même temps* ». Robitaille démontre en fait comment s'y manifeste une volonté de vivre une expérience partagée avec un auditoire qui serait non-conformiste, une recherche d'humanité dans des rencontres qui se vivent dans l'ici-et-maintenant, sans obligation. Le témoignage d'un auditeur abonde en ce sens, alors qu'il affirme se retrouver « *sans masque, sans rôle* » : « *Je flottais sur un nuage en sortant d'ici* ». Dans cet espace relationnel, chacun semble être à la recherche de son alter ego. Comme le constate encore Robitaille, les auditeurs « *se rassemblent parce qu'ils se ressemblent, et non parce qu'ils souhaitent découvrir et négocier la différence entre les individus.* » On ne peut guère mieux retrouver ici cet acte de communion auquel fait référence Ricard et que Robitaille semble refuser de suivre.

Mais cette quête d'individualité ne signifie pas nécessairement que les auditeurs se replient sur eux-mêmes, puisque la parole conteuse les incite à s'engager contre l'envahissement d'une

certaine culture américaine. L'imaginaire est, pour les auditeurs, une manière de se libérer « *des valeurs matérielles* », une façon de lutter contre « *la publicité qui nous dit quoi penser, quoi acheter, quoi faire.* » Chez les conteurs, on trouve cette même critique de la société techniciste et capitaliste : « *Il faut remettre les choses en question, il ne faut pas s'asseoir et se laisser porter par la culture de masse.* » Un appel qui irait dans le même sens que Georges Jean pour qui le conte, comme chez Ricard, est une forme de manifestation contre le pouvoir : « *les plaisirs du conte, [...] dans nos sociétés, est leur non-conformisme, leur pouvoir de transgression des interdits.* »

Nationalisme et tradition

Si tout ce monde vibre d'une commune émotion, c'est qu'il suit les hauts et les bas de notre rapport à la tradition qui correspondrait, selon Robitaille, aux mutations du nationalisme québécois ou plutôt au lien très étroit entre le nationalisme et la tradition. Ainsi, sous l'impulsion du nationalisme des années soixante-dix, le Québec va connaître un engouement pour le folklore qui va par la suite se dissoudre avec l'échec du référendum de 1980. Dépouillé de son lien avec le sentiment national au cours de la décennie qui suivra, le folklore réapparaîtra sous de nouveaux habits et se fixera sur un sentiment plutôt social et convivial. C'est la raison pour laquelle, même après l'échec du référendum de 1995, le folklore et l'imaginaire connaîtront leur part de succès (que l'on pense à la Bottine souriante qui finira par obtenir un succès local et international).

Cette explication est intéressante, mais la fibre nationaliste/souverainiste qui sert de toile de fond pour expliquer l'évolution du folklore ne permet pas de comprendre le phénomène de l'engouement pour la culture traditionnelle qui déborde les frontières du nationalisme québécois. Je préfère plutôt y voir un phénomène lié à la mutation de la société qui, dans les années soixante-dix, était encore capable de reconnaître qu'une nation était composée d'individus en chair et en os, et non d'êtres abstraits ou virtuels, alors que dans les eaux troubles des années quatre-vingt, pendant que chacun vivait dans les replis de sa conscience, la nation devenait une contrainte pour la libre circulation d'une culture préfabriquée. Le folklore donnera un nouveau souffle à l'idée de la nation en passant par la valorisation des traditions locales tout en les situant dans une perspective mondiale, comme en témoigne la popularité pour les musiques du monde. Dans les années quatre-vingt-dix, la charge de la parole folklorique consistait à dire que nous existons encore comme être humain dans un monde qui ne peut être que celui de la raison purement instrumentale, technique, c'est-à-dire un monde transformé par l'espace public de communication en réseaux, en connexions, en procédures opératoires pour emprunter ici le raisonnement de Michel Freitag. D'ailleurs, cette charge humaniste viendra de partout, comme en témoignent tous ces mouvements de mobilisation contre l'emprise du capital sur la vie.

Une analyse à l'horizontale

C'est avant tout dans la description de la mise en scène des relations, des intentions, des désirs, des succès, des rêves de ceux et celles qui transforment la place publique en « *cité des contes* » que le carnet de Robitaille prend tout son intérêt. L'analyse, par ailleurs, ne permet pas toujours d'aller au-delà des paroles recueillies lors des entretiens. Robitaille retient surtout du phénomène du conte l'idée d'une sorte de « *contagion émotionnelle* » (Michel Maffesoli) qui aurait entraîné la formation de communautés émotionnelles (Max Weber). La référence à Maffesoli amène Robitaille à jeter un regard sur le phénomène du conte à partir d'une démarche culturaliste, ludique, émotionnelle, oubliant les tendances structurelles plus larges de la société contemporaine, celle d'une société techniciste qui se désinstitutionnalise et qui reflue la norme vers l'individu, laissant ainsi croire que c'est à partir de lui seul que la société se reproduit. Quant à la communauté émotionnelle, si cette notion est souvent utilisée dans le sens de rapports de subjectivité, elle désigne plutôt chez Weber les liens qui unissent une communauté à des fins religieuses.

Sur la question du dialogue, Robitaille soutient qu'à force de trop miser sur le développement des nouvelles technologies de communication, « *nous en avons oublié l'essentiel, c'est-à-dire le dialogue entre un émetteur et un récepteur...* » Cela « *suppose une communication*

dans laquelle la construction du sens est fondée sur le dialogue et l'échange entre les deux parties en présence. » Cette définition me semble peu à propos quand on sait que le conte cherche à échapper à tout signifié qui réduirait la communication au seul axe de l'horizontalité. L'imaginaire est au fondement du conte et c'est dans sa verticalité qu'il prend sa source (Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, 1960). De plus, prétendre que le sens du dialogue repose sur les deux parties en présence, c'est réduire le sens de la communication à une situation (deux personnes en train de se parler), à sa dimension empirique, à un acte mécanique (émetteur/récepteur), oubliant que le sens du dialogue est lié à une dimension instituée et non seulement située. Autrement dit, la critique qui s'impose est celle que l'on pourrait faire à l'ethnométhodologie, où le sens émergerait seul de la conversation.

Le glissement vers du trop de réalité

Dès le début des *Dimanches du conte*, les organisateurs avaient pris la décision de prôner « *la philosophie du chapeau* » qui, selon Robitaille, ne rendait pas toujours une juste reconnaissance financière à la prestation des conteurs. Dommage que l'auteur insiste surtout sur les raisons pécuniaires de la philosophie du chapeau puisque ses fondements reposaient sur la démocratisation de la participation permettant ainsi aux auditeurs, qui étaient en grande partie composés de jeunes en situation financière précaire, de se joindre en toute liberté à ce mouvement de prise de parole. Et puis, se disait-on en toute utopie, le conte ne va pas se faire avaler par l'industrie de la culture ! La philosophie du chapeau était une façon de refuser et de résister à la société de consommation.

Dans le même esprit de convivialité, les organisateurs avaient aussi pris l'habitude d'inviter les débutants à un souper de conteurs pour présenter leur conte avant de se lancer sur la place publique. C'est ainsi que la conteuse va passer assez vite de la table à la scène où le « *mononcle* » du Sergent recruteur, comme elle dit affectueusement, l'avait consacrée conteuse. Avec trois contes à son répertoire, Robitaille et la « *gang* » sont invitées au festival de contes *Le rendez-vous des grandes gueules de Trois-Pistoles*. Le succès dépasse l'imagination. « *Plusieurs d'entre nous n'en étaient qu'à leurs débuts dans le milieu du conte, mais nous avions tous été perçus comme des conteurs professionnels. Plus encore, nous avions été accueillis comme des stars.* » Elle retrouvera ce bonheur quelques semaines plus tard au *Festival interculturel du conte du Québec*, où elle aura l'occasion de côtoyer d'importants conteurs français comme Jean-Claude Desprez qui, lors d'une intervention publique, lance l'idée du compagnonnage afin de créer des liens entre les conteurs d'expérience et ceux de la relève. Une idée déjà pratiquée par le collectif des *Dimanches du conte* qui avait pris l'habitude d'échanger « *des commentaires, des bouts*

d'histoires, des trucs du métier, même nos états d'âme... » L'événement accueille aussi Éric Prémel, l'organisateur du festival *Paroles d'hiver* à Dinan. Une porte s'ouvre alors sur l'Europe : Robitaille et la « *gang* » du Sergent recruteur sont invitées à Dinan. D'abord une petite déception : la reconnaissance ne se gagne pas aussi facilement qu'au Québec. Et puis, le compagnonnage tant souhaité ne semble pas refléter la condition des jeunes conteurs qui sont confrontés à la dure réalité de la hiérarchie artistique. Qu'à cela ne tienne, la solidarité du groupe de conteurs et sa formule Cabaret québécois va enchanter le public français. Le succès est encore assuré.

Dans son parcours de conteuse, Robitaille nous laisse sous l'impression que le conte ne serait qu'une niche de plus dans une société où les individus se font eux-mêmes, alors que l'on sait qu'ils sont en quelque sorte piégés par la lutte des places comme le souligne le sociologue Vincent de Gaulejac dans *La névrose de classe* (Hommes et groupes, 1987). J'aurais souhaité que Robitaille sorte d'une vision trop culturaliste ou lyrique du phénomène du conte qui pourrait nous laisser croire que la liberté de la parole conteuse s'incarne dans le monde du spectacle, du succès, dans l'autosatisfaction de sa propre réalisation en tant qu'artiste. Robitaille aurait pu souligner le danger de l'enfermement de la parole dans le star-system et nous amener sur les horizons humanistes des lieux du conte par lesquels elle est passée, comme lors du festival *Paroles d'hiver* à Dinan en 2001. L'année suivante, le même festival ouvrait les paroles sur le « *Genre humain* ». Dans la programmation, on pouvait lire : « *Du genre humain... il sera question d'humanités, d'amours, de vies, de morts. Les œuvres et les artistes évoqueront la révolte, la quête, la non-résignation, les sangs-mêlés, on y abordera la jouissance, la rébellion, on exhumera les génocides, de toutes sortes, le pouvoir, de toutes sortes, on dira l'exil, les raisons de l'exil, la peur, la stupide peur des autres, on tablerasera les démons, on ne s'alignera pas aux alignés, on déFMIsèra, on démarchandisera en prônant l'abolition des frontières, le libre passage des êtres.* »

La parole conteuse n'échapperait pas alors à la réalité de la condition humaine sans toutefois s'y confondre totalement afin d'éviter que l'imaginaire ou le rêve quitte ou se confonde avec le réel. Mais au plus près de notre réalité contemporaine techniciste s'emmêlent l'imaginaire et le virtuel, entretenant ainsi la confusion tout en nous faisant oublier « *que le virtuel est un double du réel, plus exactement un réel de synthèse. Par la suite, dès qu'il y a image, il ne s'agit plus de "représentation" mais de "simulation"* » (Annie Le Brun, *Du trop de réalité*, Stock, 2000). Le conte pourra-t-il alors nous éviter de sombrer dans la simulation ou la reproduction du même ?

RAYMOND BEAUDRY