

Présentation

Les derniers contes

Paul Lefebvre

Number 75, Winter 1998

Contes urbains 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/13746ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lefebvre, P. (1998). Présentation : les derniers contes. *Moebius*, (75), 5–9.

Les derniers contes

La fiction en perte de territoire

Pourquoi rêver si l'on peut vous faire voir? Pourquoi imaginer si l'on vous dit que vous pouvez savoir? La fiction comme moyen de communiquer les réalités humaines est en déclin. Ouvrez le *cahier des livres* d'un quotidien et voyez comme la fiction occupe une place plutôt réduite: ce même cahier il y a trente ans s'appelait le *cahier littéraire* et les études, documents et essais y tenaient bien moins de place. Comparez les sommaires du *New Yorker* ou du *Book Review* du *New York Times* avec ceux des années soixante et voyez que la proportion entre *fiction* et *nonfiction* s'est inversée. Dans son récent essai *Grandeur et misère de la modernité*, le philosophe Charles Taylor parle de l'homme contemporain qui s'est soumis à la *raison instrumentale* dont l'idéal est un être humain «*qui serait libéré de notre constitution corporelle, de notre situation dialogique, de nos émotions et de nos formes de vie traditionnelles afin de n'être plus qu'une pure rationalité autorégulatrice*». Bref, pour être efficace au travail, pour gagner gros à la Bourse et atteindre l'excellence, il vaut mieux ne pas lire de romans: le temps consacré à être en contact avec une fiction est perdu pour la productivité et induit des modes de pensée qui ne sont pas assurément récupérables dans un système avec lequel il faut au moins un peu faire des compromis si l'on veut remplir son réfrigérateur et payer son loyer. Par ailleurs, c'est cette même façon de penser qui a transformé le Carnaval de Québec en innocent divertissement familial mettant en vedette des personnages de Disney et qui abolit les initiations dans les facultés universitaires, détruisant l'un après l'autre les lieux de partage des forces inconscientes, régressives, primitives et glorieusement humaines par leur déploiement de pulsions irrationnelles.

La fiction perd aussi du terrain parce que la technologie est terriblement accessible, tout à fait à point, et

que la vraie vie est dans la télé. Qui a vu un couple rompre en direct dans un *reality show* américain en vient à se demander si la fiction n'est pas une technologie de représentation comme une autre et si, à partir du moment où les événements réels, même les plus intimes, peuvent être diffusés publiquement, ce n'est pas une technologie caduque. Tous ceux qui ont une histoire peuvent la raconter et en offrir publiquement la conclusion: vingt ans après les faits, l'agresseur est amené en direct devant sa victime, tous deux consentants, tous deux jouissant de la douleur chaude des aveux comme le père et la belle-fille dans *Six personnages en quête d'auteur*. Depuis Proust et Virginia Woolf, depuis que les tourments du narrateur ont pris le pas sur l'histoire qu'il raconte, tout le monde veut se constituer en sujet d'énonciation et tout le monde veut se raconter. Le christianisme a répandu l'idée que la victime pouvait avoir raison. Et pour avoir raison, tout le monde confesse en quoi il ou elle est victime. Ainsi, tous les pouvoirs constitués – institutions, savoirs philosophiques complexes, gouvernements, religions traditionnelles, grandes corporations, entreprises de savoir, groupes d'artistes, etc. – sont mis dans un même sac de menteurs et l'on ne croit plus que les paroles individuelles de victimes. Nous croulons sous les narrations individuelles, confessions intimes où la sincérité, si subjective soit-elle, écrase toujours à plate couture le savoir et la réflexion.

Quelqu'un est là

Les confessions sont presque toujours électroniques: par la radio, par la télé, par le Net. Les rassemblements réels sont surtout réservés aux sensations: concerts rock, films à effets spéciaux, événements collectifs où le stimulus l'emporte sur le sens. Or, depuis l'invention du romantisme il y a deux siècles, l'art se glisse dans les écarts, les différences, les oppositions. L'artiste classique était le poisson dans l'eau; l'artiste moderne est le poisson dans l'air. Et depuis quelques années, il y a un retour des rassemblements publics autour du sens plus que de la sensation. Les soirées de poésie, de textes, surgissent partout. Le *spoken word* déferle sur l'Amérique. On se rassemble dans les cafés pour discuter de philosophie. Le conte revient. Le conte

revient parce qu'il est enfin libre d'être le conte. Si la fiction n'est au fond qu'une technologie de communication, elle est soumise à cette pensée du philosophe Theodor Adorno qui veut que toute technologie de communication devienne un art lorsqu'elle est supplantée par une technologie plus efficace. La photographie a libéré la peinture, comme le cinéma puis la télévision ont libéré le théâtre. Maintenant, un homme ou une femme seul qui (se) raconte devant ses semblables est libre. L'art n'est jamais au même endroit et investit les zones délaissées par les pouvoirs qui règnent en ne pensant pas. Ainsi, oui, des individus parlent, mais ils ne se confessent pas. Ils ne sont pas là pour faire éclater leurs émotions mais pour livrer du sens. Ils ne passent pas par les ondes pour rejoindre des millions de gens qui ne peuvent pas les rejoindre; ils sont là dans des lieux d'échange direct. Ce sont les nouveaux conteurs dont l'art, vieux comme l'humanité, redevient nécessaire comme un vieux manteau délaissé reprend du service parce que le froid est revenu et qu'on n'est pas riche.

Montréal, années quatre-vingt-dix

Tout succès révèle une soif, un manque dont on ne savait même pas que l'on souffrait. Ainsi en est-il des *Contes urbains*. Nés très discrètement avec Stéphane Jacques et Yvan Bienvenue en 1991, ils ont créé un prodigieux engouement trois ans plus tard lorsqu'une première série de soirées *Contes urbains* a été présentée à La Licorne un peu avant Noël. Le succès et l'intérêt venaient d'abord de la réflexion précise et sophistiquée de Stéphane Jacques et Yvan Bienvenue: un *conte urbain* met en scène un personnage-conteur qui s'adresse directement au public. Ce personnage a beau être parfois ténu, il est là. Le lien entre le conte et le public se noue à l'intérieur d'une fiction, tout simplement parce que les spectateurs acceptent comme interlocuteur non pas un individu qui sait des histoires, mais un personnage qui lui en raconte une. Nous avons tous cru en Diane la «*waitress bandante*» qu'interprétait Sylvie Moreau dans *Ouroboros* de Jean-Frédéric Messier.

Les *Contes urbains* sont comme les contes traditionnels: ils racontent des histoires cocasses et des histoires de

peur, souvent des récits exemplaires qui, parfois, proposent un enseignement moral. Car la vraie vie urbaine secrète des peurs sur lesquelles il est difficile d'avoir prise; c'est à cela que servent les contes. Et il est une forme de peur que les *Contes urbains* ont particulièrement explorée: celle liée aux pulsions sexuelles, à la force incontrôlable et impérieuse du désir. Une part de la popularité des *Contes urbains* a reposé sur ce plaisir de (se) parler sur une grande variété de tons des ravages du désir sexuel – de l'insoutenable gravité de *Joyeux Noël Julie* d'Yvan Bienvenue aux caresses envahissantes du *Jade et l'ébène* de Michel Marc Bouchard, en passant par la tristesse de *Lange et le lutin* de René-Daniel Dubois et de la sauvagerie aux rires étranglés de *Couteau* de Wajdi Mouawad. Après des années de néo-puritanisme – alluvion désagréable de la nécessaire vague féministe –, retrouver un partage théâtral des plaisirs et des craintes du désir aura été une des joies des soirées de *Contes urbains*.

On sait à quel point l'imaginaire québécois a été marqué par les contes et que notre siècle dernier a été marqué par un intense échange de contes entre une tradition orale très vivante et une tradition littéraire naissante. Or le conte, lieu d'exorcisme des terreurs et lieu d'exercice de pensée, a décliné à partir du moment où, à la fin du dix-neuvième siècle, la population a commencé à s'urbaniser. Le conte rural a perduré, mais sa fonction vitale dans la société est morte peu à peu. Et le conte rural est devenu folklore. Avec les *Contes urbains*, le temps des Fêtes retrouve ses retrouvailles. Avec eux, le genre reprend sa fonction, celle d'une communication chaude, immédiate, des inquiétudes et des agréments de la vie. En ville.

Ces derniers *Contes urbains* du Théâtre Urbi et Orbi ne sont pas les derniers contes urbains. Le genre est maintenant lancé, est devenu autonome et la formule appartient à tout le monde. Des adolescents ont commencé à écrire des *contes zurbains*, ayant tout de suite compris de quoi il en retournait. La vie sauvage des *Contes urbains* est commencée, et la fiction vient d'ouvrir un nouveau front.

Paul Lefebvre

LES CONTEURS

Je veux du miel, d'Hélène Pedneault
récité par Kim Yaroshevskaya

Le plusse un, de Jean-Claude Germain
récité par Guy Nadon

Le jade et l'ébène, de Michel Marc Bouchard
récité par René Gagnon

Marie Christmas, d'Yvan Bienvenue
récité par Valérie Blais

Jésus revient sur Terre, de François Archambault
récité par Christian Bégin

Couteau, de Wajdi Mouawad
récité par Manon Brunelle

Le rêve de Preston Goodmorning, de Michel Monty
récité par Julien Poulin

Jérémie-la-nuit, de Dominic Champagne
récité par Miro

Rue des Mélézes, de Claude Poissant
récité par Violette Chauveau

L'ange et le lutin, de René-Daniel Dubois
récité par André Brassard