

**COLLECTIF LITTORALE (sous la direction du). *Le Conte – témoin du temps, observateur du présent*. Montréal, Planète rebelle, « Regards », 2011, 210 p. ISBN 978-2-923735-15-3**

Bertrand Bergeron

Volume 9, 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1005917ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1005917ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (imprimé)

1916-7350 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bergeron, B. (2011). Compte rendu de [COLLECTIF LITTORALE (sous la direction du). *Le Conte – témoin du temps, observateur du présent*. Montréal, Planète rebelle, « Regards », 2011, 210 p. ISBN 978-2-923735-15-3]. *Rabaska*, 9, 258–261. <https://doi.org/10.7202/1005917ar>

qui sont analysés alors que les retombées éducatives et mnémoniques, autrement dit la convocation des valeurs identitaires, auprès des publics, sont peu abordées. Une analyse de l'impact concret de la plus-value mémorielle, tel que l'affirme Gérald Grandmont, ne s'impose-t-elle pas ?

DIANE JOLY

Université Laval, Québec

---

COLLECTIF LITTORALE (sous la direction du). *Le Conte – témoin du temps, observateur du présent*. Montréal, Planète rebelle, « Regards », 2011, 210 p. ISBN 978-2-923735-15-3.

De la « Rencontre de Sherbrooke, organisée conjointement par Productions Littorale et le Centre méditerranéen de littérature orale (CMLO), [qui s'est] tenue à l'Université de Sherbrooke les 16, 17 et 18 octobre 2009 » (Christian-Marie Pons, p. 7), nous parvient un livre superbe et magnifique tant par sa facture élégante que par son riche contenu questionnant la pratique actuelle du conte. D'entrée de jeu, Christian-Marie Pons relève, en introduction, les deux constats qui se sont dégagés lors des communications et des débats publics du colloque : « [...] au cœur de notre modernité et de ses mutations bouleversantes, le conte a toujours droit et devoir de parole bien au delà des nostalgies du bon vieux temps, mais il est lui-même sujet aux mouvements et doit impérativement en tenir compte et se définir au sein de ce qui fonde notre contemporanéité, condition de sa survivance, et sa vivacité est nécessaire » (p. 10). Les participants provenaient d'horizons aussi divers que le Canada (Québec, Ontario), l'Allemagne, le Brésil et la France. Leurs réflexions ont porté sur les raisons d'être du conte, sa pratique dans les conditions actuelles, ses perspectives d'avenir et sa remise en question. Christian-Marie Pons s'est chargé de la présentation et du bilan de la Rencontre.

Et puisqu'il est question du conte, cohérence oblige, chacune des parties est introduite par un conte narré par l'un des participants, sauf pour la dernière qui s'est vu attribuer un poème de circonstance : *Conter* de Michel Hindenoch.

Précisons que ce colloque se tenait la même année où *Jeu* sortait un numéro thématique (*Conte et conteurs*, n° 131, juin 2009) dont nous avons fait état dans la précédente livraison de *Rabaska* (vol. 8). D'ailleurs, Christian-Marie Pons et Dan Yashinsky ont contribué à cette revue de théâtre avec « De l'âtre au théâtre » (p. 68 sq.) et « Improbables fusées » (p. 73 sq.). Cette concomitance illustre éloquemment la pertinence de la problématique abordée : le questionnement sur le conte est dans l'air du temps en raison de sa résurgence pléthorique.

L'ouvrage s'ouvre sur une typologie des genres oraux établie par Marc Aubaret. Porté par un style sobre et fluide, qualité qu'on reconnaît d'emblée aux grands communicateurs, l'inventaire s'intéresse avant tout au legs de la tradition, chaque genre faisant valoir son avantage comparatif. L'antiquité, ici, consolide l'identité qui tire sa légitimité de sa stabilité formelle à travers les âges. Cette situation n'interdit toutefois pas qu'un thème abordé dans un genre recoupe celui utilisé dans un autre sans qu'il y ait pour autant contamination, chacun véhiculant son matériau selon ses conditions inhérentes. Cette partie est essentielle, car elle agit à la manière d'un mécanisme à ressort. Elle comprime les acquis de la tradition pour mieux propulser les discussions sur les préoccupations actuelles : quel est le statut des conteurs contemporains en regard des conteurs traditionnels ? de quelle instance relève leur légitimité ? vers quel horizon s'oriente leur pratique et en quoi cette pratique s'insère-t-elle dans la chaîne de transmission pour intégrer le temps long ?

Il est difficile de ne pas noter une certaine insécurité chez les nouveaux conteurs. Celle-ci leur vient autant de leur manière (sont-ils des narrateurs, des monologuistes, des conteurs *stricto sensu* ou endossent-ils le personnage du conteur le temps d'une performance comme un comédien le sien lors d'une représentation ?) que de leur matière (font-ils du conte, du récit de vie, de la nouvelle narrée ?). Est-ce utile de mentionner que toutes ces questions sont totalement étrangères aux préoccupations du conteur traditionnel qui s'approprie dans son idiome un canevas mis à sa disposition par la tradition. Là où il y avait un artiste populaire qui exerçait son art par instinct en sollicitant un talent personnel pour l'élocution, nous sommes désormais confrontés à des artistes qui décalent leurs prestations par une réflexion sur la pertinence et l'à-propos de leur activité. Le mot « utilité » revient fréquemment dans la bouche des intervenants, preuve de l'obsession quasi unanime des conteurs contemporains à vouloir s'insérer dans la société du spectacle qui caractérise notre époque. Que le conte enseigne, qui le contestera ? L'homme faisant sens de tout ce qu'il touche, toutes ses activités sont porteuses d'un enseignement. Pourquoi celui-ci plutôt qu'un autre, à moins d'insister sur le fait que la tradition orale exprime une culture de pauvres, de démunis, soucieuse de figurer dans l'inventaire des valeurs universelles ? « Chaque homme porte en lui-même la forme de l'humaine condition », soutenait Montaigne.

« Le conte, un art subversif ? », s'interroge Marc Aubaret à la suite de Jack Zipes (*Les Contes de fées et l'art de la subversion*, Payot, 1983). La question nous revient, reformulée par Vivian Labrie : « Quand est-ce qu'on se conte une histoire qui entretient l'institution et quand est-ce qu'on se conte une histoire qui fait le changement ? » (p. 163). Cette opinion ne fait pas l'unanimité chez les spécialistes. S'il est vrai que, dans l'orature, le roi est souvent pris à partie, malmené quand il n'est pas carrément humilié, il n'en

demeure pas moins qu'à la fin on assiste à la restauration d'un univers temporairement ébranlé. En rendant supportable ce qui est insupportable dans la vie des auditeurs grâce à son pouvoir d'évasion, le conte ne contribue-t-il pas à reconduire un état du monde intolérable, lui assurant par le fait même une certaine pérennité ?

Quant à la boutade (ou l'aphorisme) de Mike Burns : « Le conte est cet art de la scène qui survit à la panne d'électricité » (p. 86), ne révèle-t-elle pas une indéradicable nostalgie de « l'âtre » qui se perpétue longtemps après que son lieu naturel se soit déplacé vers le « théâtre » ? La panne d'électricité abolit la mise en scène et ramène le conte à son principe : un homme ou une femme, avec pour seule ressource sa parole nue, crée un monde qui nous transfigure en nous tirant de nous-mêmes pour nous y ramener reposés de s'être absentes momentanément de soi-même.

Plusieurs ont fait état de la parenté entre conte et cinéma lors du premier débat public. Le fait que ce soit la marraine de l'événement qui ait soulevé la question la première importe : Micheline Lanctôt est une cinéaste fascinée par le conte. Un débat construit son objet dans le va-et-vient des échanges et l'observation de la cinéaste a servi d'amorce à une discussion fructueuse. Car, est-il nécessaire de le souligner, les affinités entre les images mentales induites par le conte et les images matérielles déployées sur le grand écran relèvent de l'évidence, mais peuvent se révéler trompeuses à l'examen. Cette parenté n'est pas exempte de disputes ni de querelles de préséance, car, faut-il le répéter après Gaston Bachelard, dès qu'il y a image, l'esprit cesse d'imaginer. L'image matérielle impose sa réalité incontournable à l'image immatérielle. L'œil investit le visible, l'oreille y traque l'invisible. Et l'on sait auquel des deux sens s'adresse d'abord le conte.

Il serait, ce me semble, plus fécond et plus instructif de faire des incursions du côté de la musique. Ce sont deux arts qui impliquent le temps, même si leurs manœuvres psychologiques sont de l'abolir, paradoxalement. La musique, même fixée sur une partition, n'existe que dans son exécution. Il en va de même pour le conte qui s'élabore, se transforme, évolue, se transmet dans l'acte de la narration. On ne peut non plus faire l'impasse sur la voix qui, en elle-même, est musique par son timbre, sa cadence et sa tonalité. C'est elle qui matérialise la parole et la véhicule dans sa matrice sonore en faisant entrer en vibration l'air ambiant. Conteur et auditeurs baignent alors dans un continuum vibratoire, condition première de leur connivence. La tradition du conte est avant tout une tradition orale. Un participant en faisait d'ailleurs la remarque : « Lorsque je me rappelle une histoire, je me rappelle la voix qui me l'a racontée » (Dan Yashinsky citant Louis Bird, p. 163-164).

Si on admet sans peine le caractère socialement utile du conte, je me défends mal, cependant, d'y déceler un diktat contraignant. Pourquoi ne serait-

il pas, en plus, une activité gratuite, oblatrice, exercée dans le pur contentement de plonger les auditeurs dans un état qui les fera décrocher un instant de la dictature impitoyable du réel en leur procurant cet oubli provisoire qui les lavera de la glue de leurs préoccupations ? Je pense à Paul Claudel qui fait dire à Lechy Elbernon dans *L'Échange*, en parlant du public qui assiste à une pièce de théâtre : « Ils regardent et écoutent comme s'ils dormaient ». Ce sommeil-là, bienheureux entre tous, les éveille à autre chose dont ils garderont un souvenir ému.

Au final, le conteur est peut-être comme le poète, tel que le définit Jean Cocteau : « [...] qu'il est un poète, c'est-à-dire qu'il est indispensable bien que je ne sache pas à quoi » (réplique tirée de *Le Testament d'Orphée*).

Le monde a changé, les lieux où se produisent « les narratifs du monde enchevêtré » (Gaston Miron) aussi. Vivian Labrie en propose sept à l'image des bottes rendues fameuses dans les contes : « Les bas de sept lieux ». Réussiront-ils à recréer cette atmosphère qui facilitait la narration et la transmission de naguère ? Un répertoire naîtra-t-il de la pratique de ces nouveaux conteurs qui se veulent des auteurs, qui revendiquent de plein droit leur créativité ? Consentiront-ils, dès lors, à ce que leurs œuvres deviennent anonymes pour intégrer ce bien commun qui constitue une tradition ?

Il est des livres qui s'adressent à des lecteurs formés, d'autres qui forment leurs lecteurs aux dires de Jacques Derrida. Ce livre-ci rejoindra aisément ces deux publics. Il confortera les uns et instruira les autres. Sa lecture stimule sans arrêt l'intellect. On ne peut le lire sans engager un dialogue avec ses contributeurs. On devine la ferveur qui les habitait, la richesse et l'intensité des échanges qui prolongeaient les communications et les débats publics. Un incontournable pour ceux que le conte intéresse pour le pratiquer ou le penser. Le conte observe notre présent, soit ! Comment témoignera-t-il de notre époque dans l'avenir ? La teneur de sa déposition dépend de nous.

**BERTRAND BERGERON**  
Saint-Bruno en Lac-Saint-Jean

---

DESBIENS, RAYMOND. *Le Retour du roi du cirque au Québec – Ricardo « l'homme-mouche » (1906-1936)* écrit en collaboration avec DIANE CARBONNEAU. [Québec, s. é.], 2010, 90 p. ISBN 978-922737-07-3.

Avec cet opuscule, Raymond Desbiens ajoute le quatrième volet au carré de héros populaires du Saguenay–Lac-Saint-Jean. Victor Delmarre (1888-1957) y est né, y a vécu de longues années avant de s'éteindre à Québec où il repose toujours. Alexis Lapointe (1860-1924), dit le Trotteur, et Prudent