

L'O du conte

Michel Vaïs

Number 69, 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29177ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaïs, M. (1993). L'O du conte. *Jeu*, (69), 124–126.

Abécédaire



Dessin de Jean-Pierre Langlais.

Michel Vaïs

L'O du conte

O, cercle magique du *theatron* antique; O, piste du cirque qu'arpentent le fauve et l'auguste, Ô ébahi des enfants que tracent des lèvres émerveillées; Oh de matamore du Cid et de Cyrano, Oh Oh claironnant de Mascarille déclamant son impromptu à Cathos et Magdelon; Ô panique accompagnant inmanquablement le «Ciel, mon mari!» des vaudevilles qui se respectent, Ô direct de Marius, sybillin de Hamm, «songé» de Phèdre, complexe de Lorenzaccio, vicelard d'Ubu; Ô foudroyant de Thésée, Ô pur d'Hernani, Ô trouble du vice-consul de France à Lahore, prostré au bord du Gange par la faute à Duras... Comme s'est écrié Robinson avant de découvrir son nouveau domicile : que d'O, que d'O!

Adonc, je me jette à l'O. Je constate d'abord que le O est une lettre présente chez bien des auteurs amoureux de la langue, dont le nom commence par — finit par, tourne autour de, joue avec — cette voyelle à la rotondité parfaite : Ionesco, Obaldia, Clodel, Queno, Govro. Pas étonnant, le O ne représente-t-il pas en effet la gidouille close, accomplie, éternelle? La gidouille en entonnoir, une gidouille porte-voix, dirait-on. Le O est fait pour l'écho. Pour porter la voix, la parole, les mots, et tout ce qu'ils contiennent d'imaginaire. En réalité, le O qui m'intéresse est le cercle originel du théâtre; celui qui va de la bouche du conteur aux yeux exorbités du spectateur au moment où, imperceptiblement, il commence à voir avec ses oreilles.

Le O — et selon certains archéologues, c'est là l'origine même du *theatron* — représente aussi le cercle qu'établit spontanément autour du conteur la foule assemblée. Forme primaire de théâtre, toujours formidablement efficace lorsque la mayonnaise prend


[...] le O qui m'intéresse est le cercle originel du théâtre; celui qui va de la bouche du conteur aux yeux exorbités du spectateur au moment où, imperceptiblement, il commence à voir avec ses oreilles.



1. Pour thésards en mal de sujet, «L'O dans le théâtre français» ferait à n'en pas douter une solide thèse de doctorat.

entre le conteur et son public, le conte se déploie dans les registres fantastique autant que politique, merveilleux ou poétique, comique ou philosophique. Il permet de conserver la tradition tout en encourageant l'actualisation et la créativité. Tout comme le théâtre, ni plus ni moins, il s'adresse aux enfants, petits et grands, qui sommeillent en nous ou auprès de nous.



C'est ainsi que sont apparus les spectacles d'un événement plein d'avenir, le Festival interculturel du conte de Montréal, qui a eu lieu pour la première fois du 5 au 14 novembre 1993. Mettant en présence des conteurs et des conteuses antillais, africains, européens et québécois (y compris des Amérindiens), le Festival dirigé par Marc Laberge et placé sous la présidence d'honneur de Michel Cailloux a témoigné d'une belle vitalité, pulvérisant les frontières de la francophonie. L'Ivoirien Manfeï Obin, armé de son arc à chanter, nous a transportés dans son village en établissant un dialogue naturel, spontané, avec les spectateurs. De même, le Québécois Jocelyn Bérubé, l'Antillaise Joujou Turenne, l'Européen de l'Est Alexis Nous, ont fait craquer leur public en prouvant que le conte n'est ni une performance, ni un monologue comique, ni un tour de chant, ni une pièce à un personnage. Marc Laberge, lui-même conteur aguerri, a entraîné ses spectateurs dans une nature miraculeuse surgie au détour d'un sentier de chasse, où des canards pris dans la glace décollent avec leur lac gelé en un bruit d'enfer.

Le Père Ubu et sa gidouille (son ventre). Gravure sur bois de Jarry.



Au royaume du spectacle vivant, le conte apparaît bel et bien comme un genre propre, aussi vieux que le monde — les archéothéâtrologues parlent à son sujet de « pré-théâtre » —, plus universel que le théâtre : on le trouve chez les Inuit comme chez les Bambaras, dans la Bible autant que dans les veillées beauceronnes. Les musulmans, à qui le Coran interdisait la représentation, ont porté le conte à des sommets de raffinement : que l'on songe aux *Mille et une Nuits*. Dans *Art du conteur, art de l'acteur* de Youssef Rachid Haddad², on apprend que tantôt bouffon de la cour, tantôt adjoint de Mahomet, installé parfois au marché parfois à la mosquée, le conteur a un temps servi dans les forces armées pour exalter les troupes à faire la guerre. On raconte qu'au premier siècle de l'Hégire, Itab ben Warqah s'est laissé tuer après avoir perdu son conteur de récits religieux, qui seul pouvait l'encourager à se battre. Des spectateurs arabes se sont porté des coups au visage, ont déchiré leurs vêtements, se sont rasé barbes et cheveux sur l'ordre d'un conteur. D'autres sont allés jusqu'à mourir d'émotion.

Aujourd'hui, des chanteurs, des comédiens, des auteurs, des historiens intègrent le conte à leurs prestations publiques, suscitant parfois eux aussi une émotion considérable : Gilles Vigneault,

2. Louvain-la-Neuve, *Cahiers théâtre Louvain*, coll. «Arts du spectacle», 1982, 141 p., ill. Voir mon compte rendu dans *Jeu* 37, 1985.4, p. 215.



Philippe Noiret, Antonine Maillet, Jean-Claude Germain. Certains publient leurs histoires, d'autres les endisquent; d'autres encore font du conte comme monsieur Jourdain de la prose, sans le savoir. Chez des metteurs en scène comme Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Antoine Vitez, ce peut être un ingrédient essentiel, un moment magique de la représentation, dont la valeur dans l'économie du spectacle est unanimement reconnue. Le conteur n'est-il pas, comme le souligne Jacques Scherer, «le théâtre à lui tout seul»³? La prise de la Bastille de 1789 n'aurait jamais pu être plus présente qu'elle ne l'a été par la bouche des personnages-acteurs du Théâtre du Soleil, regroupant les spectateurs par petites grappes dans l'immense Cartoucherie, et leur chuchotant ces moments historiques sur un ton de complicité solidaire. Car alors, l'acteur endosse le personnage tout en le montrant du doigt. Cette distance, cette *bonhomie*, lui permet de se fondre dans le public tout en en restant détaché.

Marc Laberge, organisateur du Festival interculturel du conte de Montréal, et Manfeï Obin, de la Côte d'Ivoire.
Photos : Mario Bélisle.

Mais quiconque a eu la chance de voir Dario Fo interpréter en solo son *Mistero Buffo* devant des milliers de spectateurs saurait qu'il est le conte fait homme. C'était à Paris, Théâtre de Chaillot, le 8 janvier 1974. Il parlait un peu le français et beaucoup l'italien, mais un italien aussi limpide à des oreilles francophones que celui des célèbres frères Colombaioni : un langage composé de gestes, de mimiques et de bruits. Avec des mots aussi universels — et aussi éloquentes — que pizza, mafia ou mamma mia, Fo arrivait à livrer des messages d'un haut degré de subtilité, contenant une féroce satire politico-sociale. En Italie, ce diable d'homme, souvent accompagné de sa femme Franca Rame, magnétise des foules innombrables en se produisant sous son propre chapiteau pour pouvoir contourner la censure. Puisse-t-il un jour faire entendre ses propos explosifs en terre québécoise et, pourquoi pas, à un prochain Festival du conte! En période électorale, si possible. ◆

3. *Le Théâtre en Afrique noire francophone*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 53. On trouve aussi dans ce petit ouvrage (128 p.) des distinctions utiles entre le conteur, le féticheur et le griot; la définition de la palabre; le rôle des proverbes, etc.