

Le conteur, l'auditoire et les trucs du métier / Le bonhomme La Misère de Denis Gadoury, Planète rebelle, 74 p. / Terre des pigeons, de Éric Gauthier, Planète rebelle, 63 p.

Anne Dupuis

Paroles contemporaines
Numéro 192, Septembre–Octobre 2003

URI : id.erudit.org/iderudit/18321ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN 0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Anne Dupuis "Le conteur, l'auditoire et les trucs du métier / Le bonhomme La Misère de Denis Gadoury, Planète rebelle, 74 p. / Terre des pigeons, de Éric Gauthier, Planète rebelle, 63 p.." *Spirale* 192 (2003): 31–32.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2003

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

LE CONTEUR, L'AUDITOIRE ET LES TRUCS DU MÉTIER

LE BONHOMME LA MISÈRE de Denis Gadoury

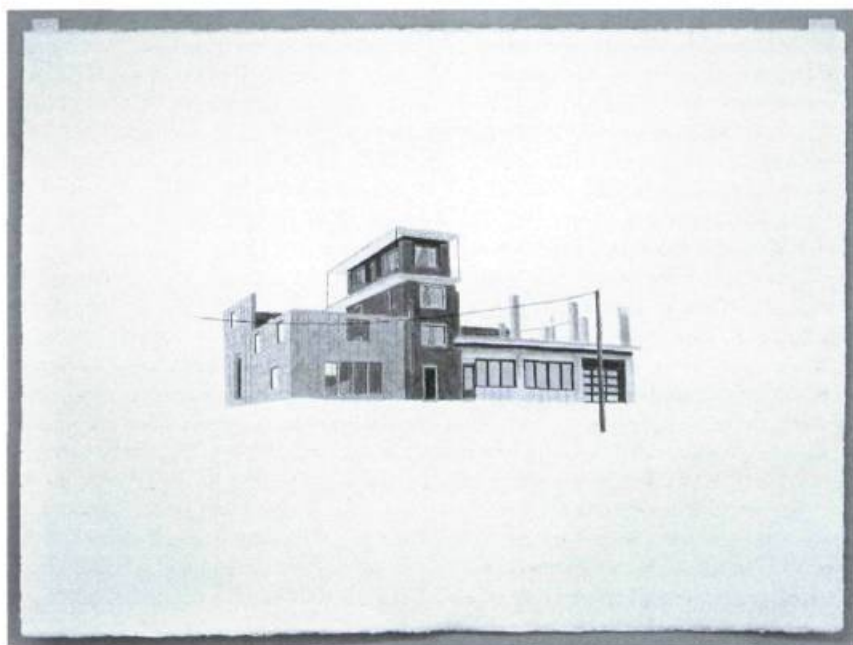
Planète rebelle, 74 p.

TERRE DES PIGEONS de Éric Gauthier

Planète rebelle, 63 p.

ILS APPARTIENNENT tous deux à la même corporation des amants du passé simple. Denis Gadoury a plus de vingt ans de métier, un vieux routier. Éric Gauthier n'a pas trente ans, se consacre aussi à la nouvelle fantastique et de science-fiction, et conte depuis la fin du siècle dernier. Un jeune doué. Il est de ces conteurs mutants qui inventent leur matière en puisant à toutes les formes de récits, fictions médiatiques, légendes urbaines, contes traditionnels. Gadoury, lui, emprunte ses récits à la tradition et en invente, dans le même ton. Le livre et CD *Le bonhomme La Misère*, enregistré lors d'un *Dimanches du conte* au Sergent recruteur, porte le titre d'un très beau conte portugais dont Gadoury dit avoir entendu une douzaine de versions. Ses « Deux curés » seraient bretons, transplantés par le conteur à Saint-Thomas-de-Joliette, alors que les trois autres contes du recueil sont de sa main. Qu'il repique ou qu'il écrive, l'univers qu'il met en scène est celui des villages. De son côté, Éric Gauthier a écrit les cinq histoires enregistrées sur *Terre des pigeons*. Le fantastique et le merveilleux dominant, maniés avec légèreté par un auteur qui a semble-t-il beaucoup voyagé et qui ancre ses récits dans des lointains fabuleux, le Brésil où les trains carburent littéralement à la poésie, Venise peuplée de pigeons manipulateurs, l'Inde des dieux et des déesses hindous. Quand il se rapproche de la ville, Montréal ou Ottawa, le merveilleux cède le pas au fantastique. Deux conteurs d'horizons différents donc : l'un conteur de contes dits mutagènes, l'autre qualifié de traditionnel.

Comme ceux de plusieurs auteurs-conteurs contemporains, les récits d'Éric Gauthier ressemblent peu aux contes traditionnels, du moins à ce qu'on croit en connaître. Il présente d'ailleurs « Souvenir du Saudade Express » comme une nouvelle dont il existe « une version remixée adaptée à la présentation orale ». Cette valse générique n'a pas de quoi troubler. Au-delà de l'oralité, qui ne transforme bien sûr pas tout récit en conte, les récits de Gauthier contiennent assez de ces traits que l'on associe au conte pour que l'auditoire s'y retrouve. Car si la tradition orale a transmis un répertoire où puiser, elle a aussi transmis une esthétique et des procédés (le merveilleux et le fantastique, l'idée qu'un conte doit avoir une morale



Patrick Coutu, Aquarelle #12 de la série Portrait, Auld's Cove, Nouvelle-Écosse, 2002, aquarelle sur papier, 56 cm X 76 cm.

ou, à tout le moins, une explication du monde à offrir, les procédés propres à la situation de contage) qui servent de repères. Cette esthétique et ces procédés qui sont repris par les auteurs de contes contemporains, parfois avec tout le manque de respect qui convient, suffisent à faire reconnaître ces récits comme étant des contes.

La morale

Qu'il y ait une morale au conte semble chose entendue pour Denis Gadoury et Éric Gauthier qui explicitent cet enseignement dans presque tous leurs récits. La morale du conte, c'est sa grande finale, les dernières virevoltes du trapéziste avant qu'il ne retombe sur ses pieds. Il y a des blancs-becs qui en profitent pour donner des leçons. Il y a des conteurs qui jonglent habilement avec les nécessités du genre. Éric Gauthier s'adonne souvent à ces jeux d'adresse, nous servant des morales parfois bouffonnes, comme dans « Comment Ganesh s'est retrouvé pogné avec une tête d'éléphant » où Ganesh, fils de la déesse hindoue Parvati, se fait

offrir une tête d'éléphant pour remplacer la sienne : « J'aime bien cette histoire, parce qu'on peut y trouver beaucoup de significations. Par exemple, la manière dont Parvati a eu son petit toute seule pourrait être interprétée comme un commentaire antique sur nos méthodes modernes de fertilité. Le coup de la tête d'éléphant rappelle un peu les parents qui achètent des vêtements laids pour leurs enfants sans leur demander leur avis. » Dans « Souvenir du Saudade Express » qui, comme plusieurs contes littéraires, contient un récit encadré pris en charge par un personnage faisant office de conteur, Gauthier s'accorde le plaisir un peu vicieux de pervertir la plus stéréotypée des fins de contes, celle célébrant le bonheur et la fertilité des couples qui vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants. Dans ce cas, les commentaires de l'auditoire du personnage-conteur permettent de comprendre que les amoureux vécurent heureux... trois mois, la belle étant incapable de se contenter d'un seul amant.

Prenant un malin plaisir à décevoir, le conte peut sciemment se terminer en queue de poisson, ou annoncer beaucoup et ne rien donner. Ainsi,

lorsqu'il conte « Les deux vérités », conte qu'il a écrit, Gadoury commence par annoncer qu'il faut s'attendre à ce que ce conte nous enseigne rien de moins que deux grandes vérités : « *Il en est ainsi des grandes vérités. Une personne peut passer la majorité de son existence à chercher LA vérité. [...] Moi, j'aimerais vous parler d'une année de ma vie où la chance m'en a fait découvrir deux.* » La première vérité est énoncée après le long récit des aventures du héros, ouvrier chez Coke : « *À regarder passer des bouteilles à longueur de journée, plus ça change, plus c'est pareil.* » La deuxième grande vérité est du même acabit... Pour l'auditoire, une telle chute donne l'impression que le bonimenteur tire lui-même sur la barbe postiche de la femme à barbe dont il fait la réclame.

Les exemples de ces fins décevantes faites pour amuser sont nombreux dans les répertoires traditionnels, sous forme de récits plus ou moins longs, de devinettes ou de blagues (Jeanne Demers et Lise Gauvin en ont étudié une forme, celle du conte-sornette haïtien). On en retrouve aussi parfois chez des conteurs littéraires, dans *Nézon* de Réal Benoît (1945) ou même chez Ferron, dont l'un des tout premiers contes, intitulé *Le secret*, s'amusait ainsi à décevoir le lecteur, le personnage principal finissant par emporter dans sa tombe le secret en question. Ces morales bouffonnes et ces fins décevantes que l'on retrouve de nouveau chez les conteurs contemporains permettent de pratiquer le genre tout en prenant ses distances. Tout se passe comme si la moquerie à l'égard du récit était un des éléments permettant de redécouvrir cette relation à trois, conteur, conte, auditoire.

Bien sûr, tous les récits de ces deux conteurs ne se terminent pas en moquerie. Conte traditionnel, peaufiné par le temps et par celui qui l'a fait sien, « Le bonhomme La Misère » de Gadoury est un de ces contes anciens dont la chute est remarquable. Il suffit de dix mots pour transformer l'histoire d'un pauvre cultivateur qui cherche un parrain pour son fils en un mythe expliquant l'origine de la misère humaine. L'auditoire d'un conte s'attend à tous les retournements. Tout peut arriver dans cet univers sans que le conteur n'ait à le justifier. Il peut bien raconter, comme Gauthier, que des étudiants sont restés pris pendant six générations au 12^e étage d'un pavillon de l'Université d'Ottawa, l'auditoire va opiner. De même, s'il arrive qu'un personnage comme le bonhomme La Misère déjoue la mort grâce à la ruse, ce n'est que dans l'ordre des choses. L'exploit qui séduit, c'est celui qu'accomplit un conte comme « Le bonhomme La Misère » quand, une fois le récit achevé, le conteur ajoute un dernier morceau qui donne au tout une ampleur insoupçonnée. Une phrase qui tout à la fois referme le conte sur lui-même, l'éclaire subitement pour lui donner une nouvelle dimension et, ce faisant, l'ouvre sur la réalité.

Jongleries verbales

Il y a des conteurs, rares et précieux, qui n'ont qu'à parler pour nous convaincre de les écouter, tant leur éloquence fascine. À défaut d'une voix chaude comme celle de Gadoury, à défaut de maîtrise comme lui les rythmes et les tons, à défaut d'avoir

son souffle, le conteur peut toujours se rabattre sur cet autre plaisir de la parole, celui de jouer avec les mots et les images qu'ils produisent. Ces pirouettes ne sont peut-être que des fioritures, mais quand le conteur sait y faire, sa jonglerie verbale fait aussi partie du spectacle. Ainsi, le succès d'un conte comme « Comment Ganesh s'est retrouvé pogné avec une tête d'éléphant » d'Éric Gauthier repose en partie sur la dissonance entre l'univers mis en scène (celui des divinités hindoues traité à la manière d'un *sitcom*) et le niveau de langue du conteur, c'est-à-dire le langage familier de son auditoire québécois. Le titre du conte donne un exemple du résultat.

Pour d'autres raisons, le langage est aussi au premier plan dans un conte que Gadoury a ramené de Bretagne. « Les deux curés » repose entièrement sur un malentendu initial qui s'amplifie à chaque réplique du dialogue. Le curé, qui croit s'adresser à un homme qui vient de perdre sa femme, s'entretient en fait avec le voisin qui vient de perdre sa bicyclette. Ainsi, quand le curé parle de la défunte, le voisin parle de sa bicyclette plaisante « *à monter* », etc. Comme le dialogue a autant d'allure taillé sur le biais que dans le droit fil, les deux personnages sont confondus. Seul l'auditoire suit la trame.

La crédibilité du conteur

L'écoute d'un conte comme « Les deux vérités » de Denis Gadoury soulève la question de la vraisemblance là où on ne l'attend pas, l'univers du conte étant certainement l'univers fictif où cette question se pose le moins. Ce n'est pas quand il raconte que les ours lui parlent que Gadoury fait sourciller. Tous les ours parlent dans les contes. Le malaise naît plutôt lorsqu'il raconte être revenu en canot du chantier où il a bûché tout l'hiver, alors que de toute évidence ce conteur qu'on écoute sur CD est un baby-boomer, pas un contemporain de Jos Violon. Cet accro chronologique ne mérite pas en lui-même qu'on en traite, mais il rappelle le soin qu'on toujours mis les conteurs à affirmer la vérité des faits les plus invraisemblables, surtout quand ils racontent leur propre histoire. Ce soin fait parfois partie d'un jeu, comme lorsqu'un conteur tente de désamorcer l'incrédulité manifeste de son auditoire par des arguments bidons (ce que Gadoury fait dans un passage de « Les deux vérités »). Même lorsqu'il relate les contes les plus hyperboliques, où les exploits s'ajoutent aux exploits, les invraisemblances aux invraisemblances, le conteur prend souvent le soin d'établir sa crédibilité, de citer ses sources, quitte à jurer sur la tête d'un tel que « ça s'est passé comme ça ». C'est un jeu, bien sûr, mais un jeu qui dure depuis toujours et dont les conteurs contemporains semblent avoir accepté les règles, précisant comme le fait Gauthier : « *Si je n'ai pas divulgué l'emplacement de l'auberge, ce n'est ni par égoïsme ni par distraction. C'est que cette histoire, je la tiens du voleur de marmite* ». En fait, pour l'auditoire, ce n'est pas tant le conte qui doit être vraisemblable que le conteur qui doit être crédible, peu importe ce qu'il raconte. À l'écrit, dans des situations où il ne serait pas cré-

dible que le conteur ait vécu l'histoire qu'il rapporte, il est facile d'avoir recours au procédé du récit dans le récit et de faire raconter les faits par un conteur qui vraisemblablement peut en témoigner. À l'oral, plutôt que de raconter à la première personne, on peut préciser conter l'histoire telle qu'elle nous a été contée. Peu importe le procédé, la crédibilité du conteur ne doit pas être entachée... Sans doute l'importance paradoxale de ce jeu est-elle liée à la relation qui doit s'établir entre le conteur et son auditoire. Peut-être est-ce un truc du métier qui peut servir à contrer les réticences d'un auditoire moins prêt à entrer dans l'univers que lui propose le conteur. En montrant aux réticents qu'il tient compte d'eux, le conteur leur garde la porte ouverte. L'accro chronologique du conte « Les deux vérités » rappelle finalement que les conteurs ne sont pas des personnages joués par des acteurs. S'ils ont un pied dans l'imaginaire, l'autre reste dans l'univers qu'ils partagent avec leur auditoire. Peut-être s'attend-on aussi à ce qu'un fil, aussi fin soit-il, rattache le conte à la réalité. Ce fil, c'est bien sûr le conteur qui le tient.

Des prouesses

Il y a quelque chose qui tient de la prouesse dans l'acte de conter. On attend du conteur qu'il séduise avec des éléments archi connus, qu'il surprenne avec du déjà entendu. Car, même si le conte se différencie parfois mal des genres voisins, même si, dans sa propre famille, on lui accole de nombreux adjectifs pour ne pas le confondre avec ses cousins, même si le conte est difficile à définir, il reste familier. Les conteurs traditionnels ont peut-être disparu, la forme du conte, son esthétique, parfois les récits eux-mêmes restent trop connus pour qu'un conteur contemporain puisse se satisfaire de n'y être que fidèle. Christian-Marie Pons souligne dans *Contemporain le conte* l'importance pour les jeunes conteurs de renouveler la matière du conte, disant que « *ça fait partie du travail du conteur de ne pas colporter des matières figées.* » De la même manière, les repères formels propres au genre ne demandent qu'à être repris librement. Ou les conteurs contemporains laissent tomber tout repère, au risque de dérouter leur auditoire, ou ils les maîtrisent, les tordent à leur façon, ce qu'ils ne se gênent pas de faire. Ainsi, bien que codé, le conte n'est pas une forme contraignante. La tradition dont il hérite n'est pas une corde qui lie les mains du conteur, elle est le chapiteau, le trapèze et le filet qui lui permettent de se produire. Le conte est un genre assez souple, assez décontracté, comme le disait Ferron. Les conteurs n'ont pas à être iconoclastes avec le conte puisqu'il ne demande qu'à être fantaisiste et qu'à être renouvelé. En fait, à l'écoute des contes écrits par les conteurs d'aujourd'hui, on peut se demander si la façon très libre qu'ils ont parfois d'intégrer les traits les plus familiers du conte, leur façon de faire du neuf avec de l'ancien, ancienne matière ou anciens procédés, n'est pas ce qui nous plaît chez les plus habiles d'entre eux.

ANNE Dupuis