

Tisseurs de légendes et fabricants de patrimoines

Nicolas Godbout

Résumé

Cet article fait la lumière sur le processus de mise en patrimoine d'une pratique traditionnelle par le viatique des modes de transmission et de médiation culturelle. La réflexion apportée sur certaines notions fondamentales de la recherche dans le domaine du patrimoine culturel s'appuiera sur une enquête de terrain auprès de divers acteurs sociaux qui contribuent à la reconnaissance et à la mise en valeur d'une importante tradition de conteurs, celle de la famille Fradette de Saint-Raphaël de Bellechasse. L'approche privilégiée pour appréhender la problématique au cœur des préoccupations du chercheur est la théorie de la performance dans une perspective contextuelle et systémique. Les porteurs de tradition et autres médiateurs du patrimoine (auditeurs, chercheurs, programmeurs), qui participent activement à la mise en forme de la tradition orale, sont autant d'acteurs sociaux autour desquels s'articule cette réflexion sur les processus de passation des savoirs et de construction de la culture.

Dans ce texte, je m'arrêterai sur le caractère socioculturel que propose l'étude de cas de l'institution sociale de la famille Fradette de Saint-Raphaël de Bellechasse, et, plus particulièrement, sur sa tradition orale articulée autour de la pratique narrative du conte traditionnel. D'entrée de jeu, il est à noter que je fais remonter cette tradition orale sur trois générations familiales de conteurs: Cléophas (1878-1953), Ernest (1923-2005) et Jean (1955-aujourd'hui). Ainsi se serait-il transmis de façon directe, de bouche à oreille, un ensemble de connaissances rattachées à l'art de raconter, mode de transmission qu'il est possible d'observer à travers un ensemble de moyens directs (des témoignages) et indirects (des enregistrements sonores et vidéo). Cette tradition orale demeure, encore aujourd'hui, bien vivante grâce à une réélaboration constante de sa pratique en contexte social.

Dès lors, j'en viens à poser les bases théoriques d'un questionnement sur la notion de tradition et sur le processus de reconnaissance menant à la construction du patrimoine. Est-ce que la tradition s'élabore dans

un processus se situant dans la longue durée (temps mémoriel) jusqu'au temps présent dans un continuum ininterrompu, et ce, malgré le changement qui marque sans cesse notre société? Ou bien, la tradition n'est-elle pas plutôt une pure invention du présent, une création de toutes pièces, ne servant qu'à assouvir nos propres lubies et pré-occupations, un simple sujet d'actualité auquel nous voulons donner du sens, de l'importance? Est-ce possible de trouver des éléments de réponse satisfaisants à ce questionnement par l'entremise d'une étude de cas, soit par l'observation en situation des traces d'une tradition orale bien vivante?

Pour ma part, je suis davantage porté à croire que lorsque nous abordons la question de l'authenticité de la tradition et celle de la mise en patrimoine d'un objet culturel, il existe un double mouvement qui semble, à première vue, aller à contresens. Le premier effet de mouvement, la transmission, propose l'idée selon laquelle la tradition constitue un héritage reconnu par les normes et les valeurs de ses détenteurs actifs, comprise dans un dynamisme de réélaboration en contexte, ce qui nous renvoie, de fait, à la notion de ritualisation des pratiques traditionnelles. Le second effet de mouvement, la médiation culturelle, implique le principe selon lequel tout objet culturel ne devient véritablement un patrimoine que lorsqu'il a entrepris la laborieuse voie de la reconnaissance invoquée par le contexte spécifique dans lequel on le place. Ce dernier effet de mouvement nécessite donc une réappropriation du passé par les acteurs présents. Dans cette optique, la tradition serait, par sa nature et sa raison d'être, à la fois un élément de continuité dans la longue durée, assurant la pérennité des pratiques traditionnelles, et une construction aboutie, c'est-à-dire de tous les jours, rendue possible grâce à une série de conjonctures sociales, culturelles, économiques et politiques. À ce titre, la personne du médiateur du patrimoine et le rôle primordial qu'il est appelé à jouer incarnent probablement le principal vecteur, essentiel, permettant la transmission des savoirs et le développement d'une compétence spécifique, par exemple, celle de raconter.

L'article comprend trois parties. La première a pour sujet la mise en perspective de différentes notions centrales dans l'étude de la constitution d'un patrimoine culturel immatériel telle la pratique narrative du conte. En plaçant en exergue ces différentes notions inhérentes à l'ethnologie et aux études sur le patrimoine, j'en viens à dresser un bilan historiographique des différentes approches et théories que je désire aborder dans le cadre de mon objet d'étude. La deuxième partie vise à mettre en place les mécanismes théoriques articulant le fruit de mes réflexions sur les notions abordées en première partie. La consolidation conceptuelle servira ultimement à présenter une approche qui se veut originale et opérationnelle sur le plan analytique advenant la mise en branle de l'enquête ethnologique sur le terrain. Enfin, la troisième

partie expose les grandes variables propres à l'étude, que je me propose de mener sur le terrain, lesquelles j'esquisse ici les grandes lignes.

Sur les notions de tradition, de mémoire et de patrimoine

L'art populaire foisonne de mille et une formes d'expressions symboliques qui colorent au quotidien nos cultures contemporaines, ce que nous sommes comme individus ou groupes d'individus. La tradition est au cœur des rouages sociétaux, de ces mécanismes complexes qui régissent nos habitudes de vie en société. Elle est le fondement même de ce que nous sommes comme individu (temps biographique), le lien avec notre patrimoine (temps généalogique), mais aussi, le rappel du fait que nous traversons les âges en tant que membre d'une communauté, d'une société, d'un peuple, voire d'une civilisation, pour nous inscrire dans l'histoire (temps générationnel)¹.

C'est donc par la tradition qu'est transmis l'ensemble des connaissances, dont nous sommes aujourd'hui les détenteurs actifs. La tradition sous-tend non seulement un dynamisme de transmission, c'est-à-dire un déplacement en continuum des connaissances dans le temps (entre les générations humaines qui se succèdent), mais encore, un dynamisme de médiation qui est la diffusion de l'information dans l'espace par l'entremise des moyens techniques dont nous disposons : oralité, écriture, mécanographie, informatique et multimédia. Ces chaînes opératoires, pour emprunter le terme de l'anthropologue André Leroi-Gourhan², correspondent à la mémoire collective, dans laquelle s'inscrivent les pratiques, les paroles et les gestes, en fait, toutes les interactions sociales et les événements (plus souvent « banals » qu'extraordinaires) qui composent la quotidienneté, l'univers dans lequel nous prenons place et au sein duquel nous évoluons selon les différents rythmes naturels ou sociétaux.

Bien avant que l'écriture ne soit employée pour crypter et codifier le message, dans un extraordinaire phénomène de standardisation et d'accumulation (de conservation) des connaissances pratiques, techniques et scientifiques, l'inscription du capital de savoirs (l'expérience humaine) est déjà liée au développement de la littérature orale. Cette dernière représente le tout premier mode de communication culturel et interculturel de nos sociétés. N'est-ce pas par le contact quotidien de l'enfant avec ses parents – ou ceux ou celles qui en font office –, que celui-ci s'initie, par la voie de l'*exemple*, de la *parole* et du *geste*, au monde qui l'entoure ? L'apprentissage des connaissances passe, d'abord et avant tout, par les médiums de la langue et de la culture avec leurs normes et leurs codes qui sont parfois explicites, mais plus souvent implicites. En ce sens, transmettre serait l'action humaine visant à pérenniser le sens du passé, donc les connaissances, alors que communiquer serait plutôt celle visant à diffuser l'information par des techniques de communication³. Du moins, c'est dans ce cadre

conceptuel que s'inscrivent les fondements et les tenants de ma propre réflexion.

L'ethnologie contemporaine, qui est la science mettant à l'étude les interactions sociales entre les individus ou les groupes d'individus, les pratiques symboliques et les phénomènes rituels, place son objet (les faits de culture) dans une perspective de continuité à travers le temps et l'espace pour tâcher de comprendre les situations sociales observées. Ce n'est donc pas tant une entreprise de sauvegarde de traces d'un passé révolu qui est ici mise de l'avant qu'une étude de phénomènes présents, fondamentalement actuels, observables dans le contexte privilégié de leur production, c'est-à-dire au gré de circonstances qui les déterminent, une unicité irrévocable de l'expérience tendant malgré tout à se reproduire sans cesse. Ce qui n'est pas sans rappeler étrangement le temps sacré qu'évoque la notion de ritualité : un temps en dehors du temps.

Il en va de même de la construction de la continuité patrimoniale, conception dont les principes théoriques trouvent leur source dans un désormais célèbre article de l'ethnologue Gérard Lenclud, intitulé : « La tradition n'est plus ce qu'elle était... Sur les notions de tradition et de société traditionnelle⁴. » Je citerai l'ethnologue Jocelyne Mathieu, dont les quelques mots résument fort bien l'idée proposée par Lenclud : « La culture et la tradition sont construites. Le passé est réapproprié pour être réutilisé dans le présent⁵. » Dans cette perspective, la tradition doit être inscrite dans un mode de représentation culturelle linéaire, c'est-à-dire une représentation qui relève du temps et de l'histoire, « où le passé est pensé comme derrière nous et toujours s'abolissant dans un présent nouveau⁶ », confondant ainsi la conception de l'histoire à celle de changement. Dès lors, le changement serait garant de l'histoire telle que nous la définissons dans nos sociétés occidentales.

Partant de ce postulat, nous pouvons établir, pour reprendre la proposition de Lenclud en trois points, que : 1) la tradition est un fait de permanence – du passé dans le présent –, une survivance qui est une forme de conservation de traces dans le temps ; 2) elle renvoie à la dimension d'un message culturel, c'est-à-dire que la tradition ne transmet pas l'intégralité du passé, mais serait plutôt le fruit d'une sélection consciente de ce qui semble important de transmettre à la postérité, donc une proposition à la reproduction ; 3) elle évoque un mode de transmission qui est le moyen par lequel s'effectue la passation intergénérationnelle des connaissances : « on peut dire qu'est traditionnel, en ce troisième sens, ce qui passe de génération en génération par une voie essentiellement non écrite, la parole en tout premier lieu mais aussi l'exemple⁷ ».

À ce titre, le patrimoine ne serait, en fin de compte, qu'un message culturel foncièrement intergénérationnel, la résultante d'une sélection consciente de ce qui est important de transmettre, mais aussi, ce qui est

réapproprié par les dépositaires de la tradition. Dans ce cadre sémantique, la mémoire et l'histoire sont deux formes de rapport au passé. Ce qui distingue fondamentalement la notion de mémoire de celle d'histoire, c'est que la mémoire assurerait une continuité entre le passé et le présent: «Sa capacité à rendre présent le passé tient au fait que soit elle est transmise sans autre médiation que les individus du groupe eux-mêmes (mémoire collective), soit elle traverse la société sous la forme de "courant de pensée", de trace ou de matérialisation rituelle par exemple⁸.»

Bien que cette position soit défendue par la grande majorité des ethnologues depuis la fin des années 1980 – position à laquelle je tends moi-même volontiers à souscrire –, il me semble toutefois intéressant de s'arrêter à un autre courant de pensée qui émane d'un important collectif d'auteurs dirigé par les historiens Eric Hobsbawm et Terence Ranger. *The Invention of Tradition*⁹ est un ouvrage dans lequel les auteurs défendent une position théorique qui s'articule autour d'un concept assez novateur: celui de traditions inventées.

Les traditions inventées (ou néo-traditions) représentent en quelque sorte l'antithèse du modèle de la construction de la continuité patrimoniale. Ces propos de l'ethnologue Alain Babadzan résument fort bien la position théorique défendue par les tenants de cette approche: «Les traditions inventées s'opposent aux traditions plus anciennes non pas en ce qu'elles seraient fabriquées [...] mais en ce que leur continuité avec le passé n'est que fictive et qu'elles poursuivent des objectifs qui n'ont rien de traditionnel [...] toute culture, tout trait culturel est une production historique¹⁰». Dans ces termes, la tradition ne serait qu'une pure invention, créée de toutes pièces par les acteurs sociaux en place afin de répondre à de présents besoins sociétaux, passésistes, emprunts d'une nostalgie illusoire, dont nous éprouvons la nécessité en tant que société: une simple production historique sans réelles perspectives d'avenir. (Le terme «nostalgie du présent» me paraît être ici assez évocateur pour illustrer l'idée générale.) Dans ce cas, la patrimonialisation¹¹ serait, en fait, le produit d'une économie sociale et politique, voire économique, servant à pérenniser les institutions¹². Ces institutions tendent, quant à elles, à normaliser et à codifier le discours, la morale, les pratiques, les usages, les comportements sociaux et les représentations culturelles, c'est-à-dire toute forme de patrimoine.

Malgré les attraits certains de cette perspective théorique, je continue à croire qu'il y a des éléments de continuité entre le passé et le présent, ne serait-ce que les connaissances qui sont transmises directement, par le bouche-à-oreille ou par l'exemple, d'une génération à une autre au sein du groupe d'appartenance, c'est-à-dire au contact des porteurs de traditions. En fait, la famille est fort probablement l'institution la plus à même d'assurer la transmission des connaissances

et d'assurer le développement chez l'individu des compétences dans les divers domaines de l'expérience humaine. Au sein de la famille, noyau privilégié de l'apprentissage des valeurs, des normes et des conduites sociales, la tradition orale demeure en permanence le principal vecteur de transmission de la culture identitaire du groupe¹³.

La tradition orale est ce mode de transmission direct, ce véhicule intemporel, par lequel circule tout objet traditionnel¹⁴: « Ne se limitant pas aux aspects locaux mais comportant aussi des aspects universels, les traditions se modifient au fil du temps et se déplace dans l'espace, donnant lieu à des transferts culturels qui en nourrissent la dynamique¹⁵. » La tradition orale implique donc une transmission directe des connaissances, c'est-à-dire des savoirs (un air de musique, la structure narrative d'un conte, les paroles d'une chanson, etc.), des savoir-faire (jouer d'un instrument de musique, raconter une histoire, chanter en modulant sa voix, etc.) et des savoir-être (tout ce qui est de l'ordre des valeurs, croyances, coutumes, idéologies, perception de soi et du monde qui nous entoure, etc.). Ces connaissances sont transmises par les modes de la pratique et du discours.

Ainsi les apprentissages ne peuvent-ils être réalisés que par la mise en application des connaissances en contexte social: dans le cadre privilégié de l'expérience humaine. À ce propos, l'ethnologue Jean Du Berger énonce que « nous sommes en présence d'un processus de socialisation par lequel les individus apprennent leur culture dans sa forme générale et dans son application à des rôles particuliers¹⁶ ». La tradition orale s'inscrit donc dans la quotidienneté, la vie de tous les jours, et place les acteurs sociaux, qui sont les héritiers et dépositaires de l'objet traditionnel, en situation d'interaction avec les porteurs et les porteuses de traditions, qui sont de véritables agents du patrimoine.

La tradition orale est populaire et vivante. La parole y est libre, spontanée, franche, unique et anonyme. Sa production revêt la forme d'un legs qui subit continuellement un contrôle de la part du groupe d'appartenance, qui le sanctionne selon ses propres valeurs et croyances. Ainsi appartient-elle à un système culturel complexe où l'événement qui témoigne de la compétence, la performance, vise à prodiguer un enseignement en présentant un modèle culturel empreint de codes identitaires et de règles qui définissent la structure du groupe d'appartenance et celle de la communauté qui l'englobe. De fait, lors de la performance, le porteur de tradition tend à adapter l'information communiquée au contexte immédiat, alors que le groupe d'appartenance tend, pour sa part, à exercer un contrôle sur l'information qui est véhiculée. Par la suite, la performance laisse une trace qui vient s'ajouter aux autres traces d'événements similaires formant, dès lors, une tradition: une manifestation de la culture identitaire de la collectivité¹⁷.

Sur ce plan, je porte une attention toute particulière aux facteurs de la performance, notions qui émanent d'un champ d'études particulier,

les *Performance studies*. Cette approche systémique et contextuelle a surtout été développée entre le milieu des années 1970 et le début des années 1990 par des anthropologues folkloristes américains, dont les plus illustres représentants sont Charles W. Joyner¹⁸, Richard M. Dorson¹⁹, Richard Bauman²⁰ et Dan Ben-Amos²¹. Du Berger reprend, dans sa *Grille des pratiques culturelles*²², chacun des facteurs constitutifs de la performance pour expliquer le caractère social et dynamique de la tradition. Ces facteurs sont : 1) le groupe créateur de sa culture ; 2) la tradition, d'où émerge cette création ; 3) les détenteurs actifs de cette tradition (acteurs collectifs ou individuels qui lui donnent forme) ; 4) le consensus qui fait reconnaître dans cette création un mode d'expression de l'identité du groupe ; 5) le mode de transmission directe de cette tradition qui repose sur un ensemble de normes et de valeurs.

Ce qui devient intéressant dans l'emprunt d'éléments théoriques de cette approche, c'est l'étendue des perspectives que ceux-ci m'offrent si je les combine aux nouvelles perspectives qui s'ouvrent aujourd'hui à nous dans le domaine des études en patrimoine. L'une des plus grandes originalités à laquelle prétend l'approche que je privilégie pour aborder mon objet d'étude est celle qui justement vise à combiner les principes conceptuels de la théorie de la performance à ceux liés au processus de mise en patrimoine de l'objet culturel : la patrimonialisation. Les nouveaux débouchés qui s'offrent alors aux chercheurs me semblent prometteurs, révélant de nouvelles applications qui permettront peut-être de mieux comprendre les mécanismes en action dans le processus de construction des biens immatériels, notamment les traditions orales.

La patrimonialisation peut être définie comme étant le processus complexe de la mise en patrimoine – par les phases de légitimation, de valorisation, de reconnaissance et de conservation – d'un objet culturel donné. Prenons le cas de l'art de raconter, qui est une pratique narrative populaire relevant du patrimoine ethnologique en raison de sa nature intangible, de son caractère identitaire et de son mode de transmission direct : le bouche-à-oreille. La patrimonialisation est le processus d'édification de la mémoire patrimoniale qui concerne la mémoire en elle-même, c'est-à-dire les souvenirs constitués par les connaissances et les représentations culturelles (le symbolisme), et par le patrimoine compris en tant qu'objet culturel, lieu de médiation²³. Ainsi l'authenticité de l'objet culturel – dans ce cas-ci, celle d'un bien immatériel – passe-t-elle nécessairement par une construction de la continuité patrimoniale, dont la mémoire patrimoniale sert en quelque sorte de ciment à la culture, à l'édification sociétale à l'origine de la formation du groupe d'appartenance. Cette authenticité, selon le sociologue Jean Caune, « implique l'adéquation de l'individu à la culture du groupe et [...] elle suppose de sa part la connaissance, la compréhension, l'acceptation et l'intégration des valeurs qui régissent les comportements sociaux²⁴ ».

Dans ce cas particulier, la médiation culturelle est le mode de représentation qui confère à l'objet culturel une existence à la fois réelle, dans

l'espace et le temps, et symbolique, dans les codes, les normes et les valeurs de la sociabilité. En fait, il s'agit d'une diffusion de l'information par l'entremise de laquelle sont mis en œuvre les procédures et les rituels exprimant les logiques sociales et institutionnelles qui constituent, au final, les sociétés humaines²⁵. « La culture représente une part de vérité pour ceux qui y adhèrent, mais elle ne représente qu'un système de formes pour ceux qui s'en tiennent à distance²⁶ », indique le sociologue Bernard Lamizet.

Je ferai ici une courte parenthèse sur la notion de ritualisation qui peut, elle aussi, facilement être intégrée à ce cadre d'analyse que je propose de faire du phénomène de la patrimonialisation des traditions orales de conteurs. D'abord, il faut mentionner que la ritualisation est manifeste dans toute pratique narrative sous la forme de micro-rituels: « Les petits gestes parfois accomplis sans qu'on y accorde d'importance ne sont pas condamnés à la facticité superficielle des automatismes: leur (micro-)ritualisation les introduit dans le règne du sens²⁷. » Par exemple, dans le cadre de la performance du conteur, la ritualisation est cette dimension de l'événement qui situe le conteur et son auditoire les uns par rapport aux autres. C'est cette interaction causale, ce dynamisme de réélaboration (l'acte créateur), qui naît des divers procédés mis en place par le conteur, à savoir: des procédés narratifs (formules d'introduction ou de conclusion, formulettes, rimes, métaphores, hyperboles, patois, intonations, débits, rythmes, jeux de rôle, etc.), des procédés gestuels (*sparages*, simagrées, mimiques, sauts, pirouettes, danses, moulinets, etc.), ou encore, des procédés techniques (scénarisation, éclairage, sonorité, projection d'images, décors, accessoires, appareils mécaniques ou électroniques, etc.). Le rendu du récit narré par le conteur influe à différents degrés sur chacun des protagonistes en présence dans la voie de l'interprétation et de la représentation symbolique qu'ils s'en font individuellement ou collectivement²⁸. Au final, c'est une véritable quête de sens qui se manifeste à travers la performance.

Il est important de comprendre cette part de ritualisation dans la pratique narrative des récits traditionnels, du fait qu'il est, en raison de sa forme, un véritable rite profane, c'est-à-dire qu'il inscrit l'événement dans un temps « sacré »: un temps en dehors du temps. À titre d'exemple, je mentionnerais seulement l'emploi de formules d'introduction qui font figure de marqueurs de temps initial au récit. Ainsi, lorsque le conteur annonce qu'« Il était une fois... », une véritable coupure temporelle, qui marque le début du récit, s'effectue-t-elle tout de suite, transportant alors le conteur et son auditoire ailleurs, dans l'imaginaire des individus et celui du groupe. Il s'agit d'un *autre* endroit qui n'est pas tout à fait en concordance avec la réalité de l'expérience vécue, celle de l'histoire, du quotidien, où le banal laisse place à l'extraordinaire et au fabuleux, où les rôles sociaux sont la plupart du temps inversés, où les règles de conduite qui ordonnent le monde

changent, où l'univers connu s'altère au gré des merveilles qui sont véhiculées à travers la performance offerte par le conteur dans la plénitude de son art, où, en somme, tout est désormais possible²⁹.

Pour une patrimonialisation des traditions orales : transmettre et diffuser le patrimoine

La notion de patrimoine implique nécessairement le fait d'une reconnaissance de la valeur patrimoniale de l'objet culturel par les acteurs sociaux appartenant à la communauté culturelle qui reconnaît en celui-ci un symbole identitaire de son appartenance. La culture orale est donc une construction qui repose sur un ensemble de patrimoines vivants, dont les représentations et les manifestations au sein de la communauté peuvent revêtir diverses formes. À chaque échelon de ce processus de reconnaissance se pose la question de l'authenticité qui transporte l'objet culturel à travers le temps de la longue durée, qui est celui de la mémoire patrimoniale.

Dans cette optique, la tradition s'inscrit dans une continuité patrimoniale, entre passé et présent, malgré les changements qui s'opèrent avec le passage du temps. C'est une construction de la continuité patrimoniale qui est révélée par le rapport que nous entretenons avec le passé, par l'entreprise de sauvegarde que nous affectons à la conservation du patrimoine et aux lieux de mémoire. Ainsi le patrimoine serait-il, en fin de compte, un message culturel foncièrement intergénérationnel.

En somme, la performance du porteur de tradition, c'est-à-dire l'actualisation de la compétence, est l'événement qui se trouve à la base de la construction de la tradition. Dans une perspective historique, la tradition pourrait être comprise comme étant la somme des traces d'une pratique culturelle donnée. La transmission patrimoniale s'apparente alors, de façon intrinsèque, au secteur culturel et aux vecteurs institutionnels de nos sociétés. Elle s'inscrit dans un dynamisme de réélaboration se situant davantage dans le temps – dans une organisation de la matière selon les termes du philosophe Régis Debray³⁰ – que dans l'espace.

Si on associe volontiers la notion de médiation culturelle à la communication de l'information dans l'espace, elle est, en fait, bien plus qu'une simple diffusion des formes de la culture. Elle représente l'expression d'un certain nombre d'idéaux esthétiques, symboliques et matériels, grâce auxquels nous sommes en mesure de donner forme – au sens symbolique – à l'appartenance sociale et culturelle, dont nous sommes porteurs : « elle est une mise en œuvre sensible d'actes de parole, d'activités ou de représentations. Ces phénomènes matériels et signifiants prennent sens dans un contexte social et construisent un sentiment d'appartenance à une collectivité³¹ ». Ainsi les acteurs sociaux héritent-ils d'un modèle culturel qu'ils transforment du même

mouvement. En l'occurrence, la culture doit être perçue comme un produit de l'activité sociale : « elle produit les êtres humains qui jamais ne la reproduisent à l'identique. La culture renvoie donc à la fois à une tradition et à un devenir ; elle est l'univers des significations dans lesquelles nous habitons et qui nous habitent à la fois ; c'est une vision du monde, une identité partagée³² », indique la sociologue Andrée Fortin. De fait, la médiation culturelle engendre un sentiment d'appartenance envers la collectivité, mais aussi, elle permet la construction de la culture identitaire, qui est à l'image des individus qui forment cette collectivité. Selon Du Berger, au « niveau diachronique comme au niveau synchronique, une culture ne se laisse découvrir que dans les comportements, les conduites et les actions des acteurs sociaux ; bref, dans des séries de performances, passées ou présentes, qui s'inscrivent dans un système de pratiques culturelles³³ ».

En résumé, les actions posées de même que les conduites et les comportements adoptés par le médiateur culturel dans le cadre de l'activité sociale à laquelle il adhère participent pleinement à la construction de l'identité sociale et culturelle de la collectivité, qui est fondamentalement une représentation du monde. Ainsi la médiation du patrimoine s'apparente-t-elle au secteur médiatique et aux vecteurs techniques de nos sociétés. Elle s'inscrit dans un dynamisme se situant davantage dans l'espace, c'est-à-dire dans la matière organisée telle que présentée par Debray³⁴.

La question de la médiation du patrimoine et de la patrimonialisation de la pratique

Dans un autre ordre d'idées, je désire m'arrêter davantage sur la question de la patrimonialisation de l'objet culturel sous l'angle des politiques et des conventions institutionnelles engendrées par le système étatique, les associations professionnelles et spécialisées, les groupes d'intérêt, ou encore, par toute autre organisation à caractère législatif, lucratif ou idéologique. Les véritables questions qui doivent être ici posées sont les suivantes : « Comment se construisent socialement le patrimoine et la culture ? » et « Qui sont les principaux acteurs sociaux, les médiateurs du patrimoine, rendant possible la fabrication du patrimoine culturel immatériel ? ».

Pour ce faire, je dois d'abord être au fait des grandes orientations politiques et institutionnelles ayant trait au domaine du patrimoine, des réflexions épistémologiques ayant cours actuellement dans le secteur de la recherche appliquée en ethnologie et en patrimoine. Cela afin de pouvoir traiter avec justesse des notions de patrimoine culturel immatériel et de patrimonialisation, deux concepts clés, dont les définitions prennent aujourd'hui une myriade de trajectoires qui ne convergent pas toujours dans la même direction. En ce sens, je souscris volontiers à la notion de patrimoine culturel telle que présentée dans le mémoire de maîtrise de l'ethnologue Imre Nogradi :

Au-delà de cette diversification, il y a deux acceptations principales du concept de *patrimoine*. La première le qualifie comme « un ensemble d'éléments auquel on porte une valeur affective, sociale ou mémorielle ». C'est « la conscience intime du groupe social que l'objet appartient à son patrimoine » qui est prioritaire³⁵. Il s'agit donc d'une décentralisation d'un patrimoine unique vers une multiplicité de patrimoines spécifiques à des groupes divers. La deuxième acceptation voit le patrimoine comme englobant toute une phénoménologie culturelle³⁶.

Pour sa part, la notion de patrimonialisation est entendue ici dans le sens d'un processus par lequel un objet culturel – en l'occurrence, la pratique narrative du conte au sein de la famille Fradette – devient un élément du patrimoine immatériel, c'est-à-dire un bien immatériel signifiant pour un groupe d'individus donné et pour la société qui l'englobe. La patrimonialisation est le processus de mise en patrimoine d'un objet culturel dont la valeur est à caractère fondamentalement identitaire, symbolique et social. Elle doit donc être perçue comme étant le fait d'une fabrication de représentations, individuelles et collectives, rendue possible par l'entremise de normes, de codes et de valeurs propres au groupe d'appartenance, dont seuls les usufruitiers en détiennent le sens symbolique³⁷.

Ainsi, pour qu'une pratique sociale telle que la pratique narrative du conte devienne un objet du patrimoine, d'abord faut-il qu'elle s'inscrive dans l'idée d'une passion intergénérationnelle des connaissances, c'est-à-dire dans un mouvement de récréation, de réappropriation, de réélaboration³⁸. Sous ce premier aspect de la patrimonialisation, la pratique narrative du conte chez la famille Fradette s'inscrit, à juste titre, comme un élément typique de la culture populaire, du patrimoine culturel de la communauté régionale de Bellechasse.

Sur le plan politique, les Municipalités régionales de comtés (MRC) ont prédominance, selon la Loi sur les biens culturels³⁹, quant au principe de reconnaissance des biens culturels à l'échelle régionale. Lorsqu'une MRC accorde un statut patrimonial à un objet culturel, celui-ci se voit alors appliquer un traitement particulier qui vise à en sauvegarder la condition et à en faire la valorisation auprès de la population. Ces efforts de préservation et de valorisation se traduisent ordinairement par : 1) l'octroi d'une plus-value symbolique et d'une plus grande visibilité ; 2) l'aide des services d'expertise et de consultation du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine (MCCCF) pour les travaux de restauration ; 3) l'admissibilité à des programmes d'aide financière (à certaines conditions). À l'échelle nationale, un bien culturel peut se voir accorder un deuxième niveau de protection, soit le classement. Toujours selon la Loi sur les biens culturels, ce statut très particulier, lorsque accordé à un objet culturel, indique que ce bien est classé comme « un trésor, à un bien de grande valeur et d'intérêt collectif. Le classement est une mesure d'identification et de protection légale à laquelle peut recourir le ministre pour préserver

des biens dont la conservation présente un intérêt public en raison de leur valeur patrimoniale⁴⁰». Ainsi le bien classé reçoit-il la plus haute protection que peut assurer une loi québécoise, ce qui se traduit par l'octroi d'une plus-value symbolique et d'une visibilité très importante, l'aide technique et financière du MCCCCF et, parfois, une réduction des taxes foncières. Reste à déterminer maintenant dans quelle mesure la pratique narrative du conte au sein d'une tradition orale, telle que celle de la famille Fradette, est en accord avec la définition présentée actuellement par le MCCCCF sur les objets culturels.

Cependant, il est important de considérer le fait suivant : la pratique narrative du conte chez les Fradette a été reconnue par le passé comme étant un bien immatériel appartenant au patrimoine culturel des Québécois, notamment par la communauté scientifique, à la suite des nombreuses enquêtes qui ont été menées au cours des six dernières décennies auprès de la famille⁴¹. Ces spécialistes de la littérature orale et du patrimoine vivant, qui ont porté une attention toute particulière à cette tradition de conteurs, seront considérés dans le cadre de cette étude comme étant des agents du patrimoine, c'est-à-dire comme de véritables médiateurs culturels, des « fabricants de patrimoines », dont le rôle est essentiel à la construction de la culture et à la perpétuation de la pratique.

À la lumière de ces éléments de réflexion, comment devons-nous comprendre le processus de patrimonialisation des traditions orales ? Où devons-nous nous situer, comme acteur social, entre ces *tisseurs de légendes* et ces *fabricants de patrimoines* ? La tradition n'est-elle que le fruit devenu trop mûr d'une nostalgie passéiste, nostalgie à laquelle nous nous accrochons désespérément afin de ne pas être emportés par les désillusions de nos sociétés postmodernes ? Où donc s'en va la tradition par rapport à une technologie de l'information et de la communication qui prend, chaque jour, de plus en plus de place dans notre quotidien ? Mais aussi, que devons-nous transmettre à la postérité ? Et, comment devons-nous le transmettre ? Tant de questions sont à l'origine de mon entreprise de recherche. Cette étude se veut avant toute chose une démarche réflexive sur la problématique de la vie quotidienne au sein de nos sociétés contemporaines. Ce n'est donc pas une étude visant à valoriser un glorieux passé que je propose de réaliser, mais plutôt – à l'image du conte merveilleux –, celle d'une véritable « quête » de sens sur la signification accordée aujourd'hui aux notions de culture, de tradition, de mémoire et de patrimoine.

La problématique que je propose ici d'étudier m'entraîne inévitablement vers l'emploi d'une approche conceptuelle pluridisciplinaire : ethnologie, anthropologie historique et sociologie. Bien que la méthode d'enquête orale demeure la principale approche méthodologique

privilegiée, je tiens toutefois à demeurer réceptif aux apports d'autres champs disciplinaires, notamment à ceux de l'approche historique, qui est l'apanage des historiens, et de l'approche socioconstructiviste, qui a cours actuellement dans les sciences de l'éducation. Comme je l'ai mentionné à quelques reprises déjà, la culture et la tradition ne sauraient être comprises sans une certaine perspective historique et sans la compréhension des modes et des processus d'apprentissage de la connaissance.

Finalement, par l'exemple que nous offre la tradition orale de la famille Fradette, cette étude se veut une mise à l'épreuve originale de certaines grandes approches théoriques et idées reçues qui, bien qu'ayant suscité nombre de débats épistémologiques parmi les divers champs disciplinaires des sciences humaines et sociales, ne semblent guère avoir été validées dans le cadre d'études appliquées.

Notes

1. Consulter l'article d'Anne Muxel, « Temps, mémoire, transmission », *Histoire et Anthropologie*, n° 24 (janvier-février 2002), p. 13-27.
2. André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, tome 2 : *La mémoire et les rythmes*, Paris, Éditions Albin Michel, 1983 (1965).
3. Régis Debray, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, p. 181.
4. Gérard Lenclud, « La tradition n'est plus ce qu'elle était... Sur les notions de tradition et de société traditionnelle en ethnologie », *Terrain*, n° 9 (1987), p. 110-111.
5. Jocelyne Mathieu, « Les recherches ethnologiques au Québec : à propos du concept de tradition », dans Anne-Marie Desdoutis et Laurier Turgeon (dir.), *Ethnologies francophones de l'Amérique et d'ailleurs*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1997, p. 47.
6. Lenclud, *loc. cit.*, p. 110-111.
7. *Ibid.*, p. 112.
8. Jean Davallon, « Tradition, mémoire, patrimoine », dans Bernard Schiele (dir.), *Patrimoines et identités*, Québec, Éditions MultiMondes, 2002, p. 57.
9. Eric Hobsbawm et Terence Ranger (dir.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
10. Alain Babadzan, « L'« invention des traditions » et l'ethnologie : bilan critique », dans Dejan Dimitrijevic (dir.), *Fabrication des traditions, invention de modernité*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2004, p. 315.
11. En ethnologie, la notion est relativement ancienne, mais la définition a été, jusqu'à tout récemment, plus restrictive au sens d'« héritage du père ». En fait, ce qui est nouveau, c'est l'éclatement des définitions et les nouvelles orientations conceptuelles et pratiques qu'elles engendrent.
12. Par institution, j'entends ici toute forme d'organisation sociétale ou de groupe social : famille, communauté d'habitation, école, entreprise, gouvernement, groupe d'intérêt, etc.
13. Jean Du Berger, *Grille des pratiques culturelles*, Sillery, Éditions du Septentrion, 1997, p. 26-29.
14. Voir à ce sujet : « Contes et légendes en contexte » dans Du Berger, *Contes et légendes de l'Amérique française. Guide pédagogique*, Québec, 1996, p. 1-142.
15. Mathieu, *loc. cit.*, p. 38.
16. Du Berger, *Contes et légendes...*, *op. cit.*, p. 10.
17. *Ibid.*
18. Charles W. Joyner, « A Model for Analysis of Folklore Performance in Historical Context », *Journal of American Folklore*, vol. 88, n° 349 (Jul.-Sep. 1975), p. 254-265.
19. Richard M. Dorson (dir.), *Handbook of American Folklore*, Bloomington, Indiana University Press, 1983.
20. Richard Bauman (dir.), *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments. A Communications-centered Handbook*, New York, Oxford University Press, 1992.
21. Dan Ben-Amos, « Toward a Definition of Folklore in Context », *Journal of American Folklore*, vol. 84, n° 331 (Jan.-Mar. 1971), p. 3-15.
22. Du Berger, *Grille des pratiques culturelles*, *op. cit.*

23. Lucie K. Morisset, *Des régimes d'authenticité. Essai sur la mémoire patrimoniale*, Québec et Rennes, Presses de l'Université du Québec et Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 23.
24. Jean Caune, *Culture et communication. Convergences théoriques et lieux de médiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2006 (1995), p. 91.
25. «Toute activité sociale (chez Weber, Handeln, c'est-à-dire activité porteuse de sens et orientée vers autrui) repose sur le pari de la continuité du monde ou, si l'on passe à un autre lexique, de la perdurance du système de sécurité de base. On ne se baigne pas deux fois dans le même fleuve, mais le cours du fleuve, lui, ne se modifie guère. Il convient donc que les interactants, d'une manière ou d'une autre, gèrent le temps à plus ou moins long terme. Sur le plan macrosocial, les sociétés ont mis en place des structures de gestion dont la maintenance est confiée à des institutions qui revendiquent souvent pour elles-mêmes une certaine pérennité. Les cycles de fêtes sacrées, les passages obligés du calendrier (vacances, rentrée, etc.), les célébrations politiques [...], les multiples occasions de réaffirmer la cohésion du groupe, en sont quelques exemples.» Claude Javeau, *Prendre le futile au sérieux. Microsociologie des rituels de la vie courante*, Paris, Éditions du Cerf, 1998, p. 39.
26. Bernard Lamizet, *La médiation culturelle*, Paris et Montréal, L'Harmattan, 1999, p. 13.
27. Javeau, *op. cit.*, p. 41.
28. Voir à ce sujet l'ouvrage de Nicole Belmont, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 1999.
29. L'ethnologue Claude Rivière définit les rites, en mentionnant : «qu'ils soient fortement institutionnalisés ou quelque peu effervescents, qu'ils régissent des situations de commune adhésion à des valeurs ou aient lieu comme régulation de conflits interpersonnels, les rites sont toujours à considérer comme un ensemble de conduites individuelles ou collectives, relativement codifiées, ayant un support corporel (verbal, gestuel, postural), à caractère plus ou moins répétitifs, à forte charge symbolique pour leurs acteurs et habituellement pour leurs témoins, fondées sur une adhésion mentale, éventuellement non conscientisée, à des valeurs relatives à des choix sociaux jugés importants, et dont l'efficacité attendue ne relève pas d'une logique purement empirique qui s'épuiserait dans l'instrumentalité technique du lien cause-effet». Claude Rivière, *Les rites profanes*, Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 11.
30. Debray, *op. cit.*, p. 4.
31. Caune, *op. cit.*, p. 8.
32. Andrée Fortin, «Présentation», dans Fortin (dir.), *Produire la culture, produire l'identité ?*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2000, p. xi.
33. Du Berger, *Le Diable à la Danse*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, p. 15.
34. Debray, *op. cit.*, p. 127-128.
35. Eugène Ollivier, «Les monuments historiques demain... La Salpêtrière, Paris, novembre 1984, publié dans les *Actes des colloques de la direction du Patrimoine*, Paris, 1987, 297 p.», *Terrain*, n° 9 (1987), p. 124.
36. Imre Nogradi, *Izidor. La question du médiateur du patrimoine*, mémoire de maîtrise (ethnologie), Québec, Université Laval, 2009, p. 12.
37. Daniel Fabre, «Le patrimoine et l'ethnologie», dans Pierre Nora (dir.) *Science et conscience du patrimoine. Actes des Entretiens du Patrimoine, 28-30 novembre 1994*, Paris, Éditions du patrimoine et Fayard, 1997, p. 63-71.

38. Du Berger, *Le Diable à la Danse*, *op. cit.*, p. 15.
39. La Loi sur les biens culturels actuelle ne prévoit aucune mesure spécifique de reconnaissance à l'égard des biens immatériels. Un nouveau projet de loi (le projet de loi 82) a été déposé pour une consultation publique, projet de loi qui prévoit accorder une plus grande reconnaissance au patrimoine immatériel. Des études pour documenter certaines pratiques culturelles sont présentement en cours, dont l'une porte justement sur les porteurs de tradition du conte.
40. Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine, *Un regard neuf sur le patrimoine culturel. Révision de la Loi sur les biens culturels. Document de réflexion*, Québec, Gouvernement du Québec, 2007.
41. Voir à ce sujet les sources orales et vidéo déposées dans : Fonds Luc-Lacourcière 1953, 1955, 1959 (AFEUL, F647); Fonds Robert-Bouthillier-et-Vivian-Labrie 1979 (AFEUL, F202); *Ernest Fradette, conteur* [documentaire], 1995 (CVPV); Fonds Nicolas-Godbout 2008, 2010, 2011 (AFEUL, F164).