

Que reste-t-il de nos conteurs?
Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

Myriame Martineau et Julien Hocine

**LES CONTEUSES ET CONTEURS CONTEMPORAINS AU QUÉBEC:
UNE PROFESSION EN QUÊTE D'IDENTITÉ ET UN SENS DE LA
PAROLE PUBLIQUE À RETROUVER**

RÉSUMÉ. Cet article s'interroge sur les figures des conteuses et conteurs contemporains au Québec. Partant de la définition du conteur que donnait Walter Benjamin en 1936, il est question ici de voir comment cette pratique du conte a évolué. Entre «oralité performée», «œuvre-conte» et mutations vers une professionnalisation et une spectacularisation du conte, les notions discutées dans cet article invitent à repenser le sens de la parole conteuse contemporaine. Si le renouveau du conte au Québec a, dès le début du XXI^e siècle, mené à une plus grande reconnaissance de ces artistes ou artisanEs de la parole, il pose la question du devenir de cette parole publique dans le monde de l'art et du rôle social attribué aux conteuses et conteurs.

MOTS-CLÉS: Conteurs-ses, Québec, Performance, Oralité, Parole publique.

Qui dit conteur au Québec, dit Fred Pellerin. Un musicien, devenu conteur et scénariste de ses propres contes, originaire de Saint-Élie-de-Caxton, un petit village de la Mauricie, une région rurale du Québec. Représentant la «star» québécoise du conte dans la société de spectacle et de divertissement, décrite par Guy Debord¹, il se présente comme:

¹ G. Debord, *La Société du spectacle*, Gallimard, Paris 1992.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

Conteur agréable par mégarde, après avoir été bercé par les histoires de sa grand-mère, de son voisin Eugène et de son père. [...] La force de ce formidable bonimenteur est, sans être démagogique, de nous raconter des histoires... toujours vraies! Fred Pellerin met des enjoliveurs à la surréaliste banalité, brasse notre mémoire collective par ses acrobaties verbales. 37 ans seulement et plus de 2 500 représentations professionnelles au sein de la francophonie mondiale.²

Si le rire et l'humour caractérisent les éloges médiatiques vis-à-vis de Fred Pellerin, il n'en demeure pas moins que, dans leurs postures respectives, conteur et humoriste se distinguent par le «procédé narratif oral» qui peut avoir pour effet le rire chez le conteur, ce dernier étant néanmoins précédé par le procédé «conte»³. Car si les conteuses et conteurs contemporainEs peuvent faire rire, ce n'est pas le seul apanage du conte. Celui-ci sert aussi à faire réfléchir, à rêver, à voyager, à transcender le monde techniciste et individualiste dans lequel nous vivons.

L'engouement au Québec pour un Fred Pellerin aura au moins permis de mettre à jour le paradoxe d'une profession en quête d'identité, où les conteuses et conteurs contemporainEs au Québec se revendiquent de plus en plus d'une

² Extrait de la biographie de Fred Pellerin: <http://www.fredpellerin.com> (consulté le 14 octobre 2016).

³ A. Lemelin, *Le Génie de Fred Pellerin ou quand le conte fait rire*: <http://andrelemelin.com/genie-fred-pellerin-conte-fait-rire> (consulté le 14 octobre 2016).

Que reste-t-il de nos conteurs?
Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

démarche artistique, tout en se référant à une tradition orale de la parole et à une pratique qui relèverait plus d'une «mise en spectacle» que d'une «mise en relation» d'un conte avec un public. La question qui se pose alors à propos des nouvelles figures des conteuses et conteurs québécois contemporainEs est la suivante: peuvent-elles conjuguer les deux groupes de conteurs définis par Benjamin, à savoir «l'agriculteur sédentaire et le marin commerçant»?

Si les paysans et les marins étaient de vieux maîtres du récit, la classe sociale des artisans fut l'université du conte. En elle s'alliait la connaissance du lointain telle qu'une personne ayant beaucoup voyagé peut la rapporter chez elle avec la connaissance du passé telle qu'elle est confiée éminemment au sédentaire.⁴

C'est ce que nous aimerions discuter dans cet article, à savoir les nouvelles figures contemporaines du conteur, oscillant entre «artiste» et «passeur d'histoire», entre «artisan de la parole» et «performeur», à la lumière du texte fondateur de Benjamin sur le conteur, qu'il considère faisant partie «des maîtres et des sages»⁵.

⁴ W. Benjamin, *Le Conteur. Considérations sur l'œuvre de Nicolas Leskov*, in Id., *Expérience et pauvreté*, Payot et Rivages, Paris 2011 [1936], pp. 57-58.

⁵ W. Benjamin, *Le Conteur. Considérations sur l'œuvre de Nicolas Leskov*, cit., p. 105.

Que reste-t-il de nos conteurs?
Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

Pour ce faire, nous aborderons dans un premier temps les caractéristiques du renouveau du conte au Québec qui se situe au tournant du XXI^e siècle. Cette première synthèse nous permettra de saisir l'évolution du savoir-raconter dans nos sociétés, ses mutations et ses transformations au cours des vingt dernières années. La figure du conteur contemporain semble être à la fois «le produit et l'agent du renouveau du conte, l'exécuteur des transformations de la façon dont se transmet le conte. Il est porteur du conte ainsi que de l'art de conter»⁶. Nous discuterons de cette nouvelle figure avec celle que propose Benjamin, pour saisir dans un deuxième temps le rôle social des conteuses et conteurs contemporainEs et ses enjeux dans le monde de l'art et de la culture québécoise. Nous nous attacherons alors à comprendre le sens de la parole conteuse contemporaine dans la société, ce qu'elle dit de nous, de notre conception du monde pour interroger cette pratique qui s'apparenterait à une forme de résistance créatrice, permettant une certaine critique de l'ordre social.

⁶ M. Patrini, *Le Nouveau conteur: oralité, performance et identité*, in *Histoire et littérature orale*, transcription, Rencontres organisées par le Centre Méditerranéen de Littérature Orale (CMLLO), samedi 26 et dimanche 27 septembre 2009, p. 71.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

Renouveau du conte au Québec: reconnaissance et évolution d'une pratique devenue «artistique»

C'est au cours des années deux mille, trente ans après l'Europe, qu'on observe des changements progressifs dans le monde du conte au Québec. Ce renouveau du conte se caractérise par l'émergence des conteuses, de plus en plus importantes dans le milieu. En effet, de 37 % en 2005, elles sont passées à 54 % en 2014. On observe par ailleurs une diversification des lieux de représentation du conte (on conte au départ dans des bars pour maintenant faire des spectacles dans des maisons de la culture, des bibliothèques, des écoles, des festivals), du nombre de conteuses et de conteurs québécois (plus d'une centaine) et un soutien structurel spécifique avec la fondation du Regroupement du Conte au Québec (RCQ). Le renouveau du conte au Québec est caractérisé, d'une part, par une féminisation du milieu, les conteuses insufflant une nouvelle dynamique tant par leur nombre que par une augmentation des prestations de conte et, d'autre part, par une tendance à la professionnalisation qui se dégage du parcours des conteuses et conteurs aujourd'hui.

Que reste-t-il de nos conteurs?
Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

Avec la nécessité de comprendre comment se dessine le monde du conte au Québec, le RCQ a mené en 2011 une enquête auprès de ses membres, permettant ainsi de dresser un premier portrait sociodémographique des conteuses et conteurs du Québec:

Le répondant est un homme (57 %), qui a, soit entre 30 et 39 ans (25 %), soit entre 55 et 64 ans (38 %), en couple (46 %), mais sans enfants (65 %). C'est un universitaire de formation (69 %). Consciencieux, il a une formation en conte (62 %), mais il n'a pas de mentor (91 %). 61 % des répondants gagnent entre 15 000 \$ et 44 999 \$ en revenus bruts annuels de toute provenance. Mais 34 % gagnent moins de 30 000 \$ en revenus bruts annuels de toute provenance. Dans 91 % des cas, le conte représente moins de 15 000 \$ de revenus. 5 % des répondants vivent exclusivement du conte, un chiffre équivalent à celui du théâtre et la majorité de leurs revenus découle de spectacles devant public. [...]. En général, les répondants font leurs armes en amateur avant de se lancer comme professionnel, mais 7 d'entre eux disent avoir commencé tout de suite en professionnel. 67 % des répondants content de façon professionnelle depuis 5 ans ou moins.⁷

Une première enquête exploratoire faite auprès des conteuses québécoises⁸ fait état du même constat:

Seulement 8 % des conteuses interrogées ont moins de 35 ans. Les deux classes d'âge les plus représentées dans notre échantillon (49 conteuses)

⁷ B. Crustin, *Synthèse du rapport d'enquête sur le vécu et les besoins du milieu du conte au Québec*, Regroupement du conte au Québec, Montréal 2011, pp. 2-4.

⁸ M. Martineau, *Les Conteuses québécoises: Passeuses d'histoires ou artistes?*, "Cahiers de l'action culturelle [de l'Université du Québec à Montréal]", X, 1, 2014, pp. 9-12: 9.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

sont les 35-44 ans et les 55-64 ans, regroupant chacune près de 29 % des répondantes. 16 % ont entre 44 et 55 ans. Elles sont surtout citadines (près de la moitié d'entre elles (20) vivent à Montréal et 6 à Québec). Elles sont éduquées (37 % ont un baccalauréat et 35 % une maîtrise). La plupart d'entre elles (37 %) vivent en ménage/couple avec des enfants et une autre part importante (24 %) vit en ménage/couple sans enfants. Leurs revenus bruts annuels se situent entre 25 000 \$ et 34 999 \$ pour 27 % d'entre elles. Seulement 4 % ont des revenus supérieurs à 65 000 \$ et 6 % des revenus inférieurs à 15 000 \$. Pour près de 70 % des répondantes, le conte ne représente qu'un quart ou moins de leurs revenus. C'est peu, considérant qu'elles se définissent, d'abord et avant tout, comme conteuses professionnelles (73 % des répondantes). La majeure partie des répondantes disent pourtant conter plusieurs fois par mois (35 %), voire même plusieurs fois par semaine (14 %).

Ce profil des conteuses et conteurs du Québec montre une certaine tendance à la professionnalisation du métier de conteur. Il n'en demeure pas moins difficile de saisir les contours relativement flous du statut de conteur québécois et les étapes de son acquisition. De plus, les réponses obtenues de la part des conteuses et conteurs soulignent à la fois les enjeux de la pratique contemporaine du conte au Québec (dimension économique liée aux faibles revenus issus de cette pratique) et les problématiques relatives à l'encadrement et à la formation (faible occasion de mentorat et formations non exclusives à la pratique du conte, comme en théâtre, voix, écriture de spectacle). Si désormais la pratique du conte nous semble

Que reste-t-il de nos conteurs?
Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

s'institutionnaliser et se professionnaliser avec ce renouveau, il convient de discuter des figures émergentes des conteuses et conteurs d'aujourd'hui.

Ainsi, dans une approche du conte comme fait social et de sa pratique prise comme «oralité performée»⁹, on peut distinguer plusieurs figures du conteur qui, sans être stéréotypées, n'en marquent pas moins une différenciation et une hiérarchisation des conteurs dits «professionnels» et de ceux dits «amateurs» dans le monde du conte. D'une part, les conteuses et conteurs contemporains qui vont se définir comme «créatrices et créateurs» revendiquent une dimension créative au sens où l'entend Gianni Rodari (1997):

Créativité est synonyme de *pensée divergente*, c'est-à-dire capable de faire éclater continuellement les schémas de l'expérience. Est *créatif* tout esprit qui est toujours en train de travailler, de poser des questions, de découvrir des problèmes là où les autres trouvent des réponses satisfaisantes, qui est à l'aise dans des situations fluides et mouvantes où les autres ne flairent que des dangers, qui est capable de jugements autonomes [...], qui refuse le codifié, qui ne cesse de remanipuler objets

⁹ M. Martineau (sous presse, mai 2017), *Le Renouveau du conte au Québec: entre tradition renouvelée et oralité performée? / A renovação do conto no Québec: entre oralidade "performada" e tradição "renovada"?*, in G. Tierno de Siqueira et L. Lisenfeld, sous la direction de, *Narra-te cidade: pensamentos sobre a arte de contar histórias hoje [Dire la ville: réflexions sur l'art de conter des histoires aujourd'hui]*, Porto de Ideias, São Paulo 2016, version bilingue français/portugais (traduit en portugais par Ligia Borges Carbonneau).

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

et concepts sans se laisser inhiber par les conformismes. Toutes ces qualités se manifestent dans le processus créatif.¹⁰

Et, d'autre part, les conteuses et conteurs que certainEs qualifient de traditionnel-le-s, de passeur-ses d'histoires, sont plutôt des adaptateurs-trices d'histoires prises dans le répertoire de leur communauté ou de leur famille, ou du moins, ne se réfèrent pas automatiquement à des mises en spectacle du conte. Elles/ils «deviennent des témoins qui racontent l'ici et l'ailleurs, en incarnant une histoire et non pas un personnage. [...] C'est l'histoire qui est au cœur de la pratique et non pas l'œuvre-conte, dans le sens d'œuvre d'art».¹¹

Mais, comme le mentionne Jean-Marc Massie (2001), ces deux conceptions du conteur-artiste et/ou du conteur-passeur s'appuient surtout sur l'idée d'une pratique résistante, voire rebelle, s'inscrivant dans son contexte social et communicationnel singulier. En effet:

En s'évertuant à construire des ponts entre le passé et le présent, tout en réenchantant notre quotidien, il [le conteur] contre de la sorte l'opération

¹⁰ G. Rodari, *Grammaire de l'imagination. Introduction à l'art d'inventer des histoires*, R. Salomon, avec la traduction de, Rue du monde, Voisins-le-Bretonneux 1997, p. 184.

¹¹ M. Martineau et al., *Le Renouveau du conte au Québec, au Brésil et en France: analyse comparative et nouvelles perspectives pour une sociologie de l'oralité*, "Cahiers de recherche sociologique", LIX, 2015, 50, pp. 217-231: 223.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

de *tabula rasa* entreprise et souhaitée par les tenants de la pensée unique. [...] Le conteur qui prend le risque de monter sur la scène marchande a-t-il les moyens de sortir de la pensée dominante qui incite les artistes à divertir plutôt qu'à faire réfléchir les citoyens de la *société du spectacle*?¹²

CertainEs conteurs-ses québécois-ses vont ainsi privilégier la place de la création, d'une «œuvre-conte»¹³ dans l'espace public de communication contemporain. D'autres vont valoriser un savoir-faire original pour lequel s'élabore une combinaison précise d'éléments, exclusive au conteur et qui le constitue, à savoir: «[une] personne qui a retenu un conte, qui l'a mémorisé par répétitions orales et qui l'a transformé en canevas sur lequel elle peut broder ses mots, tout en demeurant elle-même et en relation avec l'assistance, dans un lieu approprié»¹⁴.

¹² J. M. Massie, *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain*, Planète rebelle, Montréal 2001, p. 18 et p. 15.

¹³ S. Hernandez, *Le Monde du conte. Contribution à une sociologie de l'oralité*, L'Harmattan, Paris 2006, pp. 229-248.

¹⁴ A. Lemelin, *Le Conte ne fait pas le conteur*, Montréal 2005. Cf. le site <http://andrelemelin.com/conte-fait-pas-conteur/> (consulté le 14 octobre 2016).

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

Figures ambivalentes et paradoxales des conteuses et conteurs contemporains au Québec

En s'interrogeant sur les figures contemporaines des conteuses et conteurs québécois, il nous semble que celle du conteur traditionnel n'existe plus comme telle. Car ce sont les histoires transmises oralement qui constituaient le point de départ de sa démarche où il pouvait à son tour se les approprier pour raconter un conte. Le conteur contemporain quant à lui prend appui sur des textes écrits qu'il va également s'approprier en le transposant dans un contexte social et politique contemporain (Martineau, 2015). En fait, le conteur dit traditionnel se caractérisait par les notions de «tradition orale» et de «transmission». Il serait donc un «passeur d'histoires», laissant une place prépondérante au «message» ou à la «morale» du conte dans sa pratique.

Si dans la figure du conteur contemporain, on retrouve encore l'idée de transmission, celle-ci va davantage s'articuler aux notions de «performance» et de spectacle, entendues ici comme la mise en scène, sorte de mise en espace et de mise en bouche de l'histoire. Le conteur serait alors un «artiste», en quête d'«identité

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

professionnelle» et non plus le «rassembleur d'une communauté»¹⁵. Le cheval de bataille des conteuses et conteurs contemporainEs est d'ailleurs ce statut d'artiste, associé à l'art du conte qu'elles/ils réclament constamment. La performance orale au cœur de leur pratique contemporaine se voit ainsi transformée en une expérience esthétique beaucoup moins intime qu'elle ne l'était traditionnellement, au point d'évoluer vers le «one-man-show» ou le «one-woman-show», tout en gardant ce lien privilégié avec l'auditoire, caractéristique principale de l'art de raconter que nous évoquons un peu plus loin.

Dès lors, comment peut-on appréhender les mutations de l'art de raconter aujourd'hui? Comment définir cette pratique contemporaine qui, au Québec, puise de plus en plus dans d'autres formes d'art (musique, danse, théâtre), avec les effets de mise en scène que cela suppose? L'usage de nouveaux espaces (scènes de spectacle, maisons de la culture, festivals de conte) où se déploie la parole conteuse

¹⁵ S. Hernandez, *Le Monde du conte. Contribution à une sociologie de l'oralité*, cit., p. 171.

Que reste-t-il de nos conteurs?
Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

aujourd'hui correspondrait-il à une «perversion du conte ou une simple évolution du genre due à l'urbanisation?»¹⁶.

On l'a vu, conteur ne rythme pas forcément avec humoriste, mais peut-être encore moins avec comédien. Pour Hernandez, «raconter n'est pas jouer»¹⁷. Cette différenciation est même devenue en France une des justifications de l'existence d'un monde du conte où raconter deviendrait une pratique spécifique qui se distingue du théâtre. Et dans ce monde du conte, il existe une véritable polémique sur le fait qu'un conteur n'est pas un comédien. Au Québec, la situation est à peu près identique, surtout depuis l'émergence du renouveau du conte. Dès le départ, cette distinction est apparue pour distinguer les conteuses et conteurs qui vont davantage se définir comme artistes de la scène, avec une tendance à la théâtralisation du racontage (éclairage, costume, décor, vidéoprojection, etc.) et ceux et celles qui au contraire considèrent le conteur comme «support unique des

¹⁶ M. Vaïs, *Conter ou donner un show? Les Entrées libres de Jeu*, "Jeu: revue de théâtre", CXXXI, 2, 2009, pp. 84-99: 84.

¹⁷ S. Hernandez, *Le Monde du conte. Contribution à une sociologie de l'oralité*, cit., p. 217-227.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

images qu'il contribue à suggérer tout au long de l'histoire»¹⁸. Ici, le conteur doit incarner tous les personnages du récit, étant à la fois celui qui raconte, un témoin oculaire des événements de l'histoire qui est en train de se dérouler, le décor, le contexte, etc. Ce deuxième cas de figure correspondrait davantage à la définition de Benjamin:

Il lui [le conteur] est donné de pouvoir se rapporter à toute une vie. (Une vie, en outre, qui comprend en elle non seulement l'expérience personnelle propre, mais aussi une part substantielle de celle des autres. Ce qu'il entend par oui-dire s'ajoute chez le conteur à ce qui lui est le plus propre. [...]) Le conteur – c'est l'homme qui pourrait laisser la mèche de sa vie se consumer entièrement sous la douce flamme de son récit. [...]) Le conteur est la figure dans laquelle le juste se rencontre lui-même.¹⁹

Le renouveau du conte au Québec, apparu au tournant du XXI^e siècle, a donc apporté de nouvelles figures du conteur, a modifié son rôle social et son «savoir-raconter» des histoires. Conter, jouer, improviser, se mettre en scène, faire un one-man-show, faire rire, rêver, voyager, autant de façons de souligner le travail du conteur d'aujourd'hui. Même si ces figures du conteur peuvent apparaître incompatibles parfois, elles ne sont pas figées dans l'espace-temps dans lequel

¹⁸ *Ibidem*, p. 222.

¹⁹ W. Benjamin, *Le Conteur. Considérations sur l'œuvre de Nicolas Leskov*, cit., pp. 105-106.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

évoluent les conteuses et conteurs contemporains. Nous allons maintenant voir si, comme le pensait Benjamin, «l'art de raconter s'achemine vers sa fin. On rencontre de plus en plus rarement une personne capable de raconter proprement quelque chose. C'est comme si une capacité qui nous semblait inaliénable, [...] nous était enlevée. C'est-à-dire la capacité d'échanger des expériences»²⁰. Qu'en est-il aujourd'hui de ces échanges d'expériences qui nous semblent au fondement du conte, considérant qu'il est avant tout un art de la relation et une capacité d'avoir des expériences «communicables» à partager dans la société?

Conteuses et conteurs contemporains: un rôle social à (re)définir

Avec l'avènement de l'internet, dans notre monde hyper-individualiste et hyper-consumériste, la question qui se pose est de voir si la dévalorisation moderne (la chute de valeur selon Benjamin) de l'expérience souligne ou non l'incapacité humaine à conter ses expériences et à pouvoir les partager. D'après Benjamin, cette dévalorisation de l'expérience serait à l'origine d'un déclin du récit, et par

²⁰ *Ibidem*, p. 54.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

conséquent, du conte. De plus, l'information, qui se retrouve dans toutes les sphères de notre société moderne et qui inonde de ce fait l'atmosphère visuelle et auditive des populations, serait fondamentalement en opposition avec le conte. Alors que le conte est fondé sur la construction d'un imaginaire et de situations fantastiques ou merveilleuses, l'information se doit d'être vérifiable dans les faits: «il est indispensable pour l'information qu'elle sonne plausible. Elle s'avère par là irréconciliable avec l'esprit du récit. Si l'art de raconter est devenu plus rare, la diffusion de l'information a contribué de façon décisive à cet état des choses»²¹.

Ce phénomène moderne d'hyperinformation médiatique, y compris avec les médias sociaux, qui suppose une interactivité immédiate, où tout change de façon continue, a instauré dans nos manières d'entendre des histoires une sorte d'incohérence avec la structure même d'un conte, qui se soucie rarement dans la bouche du conteur d'être plausible, vérifiable ou véridique, puisque raconter n'est pas expliquer. Au contraire, la «moitié déjà de l'art de conter consiste en effet à

²¹ *Ibidem*, pp. 65-66.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

garder une histoire vierge d'explications lors de sa restitution»²². Le conte tire sa puissance du fait qu'il s'assure de laisser un flou autour de son récit en ne décortiquant pas tous les moindres détails. Ce faisant, l'auditeur/spectateur peut laisser libre cours à son imagination pour combler les vides, ce que l'information ne fait pas: «L'extraordinaire et le merveilleux, est raconté avec la plus grande précision; par contre, le cadre psychologique de l'événement n'est pas imposé au lecteur. Il est libre d'arranger la chose comme il l'entend, et ainsi, ce qui est raconté atteint une amplitude qui fait défaut à l'information»²³.

C'est donc ce rapport intime et convivial avec l'auditoire – que certains conteurs québécois nomment «assistance»²⁴ – qui semble avoir changé dans le monde contemporain du conte. Si pour Benjamin, le conteur est «de conseil» pour son auditoire, dans le sens où il apporte à travers l'expérience qu'il raconte un message (une morale, une instruction pratique, une maxime, une règle de vie) qui

²² *Ibidem*, p. 66.

²³ *Ibidem*, p. 66.

²⁴ A. Lemelin, *Le Conte ne fait pas le conteur*, Montréal 2005, <http://andrelemelin.com/contefaitpasconteur/> (consulté le 14 octobre 2016).

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

peut être utile à celle ou celui qui l'écoute, il ne faut pas le voir comme une réponse définitive à un problème fixe: «Le conseil est en vérité moins une réponse à une question qu'une proposition concernant la suite d'une histoire (en train de se dérouler)»²⁵. L'expérience est donc centrale pour le conteur d'hier et d'aujourd'hui. En revanche, c'est dans la manière de la transmettre, cette expérience (de vie), que nous allons retrouver le paradoxe des nouvelles figures du conteur contemporain.

Pour certainEs, il s'agit de réconcilier l'être humain avec les grands traumatismes de l'Histoire, de s'efforcer de les rendre communicables et pas seulement audibles; pour d'autres, il s'agit de garder cette légèreté d'esprit, «avec laquelle ils [les grands conteurs] montent et descendent les échelons de leur expérience comme ceux d'une échelle [...], telle est l'image d'une expérience collective pour laquelle même le choc le plus profond de toute expérience individuelle, la mort, ne représente ni une pierre d'achoppement ni une limite»²⁶. Et les conteuses et conteurs contemporainEs devraient pouvoir se rattacher à l'une et

²⁵ W. Benjamin, *Le Conteur. Considérations sur l'œuvre de Nicolas Leskov*, cit., pp. 60-61.

²⁶ *Ibidem*, p. 91.

Que reste-t-il de nos conteurs?
Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

l'autre de ces propositions, sans pour autant qu'elles deviennent des lignes de démarcation (artistes versus passeurs d'histoires) de leur rôle social.

Le conte est donc bien une expérience collective, où la triade «conte-conteur-auditoire» semble se transformer avec ce renouveau du conte en «spectacle de conte-conteur-public». Le type de relation qui s'établit dans cette triade s'est par conséquent modifié. Reste à savoir ce qu'il en reste, ce qui s'est perdu, ce qui a été gagné par cette tendance à la spectacularisation du conte, un peu partout dans le monde, et pas seulement au Québec. Nous allons maintenant nous attacher à comprendre le sens de la parole conteuse contemporaine dans la société. Sa pratique par les conteuses et conteurs d'aujourd'hui permet-elle une subversion, un détournement des «prêts-à-penser» pour assurer «la continuité entre l'ancien et le nouveau, entre le vernaculaire et le virtuel, [...] le lien viscéral qui doit exister entre la tradition et l'actuel pour que puisse être assurée la continuité nécessaire à la survie d'une culture en cette ère des déconstructions à répétition»²⁷?

²⁷ J. M. Massie, *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain*, cit., pp. 30-31.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

La voix que des conteuses et conteurs contemporains portent a-t-elle encore une visée critique qui nous encouragerait à saisir l'évolution du monde qui nous entoure dans son entièreté, non pas par fragments éphémères, inconsistants pour la plupart, mais en bonne compagnie, celle des contes, puisque «le premier vrai conteur est et demeure celui des contes»²⁸, comme le souligne Benjamin?

La parole conteuse contemporaine peut-elle faire encore sens dans notre société?

La nouvelle dynamique entre le conteur, le conte et son auditoire-assistance permet d'inscrire la pratique contemporaine de la performance, dans le sens ou l'entend Paul Zumthor, la performance étant «le seul élément définitoire de l'oralité»²⁹. Cette oralité performée nous invite à repenser cette idée de «présence», si chère aux conteuses et conteurs d'aujourd'hui. La matière racontée, comme le souligne Geneviève Calame-Griaule, «puise à la fois dans une réalité commune et

²⁸ W. Benjamin, *Le Conteur. Considérations sur l'œuvre de Nicolas Leskov*, cit., p. 92.

²⁹ P. Zumthor, *Oralité*, "Intermédialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques/Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies", XII, 2008, pp. 169-202: 182.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

familière et dans un imaginaire, voire même un fantastique, qui est le lieu de l'espace symbolique où les hommes peuvent communier peut-être le plus directement. [...] La narration serait vécue par les conteurs et les auditeurs comme une rupture avec l'expérience artistique consacrée»³⁰.

C'est ce concept de communion que l'on retiendra pour définir cette relation privilégiée entre le conteur et l'auditoire. En donnant corps au récit, le conteur estompe la frontière entre le réel et l'imaginaire et ouvre ainsi de nouvelles perspectives de sens, dans un va-et-vient continu entre le récit en train de se faire par lui et celui reçu et imaginé par l'auditeur. D'ailleurs le racontage fait appel à une forme de ritualisation de cet espace de parole hors-temps qu'on semble avoir perdu dans les performances orales des conteuses et conteurs contemporains. Pourtant les formules d'ouverture et de fermeture du conte sont là pour nous rappeler que cet instant présent où le conteur raconte ne peut pas se réaliser dans n'importe quelles circonstances. La parole donnée ne peut pas se reprendre ou se biffer comme à l'écrit, le temps et le lieu de la performance connotent le message

³⁰ G. Calame-Griaule, *Le Renouveau du conte*, Presses du CNRS, Paris 1991, p.13.

Que reste-t-il de nos conteurs?
Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

qu'elle transmet. Car le conteur ne regarde pas ses auditeurs-rices pour attirer leur attention, mais plutôt, comme le mentionne Hindenoch, «voir “où ils en sont”. Ce n'est pas regarder les yeux, mais les regards, les attitudes, les postures, les respirations, les émois... Un œil exercé pourra distinguer tout cela dans la salle, à travers les images de l'histoire en train de se raconter»³¹.

Benjamin avait déjà remarqué en 1936 que la gestuelle du conteur était avant tout celle des artisanEs, ce qui vient appuyer le fait qu'aujourd'hui dans les mises en spectacle du conte, nous ne retrouvons plus cette manière unique de dire les choses avec un regard, un geste, un silence, une mimique qui «parlent». Car les codes et les rituels du spectacle contemporain ne sont plus les mêmes. Comme il le souligne:

L'âme, l'œil et la main sont rapportés en quelques mots à un seul et même contexte. En agissant l'un sur l'autre, ils déterminent une praxis. Cette praxis ne nous est plus familière. [...] La place qu'elle [la main] remplissait dans l'acte de raconter des histoires est vide. (L'acte de raconter, d'un point de vue sensible, n'est pas uniquement l'œuvre de la voix. La main intervient dans l'acte authentique de raconter en soutenant ce qui est dit d'une centaine de façons différentes avec ses gestes appris au travail).³²

³¹ M. Hindenoch, *Conter, un art?*, La Loupiote, Le Poiré-sur-vie 1990, p. 50.

³² W. Benjamin, *Le Conteur. Considérations sur l'œuvre de Nicolas Leskov*, cit., p. 104.

Que reste-t-il de nos conteurs?
Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

Or, la question qui se pose ici avec cette perte d'un savoir-raconter ancestral est de cerner cette parole conteuse qui se déploie aujourd'hui surtout dans le monde de l'art. Si avec sa spectacularisation actuelle, le conte est devenu plus volontiers un divertissement qu'une cérémonie, un acte de création qu'une expérience communicable, une exploration de la présence de l'autre et de nous-mêmes, sa parole peut-elle encore faire sens? A-t-elle une réelle portée critique qui lui permettrait de contester l'ordre social, de «s'opposer à la parole du pouvoir» et de devenir ainsi «une alternative à la violence du monde [car] elle bouleverse tout sur son passage, pourvu qu'elle soit libre, authentique et d'abord soucieuse de l'autre»³³? Comment peut s'articuler ce passage d'un modèle communautaire de savoir-raconter à un modèle sociétaire avec contrat et statut de conteur que l'on peut maintenant observer au Québec?

Si la voix des conteuses et conteurs contemporainEs nous apparaît essentielle pour nous sortir de l'utilitaire, du quotidien consumériste et devenir un outil de communication pertinent pour une plus grande humanité entre les individuEs, nous

³³ P. Breton, *Éloge de la parole*, La Découverte, Paris 2007, p. 9.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

faisons l'hypothèse que la tendance à la spectacularisation du conte aujourd'hui semble amoindrir sa portée critique de la société. Certaines fonctions sociales du conte ont disparu, comme la transmission de certains rites, religieux ou non, l'avertissement de dangers encourus par la communauté, l'apprentissage et l'enseignement de la vie. D'autres, par contre, se sont transformées et perdurent, comme l'éducation des jeunes et des enfants (l'heure du conte dans les bibliothèques), ou la construction d'histoires collectives, comme la Chasse-galerie³⁴ qui est devenue un conte «traditionnel» québécois pour nous faire réfléchir aux conséquences auxquelles on s'expose quand on fait un pacte avec le diable.

Avec le renouveau du conte au Québec, de nouvelles expressions artistiques ont vu le jour (le slam, le spoken words³⁵, le rap, le hip-hop), où la performance de

³⁴ Conte populaire au Canada français, la Chasse-galerie raconte l'histoire d'un groupe de bûcherons désireux de revoir leurs femmes pour les fêtes de Noël et pactisent avec le diable afin de s'envoler à bord d'un canot pour les rejoindre. Contraints par le pacte, ils risquent de perdre leurs âmes au moindre juron. Si, à l'heure actuelle, l'origine de ce conte est sujette à de nombreuses discussions, elle viendrait d'une légende du Poitou, en France (J. L. Le Quellec, *La Chasse-galerie, du Poitou à l'Acadie*, Paris, s.e. 1999, cf. le site http://rupestre.on-rev.com/page0/page3/assets/IRIS_1999.pdf (consulté le 23 novembre 2016).

³⁵ Art oral proche du slam, le spoken words se distingue par la présence de musique et l'intervention d'autres disciplines artistiques, tout en mettant l'accent sur les mots et une dynamique du corps.

Que reste-t-il de nos conteurs?
Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

l'oralité prédomine pour former une sorte de ciment culturel au sein d'une même communauté, surtout urbaine (Les dimanches du conte, lieu incontournable de spectacles de conte à Montréal; Voix d'Amérique, festival dédié au spoken words, à la performance poétique et au conte). Or cette nouvelle figuration du conteur, où plusieurs genres artistiques se métissent, suppose qu'on s'interroge sur cette portée critique du conte aujourd'hui.

Si le conteur contemporain est devenu un artiste, est-il de son rôle de questionner la société à travers ses manières de raconter des histoires? Michel De Certeau nous rappelle que la culture populaire, dont le conte fait partie, contient «une éthique de la *ténacité* (mille manières de refuser à l'ordre établi le statut de loi, de sens ou de fatalité)»³⁶. De son côté, Massie réitère le fait que les conteurs ne sont pas de simples amuseurs de foules: «Leur objectif, se situant ainsi bien au-delà de la simple volonté de divertissement, est de mettre à mal les idées reçues, de fissurer les images préfabriquées de l'ordre marchand jusqu'à les faire éclater en

³⁶ M. de Certeau, *L'Invention du quotidien: 1. Arts de faire*, Gallimard, Paris 1990, p. 46.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

mille morceaux porteurs de sens»³⁷. Pour lui, dans un monde où tout, absolument tout doit rapporter des dividendes, le conteur devient un rebelle qui fait acte de résistance, «résistance à une modernité extrême qui n'a de cesse de tenter d'annihiler le pouvoir de la mémoire collective et de certaines traditions»³⁸. Reste à savoir si les spectacles de conte actuels peuvent remplir cette fonction, en créant un imaginaire collectif qui s'opposerait aux rapports sociaux de domination et offrirait une autre parole moins aseptisée, moins standardisée selon les lois du marché de l'art, moins homogénéisée mondialement.

Nous avons vu qu'avec le renouveau du conte au Québec, la pratique du conte aujourd'hui est avant tout devenue une pratique artistique, que la revendication de ce type de création (œuvre-conte) se met en spectacle, même si elle se réclame parfois d'une certaine forme de transmission de savoir-faire original, que les femmes y ont pris une place plus importante, alors que la tradition du conteur de veillée était exclusivement masculine au Québec.

³⁷ J. M. Massie, *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain*, cit., p. 21.

³⁸ *Ibidem*, p. 15.

Que reste-t-il de nos conteurs?
Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

Cette nouvelle figuration des conteuses et conteurs contemporainEs souligne ainsi les tensions entre artistes et passeur-se-s d'histoires et nécessite de réactualiser notre approche entre une tradition renouvelée et la construction d'une identité professionnelle pour ces artisanEs de la parole. L'imaginaire, le symbolique et la quête identitaire se retrouvent au premier plan d'une pratique qui, à l'heure actuelle, peut être qualifiée de «résistante». Nous entendons ici une résistance au «prêt-à-penser» d'une société où la «surinformation sous-informante médiatique»³⁹ à l'échelle mondiale, a pris le dessus sur la nécessité d'«imaginer» une société, à travers la voix de ces conteuses et conteurs. Si l'oralité est une forme de communication qui passe par la parole et la voix et implique une écoute mutuelle, Benjamin a souligné avec force que l'art de raconter dans nos sociétés s'acheminait vers sa fin, ce que nous avons questionné en proposant de voir ce qu'il reste de cette mémoire vive partagée par l'humanité que constituent les contes et si cette parole conteuse peut encore faire sens dans nos sociétés.

³⁹ M. El Yamani, *Médias et féminismes. Minoritaires sans paroles*, L'Harmattan, Paris 1998, p. 193.

Que reste-t-il de nos conteurs?
Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

Il semblerait que ce soit ce rapport privilégié entre le conteur et l'auditoire qui montre l'évolution de la pratique contemporaine du conte où c'est actuellement moins l'histoire à raconter qui «compte» que l'artiste qui s'en fait porteur. Pourtant, comme le remarque David Le Breton:

Pour que le conte «prenne», il faut de la part du narrateur un art subtil d'escamoter sa présence tout en étant infiniment là, il doit éviter deux écueils qui briseraient l'alliance: l'ennui dans la narration qui rappelle l'artifice du dispositif; ou l'affectation, la complaisance avec l'auditoire qui séduit certains, mais décourage les autres.⁴⁰

Peut-être est-ce dû au fait qu'aujourd'hui les conteuses et conteurs contemporains au Québec ne s'inscrivent plus dans une tradition orale, qu'elles/ils puisent en grande majorité leurs histoires dans les livres, qu'elles/ils sont plus urbains que ruraux et donc racontent sous forme de conte-spectacle. Cependant, il ne faut pas oublier que le conte sert à valoriser l'expérience humaine, ses possibilités renouvelables à l'infini, et donc, à reconquérir un terrain que les grands traumatismes du XX^e siècle avaient transformé en *no man's land*. Le conteur, par sa légèreté, devrait pouvoir raconter l'incommunicable, mais aussi critiquer tout aspect de la société qui lui semble injuste.

⁴⁰ D. Le Breton, *Éclats de voix. Une anthropologie des voix*, Métailié, Paris 2011, pp. 247-248.

Que reste-t-il de nos conteuses?
Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

C'est en tout cas une des missions que se sont données les conteuses québécoises au vu des résultats de l'enquête exploratoire que nous avons menée récemment auprès de quarante-neuf femmes. «Je conte pour qu'émerge du sens à travers l'art, pour proposer à chaque individu un espace, un moment propice à l'imagination, au rêve et à la réflexion. Alertée par le manque d'unité et de sens dans notre société contemporaine, je dédie mon art à la transmission du passé, au recyclage de sagesses oubliées»⁴¹, mentionne l'une d'elles.

⁴¹ M. Martineau, *Conteuses québécoises: brouillage des stéréotypes sexués au cœur d'une pratique en quête de reconnaissance*, "Recherches féministes", XXIX, 2, 2016, pp. 231-244: 237.

Que reste-t-il de nos conteurs?
Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

BIBLIOGRAPHIE

- Benjamin W. (2011), *Le Conteur. Considérations sur l'œuvre de Nicolas Leskov*, in *Expérience et pauvreté*, Paris, Payot et Rivages.
- Breton P. (2007), *Éloge de la parole*, Paris, La Découverte.
- Calame-Griaule G. (1991), *Le Renouveau du conte*, Paris, Presses du CNRS.
- Crustin B. (2011), *Synthèse du rapport d'enquête sur le vécu et les besoins du milieu du conte au Québec*, Montréal, Regroupement du conte au Québec, Montréal, pp. 2-4.
- de Certeau M. (1990), *L'Invention du quotidien: 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard.
- Debord G. (1992), *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard.
- El Yamani M. (1998), *Médias et féminismes. Minoritaires sans paroles*, Paris, L'Harmattan.
- Hernandez S. (2006), *Le Monde du conte. Contribution à une sociologie de l'oralité*, Paris, L'Harmattan.
- Hindenoch M. (1997), *Conter, un art?*, Le Poiré-sur-vie, La Loupiote.
- Le Breton D. (2011), *Éclats de voix. Une anthropologie des voix*, Paris, Métailié.
- Le Quellec J. L. (1999), *La Chasse-galerie, du Poitou à l'Acadie*, Paris, s.e. (http://rupestre.on-rev.com/page0/page3/assets/IRIS_1999.pdf).
- Lemelin (2016), *Le Génie de Fred Pellerin ou quand le conte fait rire* (<http://andrelemelin.com/genie-fred-pellerin-conte-fait-rire/>).
- Lemelin A. (2005), *Le Conte ne fait pas le conteur*, Montréal (<http://andrelemelin.com/conte-fait-pas-conteur/>).
- Martineau M. (2014), *Les conteuses québécoises: Passeuses d'histoires ou artistes?*, "Cahiers de l'action culturelle [de l'Université du Québec à Montréal]", X, 1, pp. 9-12.

Que reste-t-il de nos conteurs?

Contestation de l'ordre contemporain et réaffirmation du lien social

- Martineau M. (2016), *Conteuses québécoises: brouillage des stéréotypes sexués au cœur d'une pratique en quête de reconnaissance*, "Recherches féministes", XXIX, 2, pp. 231-244.
- Martineau M. (2016), *Le Renouveau du conte au Québec: entre tradition renouvelée et oralité performée? / A renovação do conto no Québec: entre oralidade "performada" e tradição "renovada"?*, in G. Tierno de Siqueira et L. Lisenfeld, sous la direction de, *Narra-te cidade: pensamentos sobre a arte de contar historias hoje [Dire la ville: réflexions sur l'art de conter des histoires aujourd'hui]*, Porto de Ideias, São Paulo 2016, version bilingue français/portugais (traduit en portugais par Ligia Borges Carbonneau).
- Martineau M. et al. (2015), *Le Renouveau du conte au Québec, au Brésil et en France: analyse comparative et nouvelles perspectives pour une sociologie de l'oralité*, "Cahiers de recherche sociologique", LIX, 50, pp. 217-231.
- Massie J. M. (2001), *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain*, Montréal, Planète rebelle.
- Patrini M. (2009), *Le Nouveau conteur: oralité, performance et identité*, in *Histoire et littérature orale*, transcription, Rencontres organisées par le Centre Méditerranéen de Littérature Orale (CMLO), samedi 26 et dimanche 27 septembre 2009.
- Rodari G. (1997), *Grammaire de l'imagination. Introduction à l'art d'inventer des histoires*, Voisins-le-Bretonneux, Rue du monde.
- Vais M. (2009), *Conter ou donner un show? Les Entrées libres de Jeu*, "Jeu: revue de théâtre", CXXXI, 2, pp. 84-99.
- Zumthor P. (2008), *Oralité*, "Intermédialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques/Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies", XII, pp. 169-202.