

Le pollen des contes

Alexandre Lazaridès

Numéro 131 (2), 2009

Conte et conteurs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1282ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lazaridès, A. (2009). Le pollen des contes. *Jeu*, (131), 130–135.



ALEXANDRE LAZARIDÈS

LE POLLEN DES CONTES

Amorcé par quelques francs-tireurs qui ignoraient peut-être appartenir à une avant-garde tout juste naissante et encore disséminée, le renouveau du conte a fait couler beaucoup d'encre depuis deux décennies, à en juger par une abondante bibliographie dont une fraction est donnée en fin d'article. Une telle bibliographie, livresque donc écrite par définition, tient du paradoxe puisqu'elle porte sur une forme dont l'oralité est unanimement tenue pour la caractéristique première. Tout se passe comme si l'art du « contage » contemporain estimait n'avoir pas encore acquis ses lettres de noblesse, en dépit de la tradition séculaire, voire plusieurs fois millénaire (on trouve des exemples de contes dans l'Égypte pharaonique) dont il est l'héritier. Il semble se chercher encore et se défend fermement avec de l'écriture et des idées pour justifier sa surprenante résurrection, quoique sous d'autres formes, après plus d'un demi-siècle d'éclipse au Québec.

On se souvenait tout juste alors que le conte avait occupé une place prépondérante dans les sociétés rurales d'antan – place prépondérante, certes, mais marginale en regard des classes cultivées détentrices du savoir. On croyait aussi à son irrémédiable disparition sous les coups insistants de la culture savante et de la rationalité scientifique. À l'œuvre depuis la Renaissance, celles-ci avaient réussi à supplanter l'explication du monde par les grands mythes dont les contes seraient pour ainsi dire des repousses folkloriques universelles. Seulement, ces repousses, pour la plupart orales, avaient été balayées par les bourrasques de l'histoire, comme le vent efface toute trace de pas sur le sable. Avec elles, en même temps que l'artisanat et la mémoire, s'était perdue, comme l'écrivait Walter Benjamin, « la faculté d'échanger l'expérience », étant donné que « l'expérience passe de bouche en bouche [...] source à laquelle tous les conteurs ont puisé ».



Gustave Doré, *la Lecture des contes en famille*. Frontispice pour *les Contes de Perrault* (Paris, Jules Hetzel, 1862). Bibliothèque nationale de France.

Reproduction tirée de *Il était une fois... les contes de fées*, sous la direction d'Olivier Piffault, Paris, Seuil/Bibliothèque nationale de France, 2001, p. 508.

PAGE DE GAUCHE :

Gustave Doré, illustration pour *le Petit Poucet* dans *les Contes de Perrault* (Paris, Jules Hetzel, 1862). Bibliothèque nationale de France.

Reproduction tirée de l'ouvrage de Jeanne Demers, *le Conte. Du mythe à la légende urbaine*, Montréal, Québec Amérique, 2005, p. 117.

Ces origines probables d'une tradition liée aux mythes et à la vie rurale ayant perdu créance dans les sociétés postmodernes urbanisées et désacralisées, c'est sur d'autres bases que le renouveau du conte a cherché à établir sa jeune légitimité. Le « pollen des contes » (selon la belle expression du médiéviste Joseph Bédier que cite Jeanne Demers) continue ainsi d'essaimer selon des voies imprévues dont nous essayerons de suivre ici quelques-unes.

TRADITION/INVENTION

L'adage latin le dit : les paroles s'envolent, les écrits durent. Si la tradition du conte oral est mal connue, c'est précisément qu'elle ne s'écrivait pas ; elle reposait en toute confiance sur la mémoire : le conteur était celui qui se souvient à voix haute. L'écriture était l'apanage de la littérature dans une société fortement hiérarchisée où les formes orales étaient rejetées de l'autre côté de la barrière des classes. La rivalité entre oralité et écriture a, bien sûr, perdu de son acuité, mais elle semble couvrir sous la cendre.

Le conte écrit, ou littéraire, est encore boudé par certains qui ressentent l'oralité comme un paradis perdu, et l'écriture comme une chute dans la modernité. Si la durée, la durabilité de l'écrit, est un gain, c'est au prix de la perte de la capacité de s'envoler sur les ailes de l'imaginaire, comme sait le faire la parole conteuse, surtout quand elle est inspirée. De quoi se dire que, dans certains arts et pour certaines formes, n'en déplaise à l'adage latin, c'est l'éphémère qui assure la véritable continuité, celle du sens. Il n'en reste pas moins que le recours au texte s'avère une nécessité à laquelle il faut désormais se plier. Bricolage et métissage sont des termes dans lesquels, bon gré mal gré, acceptent de se reconnaître les conteurs actuels ; encore faut-il les pratiquer à juste escient, ajoutent-ils.

Les moyens ont changé avec les lieux. En passant de la campagne à la ville, le conte n'a pas seulement troqué son espace naturel, celui où il est né et s'est développé, contre un espace construit, il a aussi modifié ses moyens sur des points tenus jusque-là pour essentiels. Alors que les anciens conteurs puisaient dans un répertoire traditionnel, sorte de trésor commun vénéré de tous, les conteurs contemporains semblent revendiquer le principe, sinon le droit de prendre des libertés avec une tradition devenue obsolète par ses moyens et condamnée à disparaître à moins d'intégrer de nouvelles réalités. À une époque où le conteur professionnel est devenu un nomade planétaire (ses prédécesseurs, sans ignorer les voyages, se déplaçaient beaucoup moins), il faut bien qu'il puisse – et sache – adapter son répertoire à la culture et à la géographie du pays où il se trouve.

Le renouveau du conte passe alors par celui de ses sources. Le conte traditionnel s'inspirait des craintes et des superstitions alimentées par une nature hostile encore très largement inconnue ; l'activité humaine se prêtait comme un décor au déploiement du fantastique et du merveilleux. L'urbanisation, avec toutes ses conséquences mentales, sociales et morales, a radicalement changé cette relation au réel. Le nouveau conte le reconnaît et, du coup, c'est le réel, un réel d'asphalte de plus en plus complexe et livré au hasard des rencontres multiples ou d'infimes incidents de la rue et du quotidien, qui est devenu une féconde source d'inspiration pour les conteurs, même s'il ne constitue le plus souvent qu'un point de départ, un tremplin pour l'imaginaire encore et toujours souverain.

De ce point de vue, la « légende urbaine », celle qui rapporte une expérience tantôt anodine tantôt insolite dans l'espace apparemment rationalisé d'une ville, dit l'alliance de l'ancien et du nouveau, autant que l'étonnante capacité d'adaptation du conte contemporain. Si d'aucuns contestent encore qu'on puisse utiliser le « je » autobiographique quand on est conteur, le succès remporté par ce nouveau sous-genre indique son attrait et sa pertinence. Il contribue, pourrait-on croire, à la restructuration fantasmatique d'un milieu dont la diversité est à la fois richesse et cause de désarroi. Il dit les mythes de la grande ville, instruit et divertit dans le droit fil de la grande tradition conteuse.

INSTRUCTION/DIVERTISSEMENT

De même que, dans la science moderne, les « questions limitées » ont fait place aux « questions générales », ainsi que le disait le généticien François Jacob, l'interrogation sur la finalité a remplacé celle de l'essence dans les arts contemporains : le « pourquoi faire ? » plutôt que le « c'est quoi ? » y est à l'ordre du jour. Et c'est au chapitre des finalités que l'on peut constater des déplacements significatifs de l'ancien au nouveau conte.

Jadis, la fonction festive du conte se confondait avec sa fonction sociale et morale, et c'est tout juste si certains conseils d'ordre pratique ou général s'y glissaient çà et là. Le conte faisait partie de la vie plutôt qu'il ne l'interrompait ; ses relations d'accompagnement avec les travaux manuels

DÉJÀ
10 ANS

LES DIMANCHES DU CONTE

DEPUIS

1998

PRÉSENTÉ PAR LES
PRODUCTEURS DU DIMANCHE TOUT
LES DIMANCHES DU CONTE
100% ANCIENS PAR
JEAN MARC HANON

10\$ CONTENU TOUT
TOUT TOUT
BOISSON

AU SERGENT RECRUTEUR
TOUS LES DIMANCHES À 19H30

4801, BOUL. SAINT-LAURENT, MONTRÉAL (314) 287-1412

NOVEMBRE DÉCEMBRE

DIMANCHE 4 NOVEMBRE 2007 19 H 30
TROIS VOIX D'OUTRE-TOMER
AVEC ERIC MICHAUD, ERIC GAUTHIER ET DENIS GADOURY

DIMANCHE 11 NOVEMBRE 2007 19 H 30
NOUVEAUX VISAGES DU CONTE AU QUEBEC
AVEC MARIE-FRANCE BANCEL, RAYNE BÉDARD
LOUIS BELLEFLE, DART L. BOUCHER
MARC-ANDRÉ CARGN, NATHALIE DÉROME
JEAN-SÉBASTIEN DUBÉ, FRÈRE OURS, ANDRÉ MORIN
JOËL OUELLETTE, PIERRE LE CONTEUR ET SHAD

DIMANCHE 18 NOVEMBRE 2007 19 H 30
CONTEUR ÉTOILE
AVEC ALAIN LAMONTAGNE

DIMANCHE 25 NOVEMBRE 2007 19 H 30
CONTEUR ÉTOILE
AVEC JOCELYN BÉRUDE

DIMANCHE 2 DÉCEMBRE 2007 19 H 30
CONTEUSE ÉTOILE
AVEC JOUJOU TURÉNE

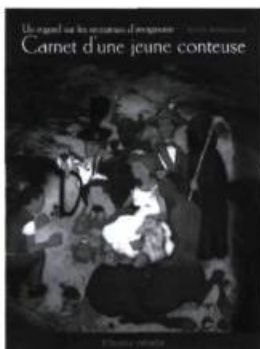
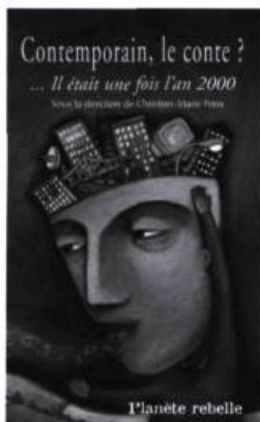
DIMANCHE 9 DÉCEMBRE 2007 19 H 30
CONTEUSE ÉTOILE
AVEC CLAUDETTE L'HEUREUX

DIMANCHE 16 DÉCEMBRE 2007 19 H 30
L'ACADIE À L'HONNEUR
AVEC ANITA SAYOIE, YVETTE PÉTRE
DOMINIQUE BÉRAO ET NELSON MICHAUD

RELÂCHE DU
17 DÉCEMBRE 2007
AU 3 JANVIER 2008
DE RETOUR LE 6 JANVIER 2008

SAISON 2007/2008

WWW.DIMANCHESDUCONTE.COM



ont souvent été soulignées. Tel qu'il se pratiquait dans les veillées familiales auxquelles quelques voisins du village étaient conviés, le conte s'adressait à un public homogène par son appartenance sociale mais hétérogène par l'âge; diverses générations s'y trouvaient d'habitude représentées. Il était autant un divertissement qu'une initiation aux réalités cachées de la vie et de la nature, un prolongement laïque de la parole religieuse, et pouvait par là intéresser autant les jeunes que les moins jeunes.

Le conteur tenait-il compte du mélange d'âges de son auditoire restreint mais familial ? On peut en douter. Les contes expurgés, sinon édulcorés, destinés par la tradition littéraire aux enfants, ont été choisis parmi de nombreuses versions (cent trente pour *Cendrillon*) où les audaces de toutes sortes – de violence, d'horreur, de sexe – abondent sans qu'on les ait considérées comme déplacées, de même que la peur de l'enfer brandie au-dessus des élèves sévissait dans l'éducation religieuse de l'époque sans beaucoup scandaliser. Peut-être parce que ce public, tout inculte qu'il était, pressentait que, par-delà leurs éléments en apparence irrationnels ou effrayants, les contes traditionnels possédaient un sens structurant, surtout pour de jeunes auditeurs, comme l'ont démontré les analyses contemporaines des contes pour enfants. Mais il faut croire que même les auditeurs « moins jeunes » y trouvaient profit.

La rectitude politique l'ayant maintenant emporté (ce que certains conteurs ont appris à leurs dépens), les audaces des anciennes versions orales n'ont plus droit de cité, même si le renouveau du conte concerne d'abord la catégorie des « contes pour adultes », pour adultes très avertis même (le même phénomène semble avoir gagné la bande dessinée). En revanche est apparue une nouvelle revendication, celle de l'utilité sociale des histoires. Par leur engagement idéologique, nombre de conteurs modernes sont conscients d'aller à contre-courant d'une tradition soucieuse d'abord de divertir et n'instruisant que par la bande. Ils s'en prennent à une certaine modernité déshumanisante, celle du discours marchand, de la consommation, de la perte de mémoire collective, de la pensée unique. Jean-Marc Massie, conteur engagé s'il en est, parle justement de « résistance » pour préserver ce que le vieux monde nous avait légué et qui a été largué par-dessus bord. C'est par l'attitude moderne du résistant que le conteur moderne reste digne de la tradition qui le porte et à laquelle il paraît paradoxalement tourner le dos, astuce pour remplir sa fonction immémoriale de « passeur ».

La chose a souvent été signalée : la mondialisation et le rapprochement des peuples vont de pair avec un sentiment de solitude plus lancinant en Occident, où les grandes villes sont des lieux propices à la ghettoïsation. En conséquence, la fonction d'éveil d'une collectivité rassemblée dans un même espace-temps – expérience de plus en plus rare à l'heure où les fascinantes machines à communiquer modernes tiennent captifs ceux qui les manipulent – est présentée et défendue comme spécifique au conte moderne. La parole conteuse se propose rien de moins que de secouer les cages de notre nouvelle solitude cybernétique.

TALENT/FORMATION

Il n'en reste pas moins que le contage n'est plus strictement un art de la parole. Certes, aujourd'hui comme hier, par sa parole improvisée ou qui en a l'air, le conteur « lit » une histoire avec tout son corps, et, à ce corps comme orchestré, le public suspendu communique. Dans cette participation résiderait l'enchantement irremplaçable du conte, loin de la fascination passive exercée par la consommation des images. Sauf que le public urbain, habitué aux histoires sophistiquées et aux mises en scène des spectacles *high-tech*, est devenu difficile (d'aucuns disent paresseux). Le conteur doit lutter contre des habitudes d'écoute inappropriées à son art, et savoir prendre son bien où il le trouve. Le conte a par conséquent dû se « spectaculariser » pour revivre et survivre, et n'hésite plus à recourir à des effets d'éclairage, au chant, à la musique.

C'est qu'une nouvelle réalité est intervenue, celle des salles plus vastes que les cuisines où se tenaient les veillées campagnardes d'antan. De mémoire récente, le café montréalais Le Sergent Recruteur¹ a dû refaire son espace pour accommoder les amateurs de plus en plus nombreux, contraignant les conteurs qui s'y affichaient à s'adapter à leur tour aux exigences de la nouvelle configuration des lieux (Renée Robitaille en parle longuement dans son *Carnet d'une jeune conteuse*). Savoir faire porter la voix, bouger, marcher, bref, occuper un espace donné, cela exige des années de préparation et d'expérience. Par ailleurs, puisque le conteur moderne s'adresse à des publics très variés dans les villes multiculturelles, parfois même à des publics qui ne comprennent pas sa langue, il doit suppléer à une parole plus ou moins bien perçue par un langage universel, au moyen de gestes, de regards, de déplacements, d'expressions – avec tout son corps.

Autrement dit, il lui faut apprendre à « jouer », obligation qui ne fait pas l'unanimité. On rappelle que les conteurs traditionnels n'étaient adoués par personne, si ce n'est par la reconnaissance publique ; que leur vraie formation, c'était leur talent, talent sans doute fortifié sur le tas par l'observation de proches ou de voisins doués. Nombre de conteurs contemporains s'avouent toujours fièrement autodidactes et refusent l'appellation d'acteur. Mais la tendance à reconnaître la nécessité d'une formation qui serait apparentée par certains aspects à celle de l'acteur de théâtre se fait de plus en plus insistante.

Souvent relevée, la comparaison entre le théâtre et le conte n'en finit plus d'être remise sur le tapis, soit pour être rejetée en bloc, soit acceptée avec des nuances qui permettent de délimiter de manière plus précise le champ du conte. S'il y a dans les deux genres une opposition de nature entre celui qui agit et celui qui assiste au spectacle, la coupure entre scène et salle, entre acteur et spectateur, inhérente à la scène à l'italienne, n'est pas aussi tranchée ni sentie dans le cas des conteurs et des lieux du conte.

L'acteur sur la scène théâtrale continuerait de jouer, dit-on, de la même manière, quel que soit le nombre de spectateurs installés devant lui (est-ce toujours vrai ?), qu'il ne voit d'ailleurs pas et ne doit pas regarder sous peine de dissiper l'illusion conventionnelle du quatrième mur. Le conteur, lui, s'adresse à un auditoire placé dans la lumière, qu'il regarde et qui le regarde ; comme dans une conversation, il adapte sa réaction à celle de son public, encore que certains conteurs s'exécutent les yeux fermés, pour recréer le mythe de l'aède aveugle et inspiré, ou peut-être pour mieux voir leurs images intérieures et s'y adonner plus entièrement. Le « contage » en est considérablement influencé, car on ne parle que dans la mesure où l'on se sait écouté. Michel Hindenoch croit de plus que le conteur ne doit pas s'interposer entre le public et l'histoire attendue, que ce qu'il doit chercher, ce n'est pas « apparaître » aux yeux des autres, « c'est au contraire à disparaître : être transparent ». On n'est vraiment plus dans l'univers dramatique !

La question de la formation est maintenant posée. Pour autant, le temps est-il venu de parler d'école ? La réponse est gardée en suspens parce que toute institutionnalisation paraît antinomique à la liberté inhérente à la parole conteuse, liberté surgie du fond de l'imaginaire et de la subjectivité. Parfois subversive aussi, elle a en revanche un prix, celui de la précarité des conditions de vie faite aux conteurs. Quelles que soient leurs divergences, tous semblent cependant soutenus par la croyance ambitieuse exprimée par Dan Yashinsky, à savoir que « conter peut changer le monde ». Cette croyance-là pourrait à elle seule libérer tout le « pollen des contes ». ■

BIBLIOGRAPHIE

- BENJAMIN, Walter, « Le Conteur », dans *Œuvres*, III. Folio/Essais, 2000, 482 p.
- BRICOUT, Bernadette, *la Clé des contes*, Paris, Seuil, 2005, 302 p.
- COLLECTIF LITTORALE [sous la direction de], *L'Art du conte en dix leçons*, Montréal, Planète rebelle, coll. « Regards », 2007, 262 p.
- DE LA SALLE, Bruno, *le Conteur amoureux*, Toumai, Éditions Casterman, 1995, 319 p.
- DEMERS, Jeanne, *le Conte. Du mythe à la légende urbaine*, Montréal, Québec Amérique, coll. « En question », 2005, 143 p.
- HINDENOCH, Michel, *Conte, un art ? Propos sur l'art du conteur, 1990-1995*, Le Poiré sur Vie (France), La Loupiote, « Tapage de conteurs. Écrit et crac n° 1 », 1997, 160 p.
- MASSIE, Jean-Marc, *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain. Le renouveau du conte au Québec*, Montréal, Planète rebelle, 2001, 91 p.
- PONS, Christian-Marie [sous la direction de], *Contemporain, le conte ?... Il était une fois l'an 2000*, Montréal, Planète rebelle, 2001, 122 p.
- ROBITAILLE, Renée, *Carnet d'une jeune conteuse. Un regard sur les recruteurs d'imaginaire*, Montréal, Planète rebelle, 2003, 87 p.
- YASHINSKY, Dan, traduction de Jean Antonin Billard, *Soudain, on entendit des pas... Contes pour le XXI^e siècle*, Montréal, Planète rebelle, coll. « Regards », 2007, 333 p.

1. Il a fermé ses portes en 2009.