

Un musée du conte : une muséologie des pratiques orales A museum of tale : a museology of oral practices

Jean Du Berger

Volume 4, 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201759ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201759ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (print)

1916-7350 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Du Berger, J. (2006). Un musée du conte : une muséologie des pratiques orales. *Rabaska*, 4, 7–13. <https://doi.org/10.7202/201759ar>

Article abstract

Traditional stories (myths, tales, legends) are acts of oral communication. Outside the context of performance itself, then, they can be communicated only through text. This article explores the museology of oral practices. It considers component factors of orality : tradition, communal structure, belonging to a group, personality and perception of the storyteller, context and performance. These factors can be reduced to four subjects : *tale* (context, performance), *storyteller* (personality, perception), *social space* (communal structure and group), and *tradition*. These four subjects can be approached using the perspectives of four museological functions : *conservation*, *research*, *communication* and *diffusion*.

Articles

Un musée du conte : une muséologie des pratiques orales

JEAN DU BERGER

Québec

Un événement de parole

Au-delà de sa vie propre dans l'acte de conter, le récit traditionnel est d'abord perçu comme un texte. Les mythes, contes et légendes se réduisent à des genres littéraires. Dans le cas du conte, nous sommes ramenés au périmètre du livre pour enfants et à des problèmes de lecture et de décodage. Il y a plus : l'imaginaire déborde le champ littéraire et se disperse dans le film, les jeux électroniques ou le son des *iPod*. Le dynamisme du conte, nous le sentons, franchit la clôture du texte. Alors que les catégories culturelles éclatent, que les canaux et les codes de communication se multiplient, quelle pertinence s'attache encore à l'exercice de la lecture, surtout si cette lecture porte sur le merveilleux, que l'image et le son expriment plus efficacement ?

Je me situe au niveau de la tradition orale qui ne se limite pas au conte merveilleux puisque le fabliau met souvent en scène la ruse. Au niveau de la tradition orale, les récits se confondent dans une pratique langagière quotidienne : face à l'aléatoire, l'homme ordinaire utilise les récits pour donner un sens aux crises et sauver les individus menacés. Du conte merveilleux à la blague en passant par la légende exemplaire ou la rumeur, le récit traditionnel est un outil qui permet aux groupes utilisateurs de se reconnaître comme groupe, de réaffirmer leur système de valeurs, de reprendre conscience de leur idéologie et de refaire la cohésion du système social. Les pratiques orales doivent donc être d'abord situées par rapport à l'institution littéraire, ce qui permettra alors de nous interroger sur un mode de communication de la littérature orale qui tiendrait compte d'une autre médiation que la lecture.

Communiqué par le conteur à un auditoire dans une performance face-à-face, le récit oral favorise une rétroaction immédiate. Cet acte de communication prend place dans un espace interlocutionnel, le contexte, qui le conditionne ; situation circonstancielle à la fois que cadrage social, le contexte est le point de rencontre d'un dynamisme vertical, la tradition, et d'un dynamisme horizontal, l'acte de parole qu'informe l'ici-maintenant du groupe des interlocuteurs.

Produit de cet événement de parole, le récit oral est sujet de variance au gré des performances et sujet de stabilité. Communiqué à un lecteur dans un texte, le conte écrit ne permet par ailleurs qu'une rétroaction différée sous forme de critique. La lecture, acte individuel, n'exerce aucune influence sur le texte lui-même dont la forme demeure stable. En somme, le récit oral est une action verbale immédiatement reconvertie en rétroaction dans l'espace mental déterminé par le rapport entre le conteur et ses auditeurs.

Ce lieu permet l'apprentissage de la compétence orale au sein des groupes d'appartenance : compétence du conteur qui constitue son répertoire et fait l'expérience des techniques narratives, compétence de l'auditeur qui apprécie, juge et sanctionne la performance.

Une démarche analytique

Le récit oral, performance éphémère et instrument d'interaction sociale au sein des petits groupes, fut l'objet d'une démarche de cueillette de la part de ceux qui se situaient par le fait même en dehors du périmètre des interlocuteurs. La sténographie, l'enregistrement sonore et même audiovisuel ont fixé des performances sur un support durable qui occulte parfois l'aspect visuel ou sonore de l'acte narratif. L'accumulation des documents dans des dépôts d'archives a permis la classification selon des typologies adaptées aux différents genres : classification thématique, classification formelle, classification structurale. Ainsi ont été constitués des ensembles narratifs qui furent d'abord soumis à des procédures comparatives destinées à rendre compte de la diffusion des formes narratives dans l'espace et le temps afin d'expliquer les écarts formels et déterminer les caractères permanents qui pourraient faire remonter à une forme première. Plus tard, des procédures d'analyse d'ordre structurel s'attachèrent aux modes de fonctionnement interne des récits oraux.

Objet d'un traitement analytique, le récit oral fournissait à des écrivains des sujets susceptibles d'être l'objet d'une écriture et même d'une sur-écriture. Par l'usage du dialogue, la mise en place d'un locuteur se substituant à l'écrivain, par l'adjonction d'illustrations, fut tentée l'expérience de suppléer à l'absence du conteur et de son auditoire par la médiation d'un texte enrichi. Glissement progressif vers un champ esthétique formel qui substituait à l'action narrative totale le rapport d'un lecteur avec une réalité textuelle.

Ces procédures de classification, de comparaison, d'analyse et d'écriture sont nécessaires : sans elles, les pratiques orales n'ont d'existence qu'éphémère. Mais les « textes » sur lesquels elles s'exercent ou qu'elles produisent ne rendent pas compte du mode d'être performatif du récit oral dont la surface textuelle ne porte que l'empreinte en creux. Ce qui fait surgir

le problème de la connaissance authentique du phénomène oral et celui de sa communication. Pour résoudre ces problèmes de compréhension et de communication, il faut de toute évidence tenir compte de tous les facteurs constitutifs du fait oral.

Un récit de convergence

Prenons appui sur la forme fixée dans un texte. Cet énoncé nous oriente vers son énonciation dans une performance elle-même point de convergence de facteurs comme le contexte circonstanciel, le conteur, le groupe des interlocuteurs, la structure communautaire qui les englobe et le dynamisme traditionnel.

Une procédure d'étude adaptée au récit oral doit donc porter sur la tradition, ce contexte du contexte, ensemble de formes transmises et répertoire de moyens d'opérer par le langage.

Elle doit aussi tenir compte de la structure communautaire dans ses divisions verticales comme le groupe domestique et le voisinage, et ses divisions horizontales comme le groupe d'intérêt, la classe sociale et la race qui, en interaction avec les institutions politiques, économiques et religieuses, constituent un système de valeurs, produit des expériences collectives passées. À tous ces éléments s'ajoute le facteur déterminant du lieu même de la communication traditionnelle, le groupe d'appartenance comme la famille ou le groupe occupationnel qui constitue cet espace connotatif dont les attentes et les sanctions marquent l'acte de parole.

Ces deux facteurs sont sociaux ; les deux facteurs qui suivent concernent l'individu. À ce niveau entrent en ligne de compte la personnalité sociale du conteur, sa généalogie, son âge, ses apprentissages formels et informels : le conteur a une histoire qui fonde sa compétence ; le second facteur individuel est sa perception de la situation contextuelle : le conteur interprète les attentes du groupe des auditeurs en termes de goûts définis par une esthétique traditionnelle qui détermine le choix des thèmes et des stratégies langagières. Mentionnons enfin le contexte constitué par le lieu et le temps de la performance, par les personnes présentes, par le cadre d'activités où se produit la performance et même par l'occasion précise qui la provoque ; le contexte conditionne la performance d'où jaillit la forme éphémère du récit oral.

Admettons qu'une connaissance réelle du récit oral se construit autour des axes de la tradition, de la structure communautaire, du groupe d'appartenance, de la personnalité du conteur, de sa perception du contexte et de la performance. Il faut reconnaître que les recherches ont jusqu'ici occulté certains de ces facteurs en s'attachant surtout au problème de la diffusion des « textes » et de leur origine, aux questions de transformations formelles et de fonctionnement structural.

La recherche a permis de constituer des archives d'où une double démarche d'analyse et d'écriture a extrait des publications de transcriptions, des essais d'interprétation ainsi que des transpositions littéraires. Derrière ces productions se laisse deviner une pratique narrative dont il faudrait pourtant rendre compte dans toute son extension grâce à une recherche touchant à tous ses facteurs constitutifs. Cette recherche doit aussi se prolonger dans une communication qui ne soit pas que livresque. Prenant appui sur la créativité même que le lieu défini par le conteur et ses auditeurs favorisait, cette recherche pourrait faire naître des pratiques nouvelles au sein des groupes d'appartenance ou de classes d'âge et favoriser des expériences d'écriture, de théâtre, de jeux, d'arts plastiques.

Un musée de l'oral ?

Pour étudier ainsi le récit oral et communiquer cette recherche par une pratique nouvelle, ne faudrait-il pas créer un lieu de conservation des récits recueillis et des artefacts qui s'y rattachent, un lieu de recherche et de communication sur le conteur, son art et l'objet qu'il produit, un lieu de diffusion enfin des résultats de toutes ces démarches ? S'agirait-il donc alors d'un musée du conte ?

Nous parlons de conte. Le mot évoque immédiatement le genre littéraire dont une des formes les plus connues est celle des contes de Grimm : conte merveilleux (*Märchen*) dont l'usage traditionnel semble bien établi. Ne s'agit-il pas de ces contes racontés par une grand-mère avant le coucher ? Le conte fut pourtant longtemps une activité au sein des groupes d'adultes où il ne se limitait pas au genre merveilleux ; les enquêteurs ont fait une abondante cueillette de fabliaux, de ces contes dont le but est de faire rire. L'objet artistique de ce musée doit donc être le récit oral dans toute son extension (conte, légende, mythe) et ses divers états de développement (courts récits et longues narrations) ; de plus, cet objet devrait aussi comprendre les formes que prend le récit oral dans la littérature, la musique, la danse, les arts plastiques.

Dernière précision : cette tradition orale est d'abord celle des Français d'Amérique, mais les traditions qui en sont la source ou qui l'ont influencée doivent être incluses dans le projet d'ensemble. Une tradition orale entretient en effet des rapports avec d'autres traditions à qui elle emprunte des thèmes, des scénarios et même des techniques, car les systèmes narratifs ne fonctionnent pas en circuit fermé comme le montre l'étude diachronique qui fait découvrir les échanges entre traditions. La pratique muséale serait donc ouverte aux pratiques narratives d'ici mais aussi aux traditions qui les ont influencées.

Pratiques orales et fonctions muséologiques

Dans le paramètre ainsi défini, la question d'une muséologie des pratiques orales porte sur les facteurs constitutifs du fait oral : tradition, structure communautaire, groupe d'appartenance, personnalité et perception du conteur, contexte et performance. Ces facteurs peuvent être ramenés à quatre sujets : *conte* (contexte, performance), *conteur* (personnalité, perception), *espace social* (structure communautaire et groupe), *tradition*. Ces quatre sujets peuvent être abordés dans les perspectives de quatre fonctions muséologiques : *conservation*, *recherche*, *communication* et *diffusion*. Ces sujets et ces fonctions se recoupent théoriquement comme suit :

	Conservation	Recherche	Communication	Diffusion
Conte	1	5	9	13
Conteur	2	6	10	14
Espace	3	7	11	15
Tradition	4	8	12	16

L'intersection de chaque sujet et de chaque fonction constitue un problème dont l'exploration théorique et pratique permettrait de poser les jalons d'un discours muséologique sur les pratiques orales.

La fonction de *conservation* au niveau du conte (1) vise à constituer un fonds documentaire d'enregistrements de performances orales (enregistrements sonores, films, enregistrements magnétoscopiques), d'imprimés et de manuscrits comprenant des textes de contes traditionnels, des documents photographiques et des artefacts se rapportant au conte et au conteur. Ce fonds documentaire pourrait être complété par des histoires de vie de conteurs et des témoignages d'auditeurs (2). Il n'est pas question de reprendre ce qui s'est fait dans des dépôts d'archives ou des musées d'État ; un musée du conte devrait établir un inventaire informatisé des collections, des rapports de recherche, des thèses et des enquêtes en cours.

La fonction de *recherche* dans l'axe du conte (5) pourrait s'orienter vers l'analyse (typologique, thématique, stylistique, structurale), la comparaison ainsi que l'interprétation historique et sociologique. Cette recherche pourrait se prolonger sur les rapports du conte oral avec l'écrit et d'autres formes de communication (dessins, films, marionnettes, etc.). Dans l'axe du *conteur* (6), la recherche s'attacherait à l'histoire de vie ainsi qu'aux questions d'acquisition de la compétence, des techniques de mémorisation, des mécanismes de la verbo-motricité, de la constitution d'un répertoire et de la conscience esthétique. Serait aussi objet d'étude la personnalité même du conteur tant dans son aspect psychologique que dans son aspect social.

La recherche sur l'*espace social* (7) porterait sur les modes d'appartenance, les façons de communiquer à l'intérieur des groupes, les rôles dans les groupes, les occasions de recourir à la communication traditionnelle, les rapports entre les petits groupes et la société globale, le sens esthétique, l'imaginaire collectif. Enfin, la recherche dans l'axe de la *tradition* (8) aurait pour objet les mécanismes du dynamisme traditionnel et les rapports entre traditions : influences et changements, spécificité et permanence, contacts et écarts. Il faudrait enfin étudier la fonction d'une tradition langagière dans un groupe social.

La fonction de *communication* dans l'axe du *conte* (9) s'exercerait par des expositions portant sur des personnages de contes ainsi que sur des thèmes narratifs surtout par la présentation de contes grâce à des films, des films fixes, des enregistrements, des représentations théâtrales (avec comédiens ou marionnettes), des jeux électroniques, des communications de personnes-ressources et des démonstrations de conteurs. Dans l'axe du *conteur* (10), la fonction de communication pourrait consister à présenter, par des expositions ou des rencontres, des conteurs, faire vivre l'expérience du conteur dans des ateliers, fournir des exemples de techniques par des montages. Dans cet axe pourraient aussi être présentés les modes d'utilisation du conte qui servent de relais au conteur : livres, spectacles, etc. En ce qui touche l'*espace social* (11), la fonction de communication porterait sur les genres de vie, les milieux tels que les définissent des artefacts, les lieux de sociabilité accrue où l'acte de langage est situé. Enfin, le sujet de la *tradition* (12) peut être abordé par des expositions, des activités multimédias et des ateliers.

La fonction de *diffusion* (13) évoque immédiatement un ensemble de moyens comme la publication d'ouvrages et de périodiques ou comme l'organisation de conférences et même d'expositions itinérantes. Tout en retenant ces moyens, il semble que la diffusion pourrait être favorisée dès le passage des usagers dans l'espace muséal par des activités d'apprentissage : jeux, marionnettes, arts plastiques, préparation de jeux dramatiques, expérience de l'acte de conter, exploration d'un thème par la rédaction ou l'enregistrement au magnétoscope. À la suite de ces activités dirigées en milieu muséal, les expériences pourraient se poursuivre dans les milieux scolaires ou de loisirs grâce à des trousseaux comprenant scénarios, schémas narratifs,

modèles de masques à faire, etc. Enfin, il est évident qu'un site internet actif permettrait au musée de l'oral d'être partout. Un dernier aspect de cette diffusion touche à des activités spécialisées : symposiums de peintres ou de sculpteurs autour de thèmes de légendes ou de contes merveilleux, ateliers de production de films, sessions à l'intention de bibliothécaires, d'éducateurs, de parents.

Une rencontre possible ?

Au fond, nous avons à nous interroger sur le problème suivant : tandis que l'imagination est accaparée par des moyens de communication de masse, est-il possible de faire entrer en contact des usagers avec une tradition narrative qui fait partie de leur héritage culturel et qui peut fonder de nouvelles pratiques d'ordre artistique où ils ne seraient pas simple lecteur ou consommateur ?

Quelles études préalables d'ordre ethnologique, littéraire, sociologique, psychologique faut-il entreprendre ? Le lieu que constitue un musée apparaît-il comme correspondant aux attentes d'un tel projet ? D'une part, derrière nous, il y a cette matière traditionnelle accumulée par des générations de chercheurs qui l'ont analysée, classifiée et conservée ; d'autre part, il y a des spectateurs, des auditeurs, des acteurs, des écrivains, des artistes, des éducateurs qui veulent entrer en contact avec cette matière : la rencontre peut se produire dans un lieu d'échange, une sorte de place du marché, où les vieilles traditions seraient une fois de plus communiquées dans le mouvement même de la vie.