

Conte en quatre temps

Christian-Marie Pons

Number 192, September–October 2003

Paroles contemporaines : le renouveau du conte

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18316ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pons, C.-M. (2003). Conte en quatre temps. *Spirale*, (192), 20–22.

Penser le conte

Dans un article du présent dossier, intitulé « Survivre », Catherine Mavrikakis s'étonne à juste titre d'une certaine « absence d'assises théoriques en ce qui concerne une pensée du conte », comme si l'on ne pouvait aborder la question que dans une perspective sociologique. D'autres ont également souligné l'absence d'une définition même du conte. Est-ce seulement possible? Sans doute, mais on fera remarquer que les instigateurs du *Regroupement du conte au Québec* n'ont eux-mêmes risqué, au mieux, qu'une définition très large du conte dans le texte d'invitation qu'ils ont fait parvenir aux conteurs et conteuses. « Par "conte", car il est nécessaire d'en définir le champ même s'il demeure ouvert, nous entendons toute pratique liée à l'exercice du récit oral (qu'il soit de répertoire ou de création) et originellement distinct, d'un côté, d'une pratique de la littérature écrite et, d'un autre côté, du dispositif d'écriture et d'interprétation théâtrales. » Sans doute a-t-on voulu ménager les susceptibilités de tous et chacun.

Reste que cette « définition » du champ de pratique du conte donne déjà beaucoup à entendre, dans la mesure du moins où pointe déjà le désir maintes fois exprimé — c'est un véritable *leitmotiv* — dans cette invitation « de faire reconnaître l'existence et le développement du conte comme "discipline artistique spécifique" et distincte des champs de la littérature et du théâtre ». Du strict point de vue subventionnaire, on comprend l'insistance avec laquelle les initiateurs du *Regroupement* tiennent à faire la promotion du conte comme « discipline spécifique et autonome ». Mais promouvoir l'autonomie de cette pratique ne détermine en rien la spécificité du conte lui-même, surtout par rapport au champ littéraire. L'engouement et l'empressement de certains conteurs à publier — et donc à transposer par écrit, souvent au prix d'un travail d'écriture — leurs contes oraux suffit d'ailleurs à soulever plusieurs interrogations à cet égard. Il ne s'agit pas de remettre en question la raison d'être de cette transposition, bien au contraire. Mais il est clair que les artistes et artisans du conte doivent entreprendre, ou poursuivre dans certains cas, une réflexion sur l'objet de leur pratique, quitte à reprendre, à nouveaux frais, de vieux débats entre parole et écriture, oralité et littérature, longuement abordées dans les années soixante et soixante-dix (notamment dans le numéro spécial « Conte parlé, conte écrit », dirigé par Jeanne Demers et Lise Gauvin dans la revue *Études françaises*, XXI : 1-2, 1976).

Le *Regroupement du conte au Québec* ne règlera évidemment pas toutes ces questions. Sans doute soulèvera-t-il même de nouvelles interrogations. Mais en aidant à consolider cette pratique et en abordant certains problèmes plus concrets (comme la formation de la relève, par exemple, ou celui de la surspectacularisation des contes), un tel *Regroupement*, tout en préservant la liberté et la convivialité légendaires des conteurs et conteuses, favoriserait néanmoins un certain dialogue, la critique et, c'est à souhaiter, une nécessaire remise en question du conte lui-même — par lui-même. Car de ce côté-ci du miroir, il reste encore au conte à se penser.

PATRICK POIRIER

CONTE EN QUATRE TEMPS

À FIN des années quatre-vingt constate, pas seulement en Europe mais un peu partout dans le monde, occidental notamment, la revitalisation d'un phénomène oublié : celui du conte oral et de la pratique du « contage ». Le mouvement est déjà assez important à l'époque pour que plusieurs chercheurs s'y penchent et décident de mettre en commun leur constat. En février 1989, plus de trois cent cinquante personnes (conteurs, chercheurs, bibliothécaires, enseignants, etc.) venus d'Europe, d'Afrique et d'Amérique se réunissent au *Musée national des Arts et Traditions Populaires*, à Paris, et échangent leurs expériences et leurs observations de cette présence de la parole conteuse. Le seul succès de cette rencontre souligne l'importance et l'intérêt du phénomène abordé. Geneviève Calame-Griaule, chercheuse au CNRS, a dirigé la publication en 1991 des actes de ce colloque, *Le renouveau du conte/The Revival of Storytelling*.

Il y aurait deux raisons d'ouvrir cette visite du conte aujourd'hui sur cet ouvrage. La première parce que ce livre et le colloque dont il prend acte a officialisé, en quelque sorte, ce mouvement enclenché quelques années plus tôt d'un retour marqué de la pratique orale du conte; le terme de « renouveau » du conte a été adopté depuis pour désigner ce phénomène. La seconde raison repose sur la date de l'ouvrage, 1991 : une douzaine d'années depuis se sont écoulées; c'est cette dernière période surtout qu'il m'importe d'évoquer pour en tenter le portrait.

La veille du conte

Tel serait mon premier mouvement, de loin le plus long. Il renvoie globalement à cette immémoriale pratique humaine, vraisemblablement l'une des premières dès qu'on eut apprivoisé la voix et su jouer de la langue. À l'époque, l'oralité est reine, l'écriture une invention qu'on ne soupçonne même pas encore. Ce n'est, j'imagine, que bien plus tard que viendra au chasseur l'idée de peindre sur le mur des grottes le récit de ses chasses. Entre temps, on invente au soleil une histoire avec la lune pour justifier pourquoi la nuit, pourquoi le jour; on raconte aux enfants, on se raconte à soi, à la fois pour comprendre le monde et la place qu'on y occupe, à la fois pour transmettre aux autres, aux suivants, cette connaissance naissante et la sagesse qu'elle procure; c'est tissée entre haleine et salive, inlassablement pétrie et répétée comme becquée, qu'émerge dans l'accumulation des souffles l'assise des mythes;

l'idée même de Dieu a dû trouver sa raison d'être au fond d'une histoire et d'une glotte.

Le temps a passé — comme on le dit dans les contes, le temps passe vite. Vient celui des écritures fondatrices et celui du plomb imprimeur, le temps du livre dorénavant gardien des savoirs importants, le temps du monde qu'on sait figer pour en extraire la science, le temps où la lettre, et le chiffre, ont l'ambition de ravaler la parole. Ils y parviendront un temps, je crois, et signeront la fin de mon premier mouvement.

Mais avant, dire encore de cette première période, rappeler en quelques mots, comment le conte perdure et traverse les époques, les régimes, comment la légèreté de son appareil permet aux mémoires de survivre même, ou surtout, lors des périodes troubles et néfastes complices d'effondrements génocides ou du sacage de cultures entières. Avant de clore cette vaste épopée du premier temps, convenir, avec Paul Zumthor (*La lettre et la voix*, Seuil, 1983), de cette fabuleuse présence de l'oralité porteuse de tradition et de modernité, et ce, bien avant, mais bien après aussi, l'invention de la lettre et du livre; souligner cette longue résistance de la parole jusqu'aux confins très récents de notre société s'industrialisant, et avec cette parole, celle du conte dans sa vigilance de chroniqueur d'un journal parlé : la veillée du conte n'est pas qu'image d'almanach sur fond d'être et de chaumière; elle est fonction aussi, outil essentiel et universel au tissage des mémoires et du vivant, au métissage d'imaginaire et de quotidien, de sacré et de prosaïque. J'ai titré la « veille » du conte pour évoquer ce temps d'avant, premier; la « veille » encore parce qu'aussi loin que remonte le conte, cette antique présence a perduré jusqu'à peu, hier; la « veille » enfin, parce que comme vigie postée depuis la nuit des temps, le conte observe et commente le déroulement de nos humeurs et de nos humanités, il nous raconte, parfois sans concession, ce que devient le monde et ce que nous en faisons.

Le conte mis en veilleuse

On a été surpris de la résurgence de la parole conteuse au cours des années soixante-dix; au point de faire de ce renouveau un événement. L'étonnement, en fait, devrait peut-être moins venir de ce retour que de son éclipse précédente. La question que soulève cette absence m'est finalement plus intrigante à poser : d'une pratique qui a toujours été, aussi loin qu'on remonte et en pleine vitalité aujourd'hui, rend curieux sa

fugace disparition au tournant du dernier siècle, le temps d'une ou deux générations. Les réponses ne sont pas si sorcières, mais ce qu'elles révèlent n'est pas anodin non plus.

Le XIX^e siècle s'achève dans l'explosion industrielle, en Occident au moins. Les phénomènes engendrés à l'époque sont bien connus : urbanisation et prolétariat, émergence des *mass media*, scolarisation. En entrant dans la ville et dans la modernité, le pacte social est à renégocier. Ce qui s'échangeait de père en fils et de mère en fille, au bout du champs ou sur le coin de la table, se transige autrement : pour obtenir son pain quotidien, il fallait savoir faire pousser le froment et caresser la pâte ; dorénavant, il faut connaître l'adresse de la boulangerie et ses heures d'ouverture, et gagner en usine la monnaie nécessaire pour acheter sa miche. Aux connivences familiales et familiaires se substituent les concordances à établir entre voisins nouveaux, souvent étrangers. L'environnement habituel des chemins creux et des hameaux, des saisons et des angélus est à réinventer dans l'alignement des rues, des horizons meublés, du béton immuable et de la montre bracelet. Le clocher des églises au bout duquel le Paradis disparaît dans l'ombre des gratte-ciel. Il n'est sans doute pas hasardeux de constater qu'au moment où la parole conteuse se perd dans le brouhaha des nouvelles cités, l'on doit redécouvrir les nécessités de la communication comme fondamentale aux liens social, économique et culturel.

À l'empirie des apprentissages et des échanges familiaux transmis de bouche à oreille, s'imposent les besoins plus savants d'une information à acquérir : savoir parler et entendre ne suffit plus, il faut désormais écrire et lire. L'alphabétisation, réservée jusqu'ici à quelques lettrés, s'impose comme mode vital de transmission. La scolarité devient obligatoire ; les premiers livres envahissent chaumières et pavillons de banlieue, eux qui ne fréquentaient jusqu'ici que la bibliothèque protégée des monastères et celles, rares et riches, de quelques seigneurs illuminés et de grands bourgeois éclairés. Aux premiers livres d'école, religieusement posés (si laïcs puissent-ils être) sur l'étagère neuve, se joint rapidement une nouvelle provende : puisque désormais le peuple sait lire et que sa porte est ouverte, s'engouffre une industrie de l'imprimé bien vite prête à envahir ce nouveau marché : journaux, fascicules, livres de poche et romans-feuilletons se bousculent auprès des manuels obligatoires et des livres illustrés de prix de fin d'année... Apothéose sans doute du livre et du récit écrit, apogée de la Galaxie Gutenberg entrant dans le XX^e siècle, si forte que l'histoire officielle de l'humanité, décide-t-on, commence avec celle de son écriture.

Raconter alors une bonne vieille histoire en usant de salive fait figure indigente et preuve d'analphabétisme. 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 vaches et de basse-cour. Conter auprès du feu est complètement ringard. D'ailleurs, le temps est au calorifère. La jeune électricité repousse la nuit et son obscurantisme des veillées, lieu de la parole et du conte, et offre sa lumière et son illumination aux yeux nouvellement lettrés.

Mais en fait, à bien y regarder, dans le silence de la nuit, seule la parole conteuse se trouve déchirée par l'écrit de la modernité. Car, à ce moment-là, la parole elle-même, loin d'être étouffée, se trouve au contraire des alliés (la radio, le cinéma parlant, la télévision) ; l'homme n'a pas perdu la voix ni le besoin d'entendre en pénétrant la ville. D'un autre côté, le conte non plus, en tant que tel, n'a pas disparu dont l'ombre ; il a su lui aussi survivre à sa façon (avec la redécouverte de Perrault, la floraison d'une littérature du conte, imprimée — Grimm, Andersen, etc. —, mais aussi armée de folkloristes notant par écrit cette parole qu'ils voient s'éteindre). Pendant qu'aux États-Unis les penseurs se penchent à Chicago sur la nouveauté du phénomène urbain où nous avons cru perdre le conte, Vladimir Propp (*Morphologie du conte*, Seuil, 1970), à Saint-Petersbourg, découvre, recense et dissèque de son côté des milliers de contes à partir desquels se constitue la matrice de la narratologie moderne ou comment, à partir des logiques fondamentales du récit populaire, vont se mettre en place les cadres d'analyse autant de l'anthropologie structurale que celle des études contemporaines de la littérature.

Ce qui a tendance à disparaître, à être mis en veilleuse, avec la venue du XX^e siècle, c'est l'alliance des deux : conte et parole, parole conteuse ou conte oralisé, peu importe comment nommer cette pratique d'un conteur ou d'une conteuse contant devant son auditoire.

Le réveil du conte

Même s'il faut attendre la fin des années quatre-vingt pour officialiser le « Renouveau du conte » et assoier ce retour, le phénomène lui-même émerge et se révèle au cours de la décennie qui précède, c'est-à-dire en plein cœur du grand vent fou qui balaie tout l'occident post-industriel et dans la fougue d'une génération qui crie haut et fort autant son ras-le-bol de la société de consommation que l'ensemble de cet héritage trop lourd du XIX^e siècle. (Vu à travers l'histoire du conte, la contre-culture des années soixante-dix s'inscrit bien comme réaction précise aux apports devenus dominants de valeurs instituées au XIX^e siècle, plus qu'un règlement de compte général avec le passé. La grande vogue du « retour à la terre » illustre bien ce refus des apports du siècle précédent par l'aspiration symbolique de revenir à son en-deçà. Le retour du conte s'inscrit lui-même dans un fort mouvement régionaliste — Pierre Jakez Hélias, par exemple — en antidote au laminage urbain.) 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

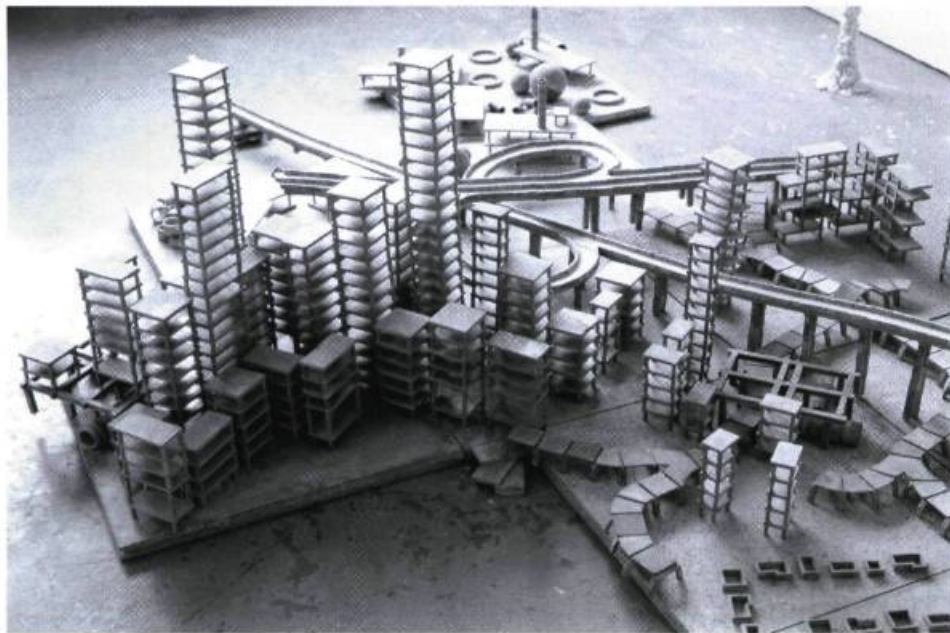
l'époque. Tentative de réhabilitation de ce qu'on appellera (à défaut de mieux tant le terme est galvaudé) « culture populaire », sérieusement mise à mal et écartelée entre, d'un côté, la « culture lettrée » et légitime, la culture grand « C », et, d'un autre côté, la « culture de masse », cette culture dédiée au « peuple » comme destinataire, mais dont celui-ci est loin d'être l'initiateur. Le terme « culture de masse » a été revampé depuis quelques années sous l'acception de « culture médiatique », pour limiter la connotation péjorative du terme précédent. Le terme de « folklore », pour désigner cette culture du peuple, ne vaut guère mieux aujourd'hui, lui-même embourbé entre l'étiquetage ethno-muséalisant et un pittoresque de pacotille.

Rupture, donc, avec l'univers du livre, devenu monopole et dominant, par une échappée revendiquée vers l'oralité ; on veut « délivrer » le conte, lui rendre sa liberté de parole, lui retrouver ses accents et ses tournures de pays, la spontanéité de ses adaptations parlées, la légèreté du dispositif, et l'audace parfois d'une parole engagée, plus prompte à échapper aux censures d'un quelconque *imprimatur*.

Réaction aussi contre l'emprise homogénéisante et laminante des industries culturelles et médiatiques (l'univers lénifiant de l'esthétique dysnéenne serait l'exemple caricatural du conte médiatisé). Contestation et refus du *fast-food* culturel, de son appareil et de ses conséquences : mode de production, déterminant économique, mainmise d'entreprises productrices de plus en plus envahissantes (concentration, consortium, globalisation ; soumission d'une culture aux impératifs/impérialismes mercantiles et organisationnels, sans compter les intentions d'aliénations qu'on peut lui soupçonner).

Renouer parole et conte en une pratique retrouvée emblématise fortement ce rejet et cette résistance à ce qui avait pu en provoquer, un siècle avant, le désaveu : une certaine idée, dominante, de la modernité. Mais, comme dans toute bonne logique narrative, cette conjonction retrouvée ne renvoie pas uniquement au cercle fermé du seul retour au bon vieux temps, celui d'avant les migrations urbaines et du tohu-bohu des sirènes et haut-parleurs. On parle bien de « renouveau » du conte, non d'un simple retour, et le mot semble juste. Même si le conte aujourd'hui entraîne aussi dans son sillage quelques relents nostalgiques de foin coupé et d'éclairage à la chandelle, il serait bien court de ne le croire qu'oriflamme du passé.

Il existe bien un conte contemporain, comme esthétique (avec ceci de remarquable et de troublant que l'expression de cet art contemporain ne se définit pas comme la plupart des autres — danse contemporaine, musique contemporaine, etc. — par opposition et rupture à un précédent classique ; le conte traditionnel cohabite avec le conte contemporain dans les mêmes circuits, sur les mêmes scènes, chez les mêmes conteurs) ; mais encore, plus généralement, la pratique conteuse d'aujourd'hui s'inscrit décidément dans notre contemporanéité, ne serait-ce que



Patrick Coutu, *Non-titrée*, œuvre en cours de réalisation, 2002-2003, ciment, dimensions variables.

par ses circuits : redécouvert en ville, c'est surtout en ville qu'il circule encore; les maisons de la culture, les festivals, les cabarets ont remplacé les places de village, les foires et le seuil des cheminées.

Le lendemain de la veille

Dernier mouvement, le plus interrogateur. Ce renouveau du conte, émergeant au cours des années soixante-dix, clairement identifié à l'orée des années quatre-vingt-dix, connaît depuis et encore aujourd'hui un développement notable. Les spectacles, les festivals se multiplient; les publics sont de plus en plus présents, les salles de plus en plus comblées. Les récentes dispositions adoptées par les organismes subventionneurs dédiant des programmes spéciaux d'aide à la création et à la diffusion de cette oralité (distincte du théâtre et de la littérature) témoignent de cette implantation désormais admise au sein du paysage culturel (alors qu'elle était quasiment ignorée, officiellement, il y a à peine dix ans, au Québec).

Ce succès du conte reste très certainement lié à ce qui le particularise comme événement social : la convivialité qu'il suscite, le sentiment d'« appartenance » qu'il exige et qu'il offre, la connivence et la proximité qu'il appelle : l'« immédiateté » contre la « médiateté » des médias, proposée en alternative. La spontanéité et l'adéquation au moment, la vivacité d'une improvisation comme ouverture aux conditions *hic et nunc* d'expression et, en corollaire, l'invitation au spectateur à par-

tager par sa présence complice l'échange du moment (du côté du théâtre et dès la fin des années soixante-dix, le succès de la Ligue nationale d'improvisation, serait du même ressort).

Mais, rançon de la gloire d'un mode d'expression dont le regain et la mise à jour connaissent une telle fortune, on ressent aujourd'hui une réelle tension du conte, entre l'intention alternative et engagée qui a animé au départ les pionniers des années soixante-dix et la tentation actuelle d'en exercer le métier, assez lucrativement pour être autonome et en vivre. À son tour, le conte — pourquoi lui plus qu'un autre? — ne peut échapper complètement aux logiques marchandes et aux rouages des industries culturelles. Déjà décontextualisée dès sa redécouverte, la pratique contemporaine du conte, plus urbaine que rurale, plus publique que privée, s'est rapidement retrouvée dans des circuits autres que traditionnels et plus proches des lieux institués de la culture et du spectacle, quoiqu'elle veuille.

Deux positions se dessinent alors et cohabitent dans l'inconfort parfois de leur opposition. D'un côté, celle, initiale au renouveau du conte et qu'on qualifie volontiers de « subversive » (voir le *Petit manifeste* de Jean-Marc Massie), au moins émancipatoire à vouloir échapper aux systèmes institués de l'édition et du show-business et garder libre une parole engagée, voire militante; promotion d'une voix alternative aux discours et aux économies dominantes; circulation le plus souvent underground. D'un autre côté, celle que le succès et la reconnaissance incitent à se laisser

aspirer et développer au sein de la sphère médiatique et dans la logique des dispositifs qu'elle y trouve; accès aux salles payantes et équipées où le principe du divertissement semble primer sur l'intention subversive (le recours au rire, l'attrait d'une scénographie plus sophistiquée — sonorisation, éclairage, mise en scène — seraient traces de cette tendance. Le conte est à peine « redécouvert » que déjà la question de la théâtralisation du conte se pose et que s'ouvre un débat jamais clos). La professionnalisation du statut de conteur et la consolidation du dispositif d'expression et de diffusion travaillent actuellement le milieu du conte.

Cette tension entre l'intimisme et l'informalité originels du conte et son attirance vers une spectacularisation inhérente à tout développement d'une entreprise vivante résume précisément l'état actuel et généralisé de cette pratique retrouvée de l'oralité conteuse. La réalité du conte, bien sûr, n'est pas si simple ni si catégorique; les deux tendances y mêlent leurs contradictions.

Le lendemain de la veille, version inquiète : le conte a-t-il, dans l'effervescence de la fête et de son succès, vendu son âme au Diable? Version optimiste : le lendemain de la veille, c'est aussi l'aube d'un jour nouveau. Vivant, le conte invente et s'adapte aux contraintes et atouts de la modernité auquel, aujourd'hui, il appartient; l'antique mémoire, dont il est héritier et légataire, doit rester vive et éviter la sclérose des folklorisations. La séduction du conte par l'entreprise médiatique (après avoir mis son renouveau sur le rejet de celle-ci) aurait en écho un attrait non voilé pour cet autre objet de refus : le livre et l'écrit. L'actuel succès du conte s'accompagne d'une activité éditoriale elle aussi renouvelée; la parole retrouvée sait encore s'appuyer (et peut-être plus souvent qu'il n'y paraît) sur le travail de la lettre.

Je pourrais conclure, momentanément, cet état suspendu du conte dans la pratique qu'il connaît aujourd'hui sans présumer de son devenir, si ce n'est croire que ce n'est pas demain la veille que peut s'éteindre ce besoin de parole conteuse, indépendamment des formes qu'elle empruntera, entre ses deux destinées qu'aujourd'hui elle porte : celle de la veille et celle de demain.

« Le conte est l'ancêtre même des deux arts que l'on peut considérer comme arts majeurs de la parole, le théâtre et la littérature. Je vois l'art du conteur comme le tronc de l'arbre dont les deux branches maîtresses sont le théâtre et la littérature. » (Henri Gougaud, *Conteur en-jeu*, 1994)

« Le conte : un art antique et neuf, un "art de la sève" : "Les contes sont notre sève humaine. C'est par la sève que la plus profonde racine de l'arbre parle à sa plus haute feuille. Sans elle, il n'est pas de vraie vie" » (dit un sage africain, cité par Gougaud).

CHRISTIAN-MARIE PONS