

JEU, revue de théâtre, n^o 131, « Conte et conteurs ». Montréal,
Cahiers de théâtre Jeu, juin 2009, 176 p. ISSN 0382-0335

Bertrand Bergeron

Volume 8, 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/045280ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/045280ar>

[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. (2010). Compte rendu de [*JEU, revue de théâtre*, n^o 131, « Conte et conteurs ». Montréal, Cahiers de théâtre Jeu, juin 2009, 176 p. ISSN 0382-0335]. *Rabaska*, 8, 210–213. <https://doi.org/10.7202/045280ar>

là sa « contre-hypothèse ». Selon nous, comme le secteur ouest – le plus ancien – peut avoir été utilisé même après l’agrandissement du cimetière en 1907, cela a pu occulter des changements dans les rites funéraires, rendant même impossible une étude diachronique. Or, Janson omet d’envisager cette possibilité. De plus, elle dit (p. 63) que la majorité des cercueils ont été laissés en place lors des exhumations rendues nécessaires par les travaux d’élargissement de la rue en 1967. Pourtant, rien ne permet d’affirmer cela, du moins dans les données contenues dans l’ouvrage. Peut-être y avait-il un niveau de sépultures au-dessus de celles restantes, sépultures qui auraient pu changer les résultats si elles n’avaient pas été exhumées.

La présentation de l’ouvrage est fort agréable. Les propos de l’auteur sont illustrés par des photos de grande qualité et des reproductions de gravures. Les numéros de pages sont accompagnés d’une illustration rappelant les enluminures du moyen-âge et les chapitres se terminent également par une photo ou une gravure, sorte de culs-de-lampe. On regrette toutefois que l’éditeur n’ait pas fait de révision du manuscrit ; plusieurs fautes de français se sont glissées : dans la table des matières, la pagination des tableaux, des graphiques et des figures est décalée de plusieurs numéros, la bibliographie manque de standardisation et plusieurs ouvrages cités dans le texte sont absents.

Malgré les quelques réserves exprimées, cet ouvrage est le résultat d’un travail minutieux, méthodique et fouillé, riche de données archéologiques et documentaires qui seront fort utiles aux archéologues, mais aussi aux historiens et aux ethnologues. Rébecca Janson a eu la difficile tâche de défricher un terrain quasi vierge. Une semblable étude était souhaitée depuis longtemps par les archéologues, qui manquaient d’ouvrages de référence détaillés sur le sujet. Ce vide est maintenant en grande partie comblé.

ROBERT LAROCQUE

consultant en archéologie et en paléanthropologie

JEU, revue de théâtre, n° 131, « Conte et conteurs ». Montréal, Cahiers de théâtre Jeu, juin 2009, 176 p. ISSN 0382-0335.

Qu’une revue consacrée au théâtre offre à ses lecteurs un dossier complet sur le conte et les conteurs en dit long sur ce qu’il est désormais convenu d’appeler « le renouveau du conte ». Tout donne à croire que la trajectoire de ce dernier a été capturée par les arts de la scène et qu’il orbite désormais autour de l’expression théâtrale.

La pratique actuelle du conte ne laisse pas de créer un malaise certain chez les ethnologues, car elle est souvent étrangère aux outils conceptuels validés par l'étude du conte traditionnel après des décennies de réflexion et de terrain. À l'instar de Nelligan devant les deux portraits de sa mère, deux postures du conteur sont campées et mises en regard pour mieux faire ressortir leurs différences. conteurs traditionnels et néo-conteurs, s'ils utilisent le même vocable pour qualifier leurs narrations, ils ne lui prêtent pas le même sens. Si le terme de conte a fini par recouvrir une acception précise chez les ethnologues qui ont bien borné leur champ d'expertise, il est devenu un mot fourre-tout chez nombre de néo-conteurs où s'entassent pêle-mêle le conte, la légende, le récit de vie, le monologue et quoi d'autre encore. Il faut s'appliquer à bien distinguer la narration traditionnelle d'un conte qui s'inscrit dans un milieu de vie particulier de la narration d'un conte traditionnel qui relève de la société du spectacle.

Le conteur traditionnel, souvent illettré, maillon essentiel de la chaîne de transmission orale, reçoit son récit de la tradition sous forme de canevas à étoffer en puisant dans les ressources de son verbe personnel. Il appartient au même milieu que ses auditeurs auxquels il est uni par les liens du sang, du voisinage, des us, des coutumes et du mode d'expression. Il se tient au milieu d'eux, à hauteur d'homme. Si sa performance le distingue un moment des siens, la fin de sa narration le renvoie à un quotidien qu'il partage en commun avec ses auditeurs. Conter est pour lui une activité exceptionnelle qui ne constitue généralement pas son gagne-pain. Il n'a, pour captiver et retenir l'écoute de son auditoire, que les ressources de sa parole nue qui manifeste sa noblesse retenue ou son exubérance dans l'articulation de son corps sonore.

L'apparition du néo-conteur marque un changement de civilisation, donc de références : l'avènement de l'univers urbain qui impose sa vision hégémonique de la culture. Le néo-conteur est scolarisé, souvent issu du milieu du théâtre ou de l'animation culturelle. Il occupe une scène où il domine son auditoire comme le prédicateur de naguère du haut de la chaire. Son approche du conte est sophistiquée : il s'entoure d'une mise en scène étrangère au conte, mais qui en souligne ou accentue l'atmosphère : bruitage, trame sonore, jeu de lumière, mise en scène de son corps perceptible dans son attitude, sa gestualité ou ses poses étudiées, effets vocaux qui relèvent de l'art oratoire. Ses auditeurs, nombreux, sont de parfaits inconnus et son statut de vedette fait en sorte qu'il est connu de tous. La masse de ceux qui accueillent son récit forme ce quatrième mur compact, inconnu du conteur traditionnel. Pour s'assurer l'attention de la salle, il dispute parfois son statut aux humoristes avec lesquels il partage plusieurs procédés scéniques. En somme, le néo-conteur fait son théâtre, à la limite, du théâtre. À ce titre, il participe de plain-pied à la société du spectacle. Il recourt à la publicité, donne des

entrevues, se prononcent sur les enjeux sociaux, œuvre pour qu'on parle de lui, revendique haut et fort son statut d'artiste, voire de créateur. C'est pourquoi, pour que survive son nom, il élabore une œuvre personnelle, unique, originale, qui n'aura pas de continuateurs comme dans la tradition orale, seulement des imitateurs dans le pire des cas. Bref, la fin de sa carrière va clore son œuvre en la faisant entrer dans la culture littéraire par la porte des manuels scolaires. Il crée ses propres textes en s'inspirant de la tradition orale quand c'est opportun, et use abondamment du « je ». Il explore alors la réalité contemporaine – sexe, drogue, béton –, et certaines de ses prestations ont plus à voir avec les récits de vie qu'avec la grande tradition du conte. Il n'a pas besoin d'un collecteur pour recueillir son répertoire et le conserver. Il s'en charge lui-même et publie ses récits accompagnés d'un enregistrement sonore. Le néo-conteur joue à la fois le jeu de la performance orale et de la dévotion à l'écrit. Dans ces conditions, raconterait-il un conte populaire qu'il en ferait une œuvre savante relevant de la société du spectacle. Et l'on se demande si le néo-conteur est une personne ou un personnage, c'est-à-dire un comédien qui endosse le rôle du conteur. Est-ce encore le conte ou sa métaphore ? Il ne reste souvent du conte traditionnel que cette « parole conteuse » dont il se réclame à cor et à cri, et qu'il transforme en véhicule complaisant qui lui sert à transmettre son « dit ». Dans cette perspective, tout donne à croire que le conte traditionnel est mort intestat. La curée sonnée, libre au tout-venant de se ruer sur son héritage.

Tel est le contexte latent et manifeste dans lequel s'inscrit la démarche de la revue *Jeu*. D'emblée, Michel Vaïs annonce clairement le projet éditorial de ce numéro : avant tout « accorder une place privilégiée aux artistes », c'est dire la place prépondérante qu'occuperont les témoignages des principaux acteurs de cet art de la scène pas si nouveau qu'on le croit. Il n'est qu'à penser à certains morceaux de bravoure que les auteurs se plaisent à mettre dans la bouche des comédiens.

L'approche du conte est abordée sous différentes facettes : table ronde (« Conter ou donner un show ? », p. 84) au titre évocateur où les participants échangent librement sur leurs expériences personnelles ; taxonomie thématique (« Amorce d'une cartographie du conte au Québec », p. 80) qui permet à Christian Saint-Pierre d'ébaucher une classification des diverses manières de pratiquer l'art du conte en six catégories (le conte traditionnel, le conte de création, le conte biographique, le conte fantastique, le conte du monde, les narrations atypiques), nomenclature qui repose davantage sur des appréciations impressionnistes que sur des critères systémiques précis ; pluridisciplinaire (« Danse avec le conte », p. 136), dans laquelle Guylaine Massoutre explore les relations entre un art qui repose sur les techniques du corps ritualisés par la chorégraphie et le flot verbal libéré par la bouche du

conteur ; savante (« De l'âtre au théâtre » de Christian-Marie Pons, p. 68 ; « L'espace libre de la parole conteuse » de Brigitte Pukhardt, p. 122 ; et « Le pollen des contes » d'Alexandre Lazaridès, p. 130), qui propose une approche à la fois réflexive et panoramique du phénomène ; témoignages personnels (« Le récit de vie » de Marc Laberge, p. 100 ; « Improbables fusées » de Dan Yashinsky, p. 73 ; « Une planète d'univers personnels » de Raymond Bertin, p. 106) qui, sans le dire, racontent le divorce consommé entre l'art de conter et son contenu attendu. Reste, bien sûr, la « parole conteuse » dont le sens vague est porteur de maintes ambiguïtés.

Les dix articles qui composent le dossier célèbrent le « renouveau du conte » tout en rendant hommage aux artistes qui l'alimentent par leurs créations. Plusieurs d'entre eux gravitent autour des éditions Planète rebelle de sorte que leur démarche n'est pas exempte, subtilement, d'un caractère promotionnel qui n'entache toutefois pas la qualité et la sincérité des opinions exprimées. Parmi ceux qui se produisent sur scène, seul André Hamelin apporte parfois une note critique pour questionner la pertinence de certaines notions. La plupart d'entre eux ont donné des spectacles au désormais mythique *Sergent recruteur* de Montréal et fréquentent l'un ou l'autre des douze festivals du conte du Québec.

Jeu présente donc un dossier pertinent et d'un grand intérêt pour ceux que l'avenir du conte intéresse ou préoccupe. Les divers signataires écrivent dans une langue belle, vivante et fluide, ce qui est en soit un hommage vibrant à un art qui repose sur la parole, qu'elle soit écrite ou parlée. Leurs témoignages jettent une lumière nécessaire sur la réalité récente du « renouveau du conte ». Chercheurs et pédagogues puiseront dans ces réflexions matière à consolider leurs recherches ou à étoffer leurs discours. À lire sans faute.

BERTRAND BERGERON

Saint-Bruno en Lac-Saint-Jean

KATRINAKI, EMMANOUELA. *Le Cannibalisme dans le conte merveilleux grec. Questions d'interprétation et de typologie*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, « Folklore Fellows Communications », n° 295, vol. CXLIII, 2008, 328 p. ISBN 978-951-41-1026-9.

Emmanouela Katrinaki nous présente ici une version remaniée de sa thèse de doctorat en anthropologie sociale. Comme son titre l'indique, elle se propose d'aborder deux points connexes de l'étude des contes à savoir la classification et l'interprétation des récits de tradition orale autour d'une