

Des souris et des contes Autour du Festival interculturel du conte du Québec

Brigitte Purkhardt

Number 102 (1), 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26348ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Purkhardt, B. (2002). Des souris et des contes : autour du Festival interculturel du conte du Québec. *Jeu*, (102), 122–130.

Des souris et des contes

Autour du Festival interculturel du conte du Québec

Depuis deux bonnes décennies, le conte ne cesse de gagner du terrain dans le domaine du spectacle. Jadis, lorsque la parole conteuse ne débordait pas les frontières du clan, elle rayonnait dans les « jongleries sur le billoch¹ » des chantiers, les menteries du conteur dans les veillées, les légendes de grand-père calé dans sa berçante, les fables chuchotées par grand-mère au chevet des petits. Son écho résonne à présent sur les scènes des théâtres et des centres culturels, dans les festivités régionales et les festivals internationaux, au sein d'activités pédagogiques et d'événements mondains, dans le cadre d'ateliers de création et de séances de récréation. « Le phénomène est suffisamment important, et somme toute assez surprenant, pour qu'on l'interroge² », de souligner Christian-Marie Pons, animateur attiré des tables rondes consacrées à la littérature orale, lors du Festival interculturel du conte du Québec dont la sixième édition a eu lieu en octobre 2001. En effet, à côté des gadgets sophistiqués du cyberspace, les sortilèges ingénus des royaumes enchantés séduisent toujours. On peut, à juste titre, rechercher les causes d'une pareille pérennité et se demander quelle corde sensible de l'humain et de l'humanité vibre de la sorte sous l'archet du conteur.

Des souris qui libèrent les hommes

Selon Jean-Louis Barrault, les origines de l'homme et du théâtre se confondent. « L'homme a inventé le feu, les arts dionysiens et apolliniens, note-t-il. C'est ce qui le différencie des animaux ; mais il y a un point où l'animal se trouve sur le même plan que l'homme : c'est celui du jeu³. » Cette tendance commune à tous les êtres vivants les pousse à superposer au réel une réalité imaginaire dans laquelle ils plongent avec autant de plaisir que de curiosité. Plus qu'un simple amusement, c'est un entraînement ludique à l'existence, « une école de Puissance virtuelle qui peut servir



Illustration de François Girard pour le programme du Festival interculturel du conte du Québec.

1. Le billoch¹ est ce billot qui servait de siège au conteur officiel d'un chantier. L'expression « s'asseoir sur le billoch¹ » désignait cette fonction, ainsi que le rappelle Germain Lemieux dans *les Jongleurs du billoch¹*, Montréal/Paris, Bellarmin/Maisonnette et Larose, 1972.

2. Voir la présentation de Christian-Marie Pons du compte rendu des tables rondes tenues lors du cinquième Festival interculturel du conte du Québec, publié sous le titre de : *Contemporain, le conte ?* Montréal, Planète rebelle, 2001, p. 9.

3. *Nouvelles Réflexions sur le théâtre*, Paris, Flammarion, coll. « Bibliothèque d'esthétique », 1959, p. 11.

4. *Ibid.*, p. 12.

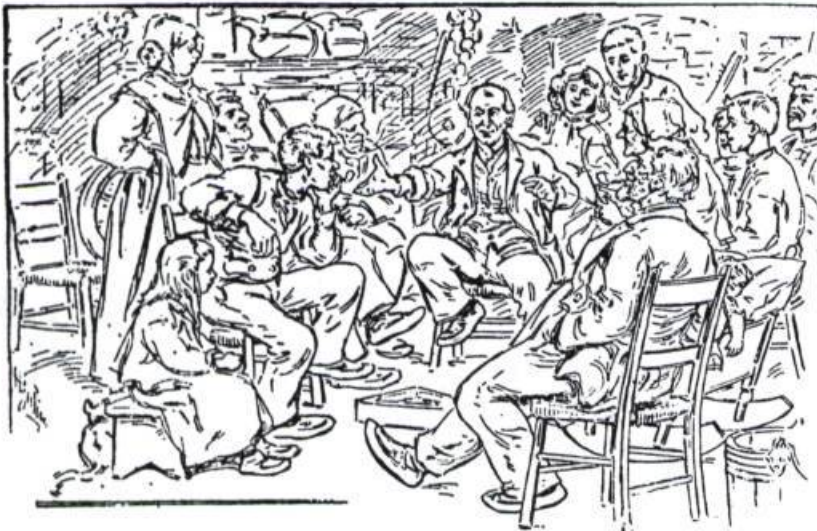
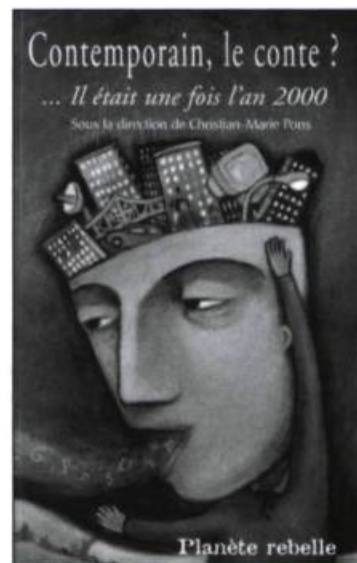


Illustration d'Henri Julien
pour les *Contes de Jos Violon*
de Louis Fréchette (Éditions
L'Aurore, 1974).

d'Aphrodite – en mémoire des victimes du Minotaure errant dans le labyrinthe. La trame narrative des mythes antiques a nourri en outre la dramaturgie des premières pièces. Bref, le conte et le théâtre sont d'éternels complices, tous deux virtuoses du jeu et créateurs d'illusion.

Comme au théâtre – lorsqu'une communion intense entre la scène et la salle instaure une atmosphère cérémonielle –, la parole conteuse emporte l'auditoire vers la terre de tous les possibles, par-delà les règles de l'ordre établi et les limites de la nature humaine, la fable narrée important moins que l'événement magique qu'elle suscite. Au théâtre, un code circonscrit le songe spectaculaire pour annoncer la rupture avec la réalité et en signifier le retour : les treize coups, les rideaux, l'éclairage, les saluts, les applaudissements. Le conteur contrôle de même la durée du temps imaginaire par des formules qui ouvrent et ferment les portes du rêve. Louis Fréchette en donne un exemple avec le préambule de Jos Violon à ses histoires : « Cric, crac, les enfants ! Parli, parlo, parlons ! Pour en savoir le court et le long, passez l'crachoir à Jos Violon. Sacatabi, sac-à-tabac ! À la porte les ceuses qu'écouteront pas⁵ ! » Jos ne quittait pas non plus la piste sans lancer son habituel « mon histoire finit d'en par là⁶ ». Sans nul doute, le conteur possède autant le sens du spectacle que l'acteur. Il mime des actions, prête des voix différentes aux personnages mis en situation, adapte son ton aux circonstances relatées, interpelle ses auditeurs et agrmente parfois son propos

dans les cas d'impuissance réelle⁴ ». Le conte, qui manipule lui aussi les ficelles du jeu, jouit d'une vitalité semblable. En fait, on pourrait le considérer comme une forme primitive du théâtre, car, avant de monter sur les planches, ce dernier s'exprimait déjà par le truchement de la fable inhérente aux rites magiques, lesquels recréaient le monde au moyen de danses et de chants. Telle une légende, le dithyrambe révélait l'histoire de Dionysos avant que les couplets alternés ne se transforment en dialogues, et la *parodos* de la tragédie s'inspirait de la chorégraphie de la danse de la grue – qu'exécutaient naguère les adeptes du culte



5. « Tom Caribou » dans *la Noël au Canada*, Montréal, Fides, 1974, p. 145.

6. *Ibid.*, p. 156.

par de la musique, une chanson ou une danse. Le conte a d'ailleurs toujours assumé une fonction dramatique dans les sociétés dépourvues d'activités théâtrales. Comme en Nouvelle-France, ainsi qu'en a témoigné Robert-Lionel Séguin⁷.

En ce temps-là, l'armée fonctionnait au rythme des saisons et la guerre était mise sur la glace durant l'hiver. Les troupes militaires quittaient donc leur poste à l'automne pour le reprendre au printemps. Les soldats étaient alors hébergés par les habitants qui, pour leur rendre hommage, organisaient des veillées. En Europe, la fête avait pour but de soutenir l'exécution de travaux domestiques. Ici, les joyeuses réunions collectives ne visaient que le plaisir, et l'on ne songeait qu'à « rire, boire, manger, chanter, danser et se livrer à des jeux de société, principalement aux cartes⁸ ». En guise de remerciement, les soldats prenaient volontiers la parole pour transmettre des contes de la mère patrie et consigner les exploits de leurs campagnes. « Les soirées du terroir [...] au cours desquelles le folklore oral a la place d'honneur, datent véritablement de cette époque⁹. » S'il ne répugnait pas à ces conteurs improvisés de jouer les héros, leurs successeurs se plairont dans le rôle de vedette, attribué par la tribu à tous ceux qui se distinguent par leur jarnigoine : que ce soit le conteur de village ou de chantier, le quêteux ou le colporteur, le notable au verbe élégant ou le patriarche à la parlure archaïque, le guignoleux quémandant un don ou la Mi-Carême haranguant ses hôtes. Le conte croissait toutefois à l'ombre du privé, même dans ses manifestations collectives, puisque celles-ci se cantonnaient dans la communauté. Aujourd'hui, le conte occupe une place dans la sphère publique à côté d'autres types de divertissement.

Un certain silence s'est pourtant glissé au cœur de cette transition de l'ancien au nouveau. Non pas pour le conte en tant que tel, puisque celui-ci n'a jamais cessé de circuler à l'intérieur d'une communication indirecte par le biais du livre (depuis des lustres), de la télévision, du disque et du cinéma (de nos jours). L'éclipse a plutôt touché son mode de transmission traditionnel qui privilégiait la communication directe¹⁰. En d'autres mots, c'est le conte dans sa forme orale qui s'est tu, au fur et à mesure que le souffle de la Révolution tranquille ébranlait les structures sociales, familiales et religieuses du Québec. Les valeurs d'antan, souvent associées au folklore, semblaient constituer une entrave au progrès. Les parents ne racontaient plus d'histoires aux enfants, ils leur en lisaient de préférence, question de bien souligner la suprématie de l'écrit sur la parole et, par ricochet, de l'instruction sur l'expérience. Ce n'était pas mauvais en soi, sauf que cette valorisation des « lumières » a refoulé les aspects plus obscurs du réel : l'intuition, l'imagination, le beau, le sacré. Bref, tout ce qui résiste à une classification rationnelle.

7. Dans *les Divertissements en Nouvelle-France*, Ottawa, Musée national du Canada, Bulletin n° 227, 1968.

8. *Ibid.*, p. 22.

9. *Ibid.*

10. Selon Moles et Zeltmann, la communication directe concerne l'échange entre un émetteur et un récepteur qui partagent la même zone spatio-temporelle en se maintenant en rapport par le canal naturel de leurs sens. Voir : *la Communication*, Paris, Centre d'Étude et de Promotion de la Lecture, 1971.

Pour ma part, j'ai vécu le passage du cours classique au bac spécialisé en lettres, lorsque le collège Sainte-Marie est devenu l'UQÀM à la fin des années 60. Du jour au lendemain, les professeurs ont tourné le dos à l'histoire littéraire et à l'interprétation thématique, soudain jugées arbitraires, pour explorer la littérature au moyen de grilles linguistiques, sémiotiques, sociologiques ou anthropologiques. C'était passionnant, certes, n'empêche que le rapport à l'art avait perdu de son intensité viscérale, et l'œuvre devait d'abord et avant tout passer au crible d'une évaluation logique pure et dure. Il ne lui incombait pas non plus de prodiguer un plaisir esthétique ou d'éveiller une conscience de soi et du monde, puisqu'on l'avait promue au rang

d'objet scientifique, à l'instar d'un corps à autopsier. Je me rappelle que l'on disséquait tous genres de récits à la lumière des trente et une fonctions de Vladimir Propp sans avoir jamais parcouru le répertoire des contes populaires russes qui les avaient inspirés. La magie des contes avait disparu de concert avec les veillées d'antan.

Pendant, il me semble que l'art dramatique est alors intervenu pour combler un tel manque. La création collective, le théâtre d'intervention, la Ligue Nationale d'Improvisation, les tentatives de renverser la scène à l'italienne et de solliciter la participation du public à la

représentation ont extirpé celle-ci de son enveloppe bourgeoise, tout en raffermissant les liens de connivence entre la scène et la salle. À l'instar du conteur, l'acteur n'était plus le simple dépositaire d'un répertoire, il avait acquis la liberté de créer à son tour. Il n'était plus l'artiste enfermé dans son délire, mais le poète avide de partager son rêve. Quant au spectateur, il pouvait se dissocier du voyeur passif et se mêler au jeu dramatique en initié, l'esprit à la fête. Sous les feux de la rampe, l'âme du conte renaissait dans le corps du spectacle.

Avec l'avènement du nationalisme, de la notion de société distincte et du projet souverainiste, la culture populaire a repris du poil de la bête. Le folklore cessait de renvoyer à une « paraculture » pour retrouver le sens originel que lui avait donné William John Thoms lorsqu'il a inventé le terme le 22 août 1846 dans la revue britannique *Athenæum* : *folk* signifiant « peuple », et *lore* « étude, connaissance, savoir ». Le folklore a désigné dès lors l'immense savoir accumulé par le peuple depuis des siècles, ainsi que la science chargée de l'étudier. On redécouvrait la sagesse et la créativité populaires. On sortait de l'oubli les traditions et les arts transmis de génération en génération. Alors que les ethnologues sillonnaient le Québec à la cueillette des particularismes de patrimoines régionaux, les artistes remettaient à l'honneur la veillée dans un contexte spectaculaire, conjuguant la musique et la danse, la chanson et le conte. Pour en revenir aux causes du remarquable renouveau de ce dernier, il sera utile d'interroger les diverses activités qui se sont déroulées à l'occasion du sixième Festival interculturel du conte du Québec. Pour le moment, une histoire inventée par le conteur Marc Laberge – qui est aussi le fondateur et le directeur



Marc Laberge, directeur du Festival interculturel du conte du Québec.
Photo : Janine Ma.

du Festival – ouvre la voie aux réponses possibles. Il était une fois un conteur nommé Hector que des voyous torturent pour qu'il leur livre ses pouvoirs. Devant leur échec, ils ligotent Hector et se saoulent à qui mieux mieux. Ficelé comme un saucisson, le conteur ne peut bouger que le petit doigt d'un pied avec lequel il dessine une souris sur la table. La bête s'incarne et ronge les liens du prisonnier. « Dessiner des souris qui libèrent les hommes, voilà ce que font les conteurs¹¹. » Comment y résister ?

Pour l'imaginaire des peuples

Le sixième Festival interculturel du conte du Québec s'est déroulé du 19 au 28 octobre 2001. Ce n'est pas sans raison que le terme « interculturel » a été préféré à celui d'« international ». L'internationalisme risque de gommer les différences des nations au profit des caractères qu'elles possèdent en commun. L'interculturalité cible au contraire les dissemblances des peuples. Le premier privilégie la parcimonie de l'unité. La seconde choisit la richesse de la totalité. Il va sans dire que l'exploration de l'imaginaire grâce au conte stimule cette passionnante quête de l'autre.

Sous la présidence d'Henri Gougoud, des conteurs de divers pays se sont mêlés à ceux d'ici pour livrer des histoires qui n'appartenaient pas nécessairement à leur patrimoine culturel. Des Français ont ainsi livré des contes tziganes et inuits. D'autres conteurs ont fait équipe pour entrelacer leurs univers, tels Mike Burns et Bob Bourdon présentant « Le Gaélique et le Chaman ». Une place était aussi allouée aux légendes urbaines, aux récits libertins, à la parole des femmes, aux apprentis conteurs, aux camelots du journal *L'itinéraire*, sans oublier les enfants comme il se doit. Conformément aux autres années, *la Grande Nuit du conte à Pointe-à-Callière* – dont les Éditions Planète rebelle tireront un livre-disque – a été animée par Michel Garneau et diffusée à l'émission radiophonique *les Décrocheurs... d'étoiles*. Autant que la performance des conteurs, des types variés de récits ont ravi le public : mythes, fables, contes merveilleux ou fantastiques, souvenirs de famille. Il est intéressant que certaines histoires connues aient subi des modifications pertinentes. Par exemple, François Lavallée a raconté une aventure de chasse-galerie avec une finale toute personnelle. Au retour de la fête, la lune se transforme en visage du diable qui crache du feu sur le canot volant. Mais les gars de chantier survivent au point de devenir une légende comme Maurice Richard et René Lévesque ! Autre procédé de narration efficace : le métissage temporel qui intègre au récit ancien un référent nouveau. Ainsi, le brave Ti-Jean doit affronter une épreuve pour épouser sa princesse, une épreuve aussi difficile que « de gagner la 6/49 du premier coup », et, en Afrique, lorsque monte vers le ciel la fumée d'un brasier, Dieu ne la voit pas, car « il cherche un vaccin contre la maladie du charbon ». Le public était régulièrement invité à participer : chanter un refrain, scander une formule, accomplir un geste. Nul besoin par ailleurs de le prier pour battre la mesure du pied ou frapper des mains. Il convient encore d'apprécier la présence discrète de l'animateur Michel Garneau qui s'est contenté d'ouvrir l'événement et d'en annoncer la clôture. Chaque conteur avait



Bob Bourdon et Mike Burns se sont réunis pour conter « Le Gaélique et le Chaman » à l'occasion du Festival interculturel du conte du Québec. Photo : Janine Ma.

11. Voir « La souris des conteurs » dans *Ma chasse-galerie*, Montréal, Planète rebelle, 2000, p. 75.



Les camelots du journal *L'itinéraire* ont participé à l'édition 2001 du Festival interculturel du conte du Québec.

la responsabilité de présenter celui qui le suivait. Ce qui évoque le « travail » de transmission du conte, de personne à personne et de bouche à oreille. Une grande nuit, enfin, dans tous les sens du terme.

On profite également du Festival interculturel du conte du Québec pour lancer des ouvrages consacrés à la parole conteuse et pour inviter praticiens et amateurs à réfléchir sur des aspects inhérents à la vie publique des contes. Jean-Marc Massie vient de publier un excellent *Petit Manifeste à l'usage du conteur contemporain*¹². Il est toujours impressionnant de découvrir qu'un bon praticien puisse aussi s'affirmer habile théoricien. Son essai comporte en effet beaucoup de qualités : une analyse subtile, une démarche rigoureuse, une démonstration nourrie d'une riche culture, une écriture élégante malgré la spécialisation du propos. Le texte explore en long et en large le renouveau du conte, dont il observe la migration urbaine et la mutation spectaculaire. Il relève l'audace de cette acculturation et en commente les risques, ajoutant foi aux sortilèges du conte qui réenchangent le monde. A paru en outre le compte rendu des tables rondes tenues lors de la cinquième édition du Festival en octobre 1999. La réflexion portait sur la modernité de la parole conteuse et sur ses modes d'expression analysés à la lumière de quatre thèmes¹³ : l'urbanité et les médias, le Québec et le multiculturalisme, le conte renouvelé, le conte en région. Les opinions des intervenants fusaient dans toutes les directions, en ce qui a trait à la nature du conte et à ses enjeux. Deux aspects se sont toutefois imposés : le répertoire¹⁴, ce « bagage obligé du conteur¹⁵ » en tant que matériau acquis et nécessaire à la pratique de son art ; l'imaginaire¹⁶, ce gardien de l'oralité et source d'inspiration. Animées par Christian-Marie Pons, les tables rondes tenues lors du sixième Festival interculturel du conte du Québec, en octobre 2001, se sont donc penchées sur l'un et l'autre de ces points sans perdre de vue deux finalités du conte : le divertissement et la subversion.



Il faut avouer que la question du répertoire n'a pas été couverte outre mesure. On dirait même que les conteurs apprécient plus ou moins ce terme évoquant peut-être trop l'aspect stérile du catalogue, de l'inventaire, de l'index. Or, ce qu'ils ont adopté

12. Montréal, Planète rebelle, 2001, 91 p.

13. Sous la direction de Christian-Marie Pons, un compte rendu des tables rondes parcourant ces points vient d'être publié dans *Contemporain, le conte ? Op. cit.*

14. Les invités qui se sont penchés sur cet aspect sont : Henri Gougoud (écrivain-conteur, Languedoc), Jean-Louis Bordier (organisateur, Vassivière), Michèle Nguyen (conteuse, Belgique-Vietnam), Michel Faubert (conteur, Québec), Claudette L'Heureux (conteuse, Québec) et Jean-Claude Desprez (conteur, Normandie).

15. *Ibid.*, p. 122.

16. Les invités qui ont étudié cette question sont : Oro Anahory (conteuse, Québec-Maroc), Jean-Louis Bernard (organisateur, Grenoble), Éric Premel (organisateur, Bretagne), Joujou Turenne (conteuse, Québec-Antilles), Philippe Campiche (conteur, Suisse) et Jean-Marc Massie (conteur, Québec).

ou adapté, recueilli ou inventé, pète du feu et résiste à la réification. Curieuses créations, les contes ensorcellent le plus souvent leurs dépositaires. Plusieurs conteurs avouent même avoir été « choisis » par des contes qui les rebutaient au premier abord... En ce qui concerne le répertoire de Michèle Nguyen, il découle d'une éducation livresque. Née en Algérie d'une mère belge et d'un père vietnamien, elle a trouvé dans la langue française une patrie en même temps que l'amalgame de ses origines. Découvrir les perles du langage et transmettre ce qu'elle trouve beau la comblent et l'aident à vivre. Michel Faubert s'est d'abord délecté, tout petit, des histoires que racontaient les engagés travaillant à la ferme de ses parents. Plus tard, un conteur traditionnel de Saint-Raphaël de Bellechasse lui a ouvert son répertoire. Un conte fétiche – *la Fille aux mains coupées* –, qu'il a raconté à maintes occasions à des publics disparates, lui a permis de maîtriser les rouages de l'adaptation. Claudette L'Heureux a elle aussi beaucoup puisé dans ses souvenirs d'enfance. Elle ne se rappelle pas cependant les anecdotes que lui narrait son conteur de père. En revanche, elle se souvient de mots, d'images, d'instant, d'histoires de famille. Voilà le matériau de ses « contes sans queue ni quête » destinés à provoquer le rire et à déclencher le rêve. Pour Jean-Claude Desprez, l'oralité reconstruit le monde détruit tour à tour par la folie des hommes et le mépris des dieux. Ainsi, après la guerre dans sa Normandie natale, a-t-on commencé à inventer des histoires pour vaincre le traumatisme causé par la découverte de cadavres de soldats. Il s'est plu, dès lors, à prêter sa voix à ceux qui n'en ont pas. À l'enfant dans le ventre de sa mère que sa prochaine naissance angoisse. Ou au grand-père que les horreurs de la guerre de 14 ont rendu coi.

L'imaginaire a été présenté en général comme étant la face cachée du réel. Selon Joujou Turenne, il procède de la magie et du sacré, ce qui lui confère le pouvoir de toucher l'âme profonde des peuples, grâce à la vertu archétypale des symboles... Relevant en fait de la surréalité, tel que le reconnaît Jean-Louis Bernard, le conte utilise l'imagination afin d'appréhender le réel avec plus d'acuité. Et Philippe Campiche de remarquer que ses « mensonges » imaginaires émeuvent davantage que les discours mondains nourris de réalité, car le conte est un ersatz du sacré et apte à rendre un peu de son âme à notre monde matérialiste. C'est d'ailleurs le devoir du conteur que de partager au maximum le peu de ce qu'il comprend de notre immense univers. Oro Anahory pense, pour sa part, que le conte divertit ou n'est pas, puisqu'il a déserté la veillée pour se donner en spectacle. En dépit de cela, le conteur échappe à toute catégorisation. Ni humoriste ni acteur, il ne se soumet à aucun texte, et la forme variable de sa performance le soustrait à la censure officielle. Il en résulte que l'amuseur a le loisir de se transformer parfois en polémiste, tributaire de la « douce subversion » du conte, lequel s'apparente somme toute à un arbre : comme ce dernier, il ancre ses racines dans la tradition alors que le vent de la modernité ne cesse de secouer ses branches. Jean-Marc Massie croit également que le conteur peut dévier le ludique vers le subversif et le politique, même si ses chances de conserver le contrôle



Michèle Nguyen, Michel Faubert et François Lavallée.

s'avèrent aléatoires. Tout dépend du contexte. Conter avant et après le 11 septembre ne revêt plus le même sens, et le référent culturel peut pervertir les plus tenaces intentions.

Éric Premel conteste, quant à lui, le rôle subversif du conte. Fort des définitions de la subversion dans le dictionnaire (connotant la révolte, le bouleversement, la destruction, la sédition), il note que la pratique actuelle du conte ne fait pas vraiment bouger les choses. Plutôt que de lorgner du côté de la révolution par le conte, on devrait se concentrer sur des questions plus modestes. Qui raconte ? Pourquoi ? Quelle conscience en a-t-il ? Qui est-il ? À qui le dit-il ? Jean-Claude Desprez précise alors que la subversion du conte réside dans sa transmission, dans l'espace d'une parole libre, singulière et réfractaire à toute uniformisation. Une parole réparatrice, formatrice, initiatrice, si peu anodine que l'Église a souvent jeté l'anathème sur certains types de contes. Pour Jean-Louis Bordier, la première subversion du conte réside dans le divertissement qu'il dispense. « Que ce soit la fête et qu'elle soit belle », souhaite-t-il à son festival intitulé Paroles de conteurs. Michèle Nguyen alloue à la beauté de la langue une vertu salvatrice. Dans les camps de concentration chinois, les prisonniers ne contraient-ils pas leur profonde misère en récitant des poèmes dans les toilettes ? Claudette L'Heureux estime que le conte devient subversif lorsqu'il instaure un climat magique, lorsqu'il engendre un état permissif et, à la limite, lorsqu'il rend tout simplement heureux. Henri Gougoud associe l'imaginaire à la subversion. L'imaginaire constitue l'espace de la création. Les conteurs sont des créateurs et, par essence, subversifs dans la mesure où ils mettent quelque chose au monde, où ils troublent l'ordre établi. La plus grande subversion du conte consiste à réfuter le règne de la raison, de la logique, de l'intelligence. Son art tient plus de la relation que du spectacle. « Le monde a peut-être été sauvé mille fois par un conte ! »

Table ronde au Festival
interculturel du conte du
Québec en octobre 2001.

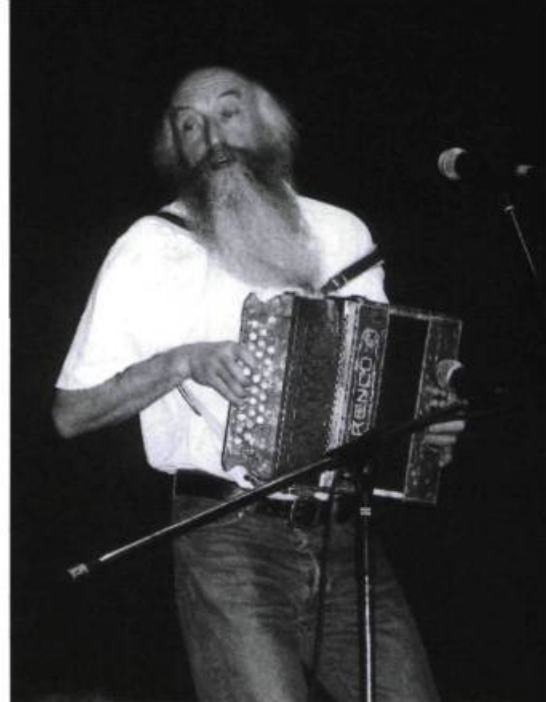
Sur la photo : Jean-Claude
Desprez, Michèle Nguyen,
Michel Faubert, Christian-
Marie Pons (animateur) et
Henri Gougoud. Photo :
Janine Ma.

Bien d'autres discussions ont eu lieu lors des échanges entre les invités de la table ronde et l'assistance. J'en relève une qui m'a beaucoup troublée : il s'agit d'une méfiance, voire d'un dénigrement, exprimée à l'égard de la légende. Ainsi, pour Jean-Claude Desprez, la légende est un récit réactionnaire, une arme utilisée par le pouvoir

afin de manipuler des sujets ou des événements. À preuve, le *Lancelot du Lac* de Chrétien de Troyes aurait été une commande des Plantagenêts voulant cautionner leur soif de conquêtes territoriales. C'est une hypothèse tout à fait plausible. « Une morale nue apporte de l'ennui / Le conte fait passer le précepte avec lui », pensait La Fontaine. Mais la nature humaine étant ce qu'elle est, les contes ne défendent pas que de nobles causes. Il me paraît en tout cas excessif de n'attribuer à la légende qu'un rôle réactionnaire, alors qu'il lui arrive de verser aussi dans la subversion. Mais d'abord, qu'est-ce qu'une légende ? Le



mot dérive du latin *legenda* signifiant « ce qui doit être lu ». À l'origine, on appelait *legenda* les récits de la vie des saints que l'on déchiffrait dans les couvents et les monastères au lever du jour. Lorsqu'un texte manquait ou qu'une page était abîmée, on devait sans doute compenser en se référant à la mémoire. Au bout de plusieurs siècles, celle-ci n'a pas dû manquer de déformer bien des récits. On a fini par nommer « légende » n'importe quelle histoire s'ancrant dans une réalité quelconque, mais qui, à force d'être racontée, a été altérée par l'imagination populaire. C'est évident que le pouvoir a pu trafiquer sur le plan narratif des événements susceptibles de servir ses intérêts. Mais le peuple le lui a parfois bien rendu ! Au Québec, *la Légende des cartes* l'illustre. En voilà la « morale ». À une époque où l'Église interdisait au peuple de jouer aux cartes, un soldat se présente à la messe du dimanche, et – au lieu de sortir son missel – il étale devant lui un jeu de cartes. Il rétorque à la sermon du curé que les cartes contiennent les mystères de la Bible et des Évangiles. L'as rappelle qu'il n'y a qu'un seul Dieu. Le deux, l'Ancien et le Nouveau Testament. Le trois, le trio de la Sainte Trinité, et ainsi de suite, jusqu'à ce que tout le paquet y passe. De plus, le Seigneur a inscrit dans les cartes la structure temporelle de sa création. Il y a trois cent soixante-cinq marques pour tous les trois cent soixante-cinq jours d'une année. Cinquante-deux cartes pour les cinquante-deux semaines. Douze figures pour les douze mois. Quatre sortes pour les quatre saisons. Deux couleurs pour le jour et la nuit. Trois figures pour les trois éléments nécessaires à la vie : la terre, l'air et l'eau. Le soldat est si persuasif que le curé lève l'interdiction et sanctifie le jeu de cartes. Voilà donc une légende subversive qui conteste le pouvoir de l'ordre établi en prêchant le respect des valeurs populaires. Il y a encore des personnages légendaires honnis à l'origine, que leur passage dans le temps réhabilite. Comme pour la Corriveau. Cette dernière a tué son mari en 1763, année du traité de Paris qui concède le Canada à l'Angleterre. Elle est jugée par une Cour martiale et condamnée à la pendaison. Son cadavre sera exposé dans une cage suspendue à un gibet. La tradition orale l'a accablée en raison de sa nature d'épouse insoumise. On en a fait la meurtrière de sept maris, son squelette s'accrochant la nuit au dos des voyageurs afin qu'ils lui fassent traverser le fleuve pour une bacchanale sur l'Île d'Orléans. Un militaire des Forces armées canadiennes – nommé Corriveau – rapporte de Londres les pièces du procès au terme de la Deuxième Guerre mondiale. On découvre qu'elle a tué un mari violent en tâchant d'échapper à ses coups. Gilles Vigneault lui a consacré une chanson dans laquelle une victime se substitue à la mégère. Lors des événements d'octobre 70, un spectacle bénéfique a été organisé à la Comédie-Canadienne et Pauline Julien, vêtue de noir, a chanté cette complainte *a cappella* en rappelant que Marie-Joseph avait été jugée dans une langue étrangère alors que le pays était régi par la loi sur les mesures de guerre. De nouveau, une légende s'arrachait au joug de l'ordre établi pour en dénoncer les tares et les injustices. Dans ce mouvement actuel de métissage des cultures, serait-il présomptueux de souhaiter inclure dans le renouveau du conte une renaissance de la légende ? **J**



Patrick Ewen, conteur breton. Photo : Janine Ma.