

Il était une voix...

Alexandre Lazaridès

Number 95 (2), 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25861ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lazaridès, A. (2000). Il était une voix.... *Jeu*, (95), 108–110.

ALEXANDRE LAZARIDÈS

*Le conte***Il était une voix...****Le spectacle du conte**

Au théâtre, la qualité de la voix du comédien ou de la comédienne n'est jamais déterminante pour la compréhension du texte. Tout au plus est-elle un des éléments de séduction qui ajoute au plaisir du spectacle, selon la sensibilité auditive de chacun. C'est le travail sur la voix qui prime, allant jusqu'à des modifications significatives du timbre, de la hauteur et du débit dans la recherche de caractérisation du personnage et des nuances du texte. En ce sens et de façon idéale, l'interprétation dramatique exige l'effacement de l'acteur à partir de la réalité psychologique inscrite dans sa voix.

C'est sur ce point essentiel que le conte diffère du théâtre auquel, par ailleurs, il ressemble sur d'autres points plus évidents peut-être mais aussi plus superficiels. La voix y est un élément déterminant en ce sens qu'elle semble porter tout le corps du conteur ou de la conteuse, et, avec ce corps, une façon de vivre le monde. Ce n'est donc pas un « personnage » qui parle, même si, parfois, le conteur semble céder la parole à l'un de ses personnages fictifs, mais un individu qui veut me faire partager un fait, une histoire, un événement. Il est là, elle est là, devant moi, sans décor ni mise en scène apparente, qui me regarde pendant que je l'écoute, me regarde parfois dans les yeux comme si j'étais son interlocuteur privilégié, comme si ma propre présence était aussi nécessaire au spectacle que sa propre présence. Au total, c'est là une impression bien différente de celle que nous pouvons éprouver au théâtre, où nous ne sommes jamais que des assistants fortuits à un jeu réglé d'avance, même si les réactions de la salle ne sont pas sans quelque conséquence sur les acteurs.

Des moments de suspension, voire d'hésitation ponctuent le récit de ces conteurs, comme s'ils cherchaient les mots nécessaires pour recréer leurs

SPECTACLE DE CONTE
DONNÉ PAR CATHERINE
ZARCATÉ (ILE-DE-FRANCE)
ET MICHEL HINDENOCH
(ALSACE) AU CÉGEP MARIE-
VICTORIN LE 29 OCTOBRE
1999, DANS LE CADRE DE
LA 5^e ÉDITION DU FESTIVAL
INTERCULTUREL DU CONTE
DU QUÉBEC QUI S'EST
DÉROULÉE DU 22 AU
31 OCTOBRE 1999.



souvenirs, faisant naviguer le « contage¹ » entre narration et conversation, sans se fixer. Ici, la voix est recherche et don de soi tout à la fois. Comment ne pas penser alors qu'il y a un rapport mystérieux entre le choix de contes qui composent leur répertoire respectif et sa voix à lui ou à elle ? Sous l'effet de ces deux timbres particuliers, baryton-basse pour Michel Hindenoch et contralto pour Catherine Zarcate, la salle hypnotisée s'est unie en calme communauté familiale, bien loin des intrusions médiatiques quotidiennes. Les voix auxquelles nous prêtons l'oreille semblent provenir de notre enfance, lorsque « Il était une fois... » rimait, combien étroitement, avec « Il était une voix... ».



Michel Hindenoch (Alsace), conteur invité au Festival interculturel du conte du Québec en 1999. Photo : Fr. Vernhet.

Illustration de François Girard.

Catherine Zarcate (Île-de-France), conteuse invitée au Festival interculturel du conte du Québec en 1999.

figure musicale du temps, était au cœur de tout récit et que raconter, c'est mesurer le temps de la vie, se mesurer au destin.

La vraie et seule mise en scène, c'est la position que le conteur ou la conteuse adoptera et conservera généralement du début à la fin du spectacle. Certains content debout, d'autres assis, sans qu'aucune position ne signifie cependant de l'immobilité, en dépit d'un certain statisme, nécessaire dans ce cas et irréaliste au théâtre. Catherine Zarcate, qui raconte assise tout comme Michel Hindenoch, dit ailleurs : « Il me semble que je danse assise² », et ceux qui l'ont vue raconter ne peuvent que lui donner raison. On comprend vite que le corps du conteur, contrairement à celui du comédien, ne peut pas, ne doit pas être utilisé comme un instrument ; c'est d'abord un lieu, une maison habitée par la voix, cette âme du conte.

C'est pourquoi, malgré l'importance déterminante de la voix, il est tout autant nécessaire de regarder que d'écouter un spectacle de conte, afin d'accéder à la pleine compréhension de ce qui y est dit. Il suffit, pour s'en convaincre *a contrario*, d'écouter,

1. Pour l'explication de ce néologisme, voir l'article suivant : « Le conte dans tous ses états », note 1. NDLR.

2. *Le Renouveau du conte. The Revival of Storytelling*. Actes du Colloque international tenu au Musée National des Arts et Traditions Populaires (Paris) du 21 au 24 février 1989. Ouvrage édité par Geneviève Calame-Griaule, Paris, CNRS Éditions, 1999, p. 294.



FESTIVAL INTERCULTUREL DU CONTE DU QUÉBEC



La diversité de chacun... fait la richesse de tous

assis dans son salon, les yeux fermés, la radiodiffusion de l'un de ces spectacles³ pour se rendre compte que l'oreille est incapable à elle seule de recréer l'atmosphère propice à la réception du texte, quelle que soit par ailleurs la qualité de la voix entendue. L'ouïe, on le sait, est le plus abstrait de nos cinq sens, et l'abstraction, contrairement à ce que l'on pourrait croire, n'est pas le fait du conte. Il faut que l'œil écoute et que l'oreille voie : le spectacle du conte naît à la jonction de cette indispensable collaboration.

Transparence du conteur

L'oralité du conte traditionnel est donc un terme trompeur, parce qu'il laisse croire qu'une voix désincarnée, dissociée du corps

– phénomène que les techniques d'enregistrement ont transformé en réalité courante pour nous –, suffit pour susciter la magie. C'est peut-être pour cela que le conte a perdu sa place dans notre monde d'adultes envahi par les machines et les appareils. Avant d'apprendre à lire, tout enfant a déjà appréhendé le monde par des voix, telle est l'expérience primordiale. Par la suite, notre expérience du conte étant surtout fondée sur la lecture, nous ne savions plus, ou avons oublié, à quel point entendre un conte est une expérience de la totalité. Il manquera toujours à la lecture du conte le corps qui porte la voix et l'espace qui enveloppe ce corps, sauf que, pour le contage comme au théâtre, c'est peut-être le corps qui produit l'espace dont il a besoin, comme la chenille secrète son cocon protecteur.

Le dernier paradoxe est que si la présence du corps est indispensable, c'est pour voir la manière dont le conteur sait doucement, humblement s'effacer devant le spectacle dressé par la parole. « Lorsque la magie opère, le conteur devient transparent, ce n'est plus le conteur que l'on voit, c'est l'histoire elle-même⁴ », dit Michel Hindenoche. Ceux qui aiment ne regardent plus qu'avec les yeux du cœur, dit-on, ils ne voient plus le visible, mais l'invisible. C'est pourquoi il y a toujours éclosion de l'émerveillement dans l'écoute d'une voix qui raconte et efface le quotidien trop lourd, mais aussi, pour l'enfant devenu toujours trop vite adulte, une attention nouvelle à la sagesse perdue et retrouvée. **J**



Illustration de
François Girard.

3. Comme l'a fait la Chaîne culturelle de Radio-Canada pour la *Grande Nuit du conte*, spectacle d'ouverture du Festival tenu le vendredi 22 octobre 1999 diffusé à l'émission *les Décrocheurs d'étoiles...*

4. *Op. cit.*, p. 302.