

Le conte populaire et son utilisation pédagogique

Vivian Labrie-Bouthillier

Numéro 27, octobre 1977
Folklore du Québec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/56668ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Labrie-Bouthillier, V. (1977). Le conte populaire et son utilisation pédagogique. *Québec français*, (27), 36–38.

Le conte populaire et son utilisation pédagogique

I. QUELQUES FACETTES DU CONTE DANS LA TRADITION ORALE

Le 12 novembre 1935, avant de commencer sa deuxième corde, Édouard Martineau, 45 ans, pose son sciote, allume sa pipe et jongle.

— Qu'est-ce que je pourrais ben leur conter à soir? Le conte du château sur quatre poteaux du vieux Théophile ou celui-là à mon oncle Honoré ousque Ti-Jean vole la jarretière verte de la princesse pendant qu'elle se baigne emmorphosée en cane? Ça c'est un beau conte de traverse avec de la misère en masse. Je crois ben que je vas conter la Jarretière Verte...

Quelques minutes après, il a replacé le conte bout à bout dans son idée.

Au camp le soir, une fois le souper terminé, un groupe commence une partie de cartes. Au bout d'un quart d'heure quelqu'un demande:

— Édouard, conte un conte!

— Ah! pas à soir, j'en ai pas de rammanché pis ça me tente pas trop.

Un jeune s'approche:

— Voyons Édouard, juste un petit!

Et d'autres:

— Oui, envoye donc! Envoye, Édouard!

— Bon ben si c'est comme ça, je vas vous en conter un pour vous faire plaisir. Mais pas long! Une fois, dans un royaume, y avait un

vieux pis une vieille. Ils avaient rien qu'un garçon qui s'appelait Ti-Jean...

Une heure et demie se passe et finalement, après avoir usé sept paires de souliers de fer pour avoir failli à une promesse, Ti-Jean retrouve la belle princesse Jarretière Verte avec qui il s'était déjà sauvé, et ils se marient ensemble dans une noce qui dure plusieurs jours.

— Et pis moi ils m'ont envoyé vous conter ça. La voix du conteur s'éteint. Un peu étonnés de se voir encore là après autant d'aventures, les hommes retrouvent tout à coup le décor familial du camp. La soirée a passé vite. Le jobbeur qui était là aussi se lève:

— Neuf heures les gars! au lit!

Un conte c'est ça. Un récit souvent merveilleux transmis oralement à travers les générations, d'une famille à un camp de bûcherons et d'un camp de bûcherons à une autre famille, à force d'avoir besoin de se divertir et d'occuper ses veillées en dépit de l'hiver, du froid et de la noirceur. Pas besoin d'instruction ou d'argent: la mémoire suffit quand on est intéressé.

Depuis que la télévision divertit et que l'électricité éclaire, on ne conte plus de « grands contes » au Québec. La race des conteurs n'est pas éteinte toutefois, même si leur public se résume maintenant le plus souvent à quelques ethnographes ou folkloristes soucieux de préserver le plus grand nombre de ces récits en quête d'auditeurs. On peut discuter de la compatibilité de la veillée traditionnelle avec les impératifs de la vie moderne. Peut-être les auditoires ne sont-ils plus là où ils étaient. Chose certaine, la salle de cours pourrait devenir un des lieux du conte, car ce dernier se prête facilement à plusieurs types d'utilisation pédagogique, que ce soit au niveau du genre lui-même — le texte, la langue, le conteur et son milieu — ou à celui de la source d'inspi-

ration que peut constituer cette matière riche et colorée.

Un genre bien défini avec ses règles propres

Il faut cependant bien se représenter que tout ce qui est raconté n'est pas nécessairement un conte. Comment celui-ci se distingue-t-il alors des autres formes de la tradition orale? D'abord par son caractère narratif: le récit se base toujours sur une intrigue plus ou moins complexe et il est conduit de manière structurée et linéaire, avec présentation des personnages et de la situation initiale, développements et dénouements successifs — ce que certains conteurs appellent les « tours » et les « détours » du conte — et conclusion par le dénouement de l'aventure principale. Cette forme bien construite ne pourrait s'accommoder comme la légende ou l'anecdote d'une narration à plusieurs au cours d'une conversation. Le conteur demeure le seul maître de son récit et l'auditoire assiste plus qu'il ne participe à une véritable performance.

La fiction constitue également un autre caractère distinctif du conte. Un certain niveau de croyance a toujours été attaché à des légendes comme la chasse-galerie ou les loups-garous; de fait ces histoires sont présentées habituellement comme étant arrivées à un moment précis à des personnes connues de l'auditoire. Le conte, lui, est placé d'emblée dans un ailleurs imaginaire qui admet cependant plusieurs niveaux à la fiction. Certaines histoires ne se peuvent tout simplement pas dans le monde physique tel qu'on le connaît: c'est le cas des contes d'animaux — destinés plus spécialement aux publics enfantins — et des contes merveilleux, dans lesquels objets magiques, aides surnaturels et tâches fantastiques se côtoient le plus naturellement du monde. D'autres histoires auraient pu arriver à la rigueur dans la mesure où on veut bien concevoir les miracles et l'action divine, ou encore le talent et la hardiesse de certains héros: il s'agit des contes romanesques ou religieux. D'autres encore ne visent qu'à faire rire et si jamais le conteur prétend qu'elles sont réelles, on saura alors qu'il conte des « menteries »: dans ce groupe entrent les fabliaux, histoires drôles

ou « jokes ». Une dernière catégorie s'apparente au jeu par son utilisation du rythme et en cela elle fait particulièrement la joie des enfants: c'est le conte à formule qui cumule des objets, reproduit plusieurs fois une même séquence en la modifiant selon une règle déterminée ou répète inlassablement le même événement.

Cette subdivision constitue la base d'une classification internationale communément appelée classification Aarne-Thompson (pour cette référence et les suivantes voir à la section III). À l'intérieur de chacune de ces catégories, un numéro identifie chaque conte-type et permet de retrouver sous une même rubrique des versions d'origines diverses dont le schéma narratif est semblable. Ainsi le conte que Perrault a fait connaître sous le nom de *Peau d'Âne* correspond au conte-type 510B pour lequel il existe de nombreuses versions provenant de plusieurs pays d'Europe et d'Amérique.

Le conte peut être abordé en classe à l'intérieur d'un programme d'étude des divers genres littéraires. Il serait alors à mettre en parallèle avec les autres formes narratives, particulièrement la nouvelle, la fable et ce que les littéraires appellent « conte ». Il peut aussi servir d'introduction à un cours d'histoire de la littérature, et marquer la continuité par son aspect oral et par ses thèmes avec certains genres en honneur au moyen âge comme les romans courtois, les exempla et les fabliaux qui sont autant d'attestations écrites d'une littérature orale qui a continué à se perpétuer par ses propres moyens jusqu'à nos jours. Naturellement le conte devrait aussi avoir une place de choix dans un cours sur la littérature populaire. Il conviendrait alors, par un choix de textes approprié, de montrer à distinguer le conte des types voisins de récits et peut-être aussi de donner les indications nécessaires pour permettre la classification sommaire d'un ensemble de contes donnés en lecture. Vladimir Propp, dans son livre *Morphologie du conte*, a mis en évidence les similitudes formelles dans le déroulement des contes merveilleux malgré leur divergence thématique; en l'adaptant avec souplesse son approche pourrait également être mise à profit.

Une pratique vivante et insérée socialement

Si la lecture constitue un moyen commode de prendre connaissance rapidement d'un certain nombre de récits, il faut cependant garder à l'esprit que dans leur essence les contes sont faits pour être racontés. À cause de cela, ils ne sont pas à proprement parler des textes comme les autres. Un conteur peut avoir conté *la Bête à sept têtes* une trentaine de fois dans sa vie et jamais il n'aura conté exactement la même



Un des deux laboratoires de traitement des documents d'enquête au CELAT.

chose. Même si sa mémoire est très fidèle et détaillée, comme c'est le cas pour un bon conteur, à chaque fois il aura quelque peu reconstruit son conte en l'adaptant à l'auditoire et à la verve du moment. De plus, chaque conteur possède un style propre de telle sorte qu'il pourra avoir appris le même conte que son voisin, et de la même personne, sans pour autant rendre une version identique en tout point. Comme toute chose vivante, le conte varie mais il varie à l'intérieur de limites suffisamment strictes pour qu'on puisse reconnaître le même type à travers des versions provenant de lieux et d'époques différentes.

Les travaux sur le conte doivent considérer ce phénomène de la « version » et c'est pourquoi, à la classification Aarne-Thompson, s'ajoutent des catalogues nationaux comme le catalogue du conte français de Delarue et Tenèze, où toutes les versions connues et recueillies pour un même conte-type sont inventoriées, décomposées et comparées. On obtient ainsi une sorte d'état de la variation de chaque conte. On voit qu'un conte ne se définit pas vraiment comme un texte mais plutôt comme l'ensemble des possibilités des textes issus les uns des autres à l'intérieur d'une thématique bien définie, les versions connues ne constituant qu'une indication de toutes celles qu'on pourrait recueillir si on poussait la recherche plus loin.

À cet égard, l'étude du conte apparaît comme un moyen pédagogique original de développer l'esprit critique et les facultés d'analyse et de synthèse chez les élèves. En proposant par exemple un certain nombre de versions du même conte à comparer point par point, on peut amener même de

jeunes élèves à découvrir l'articulation élémentaire des récits. À l'inverse, en recomposant les diverses parties de la structure du conte étudié et en formant une sorte de version typique, ils apprendront à distinguer l'essentiel de l'accessoire. On peut même les impliquer davantage dans le processus en demandant à chacun de raconter de mémoire une version qu'on aurait fait entendre à tout le groupe et comparer ensuite chacun de ces récits comme autant de nouvelles versions également valables.

Si on demande à un conteur de nous indiquer comment on peut distinguer un bon conteur d'un moins bon, il répond presque invariablement: « C'est à cause de l'accent. » Celui qui parle franc, qui déroule son récit en bon ordre sans omettre de répétitions tout en sachant se rendre intéressant jusqu'au bout, celui-là a l'accent, alors que celui qui raconte des histoires « qui n'ont pas d'allure » ne mérite même pas d'être écouté. Pour certains la beauté du conte réside presque dans sa redondance, et c'est un fait que l'expression orale non seulement tolère mais impose des tournures stylistiques qui paraîtraient de mauvais goût dans un texte écrit. Ainsi il n'est pas rare d'entendre un conteur reprendre presque intégralement sa narration lorsque, à un moment donné, le héros raconte ses aventures au roi pour démasquer l'imposteur; ou encore, si la même aventure se répète une seconde fois avec seulement quelques différences, on a quand même droit à une nouvelle narration aussi détaillée que la première. D'autre part, un certain nombre de clichés reviennent constamment, au grand plaisir des auditeurs: la princesse la plus jeune et la plus jolie, le délai de un an et un jour, les

deux frères aînés méchants et égoïstes et le troisième bon et généreux, etc. En elle-même la langue des contes constitue également une sorte de reflet esthétique du parler de ceux qui les véhiculent, d'où l'intérêt de s'en servir comme document en dialectologie ou pour l'étude des niveaux de langue.

Un point de départ pour créer autre chose

On peut se servir du conte pour ce qu'il est, mais on peut aussi l'utiliser pour ce qu'il peut devenir. La forme traditionnelle de transmission des contes demeure évidemment celle du conteur devant son auditoire et ce, avec les seules ressources de sa mémoire, mais cela n'empêche personne de faire éclater le genre et de s'en servir comme base d'une création individuelle ou collective, que ce soit au niveau de l'expression écrite ou dramatique, ou encore par le biais des arts plastiques. Un théâtre de marionnettes géantes peut rendre à merveille l'atmosphère de la victoire de Ti-Jean sur les licornes grâce à sa ceinture qui rend fort. Une adaptation urbaine et illustrée du conte où le Fin Voleur de Paris arrive par la ruse à dépouiller le roi de tout son argent ne manquerait pas d'intérêt non plus. Et pourquoi ne pas inventer une ronde à l'intention des tout petits à partir d'un conte à formule? De telles initiatives pourraient facilement clore une session où le conte aurait servi de centre d'intérêt.

II. SUGGESTIONS D'ACTIVITÉS

On ne saurait prétendre dresser en si peu d'espace un tableau exhaustif des possibilités d'utilisation pédagogique du conte traditionnel. Voici tout de même, pour compléter un tour d'horizon très rapide, quelques suggestions d'activités réalisables à différents niveaux de la progression scolaire. Certaines d'entre elles ont déjà été expérimentées avec succès dans des classes du niveau indiqué. À chacun ensuite d'innover selon ses goûts et ses possibilités et en fonction du groupe auquel il s'adresse.⁽¹⁾

a) la bibliothèque vivante: Au primaire, dans une classe d'enfants de 10 ou 11 ans. On donne à chaque enfant de la classe un conte différent à apprendre. Chaque conte est fiché avec le nom de son conteur et les enfants des autres classes sont autorisés à venir consulter ce fichier et à « emprunter un conteur » pour qu'il vienne faire part de son conte dans leur classe. Les conteurs qui le désirent peuvent augmenter leur répertoire.

b) jeu collectif: au primaire.

L'animateur raconte un conte populaire aux enfants rassemblés autour de lui. Par la suite, il fait mimer ou reproduire certains éléments du conte par les enfants, après quoi la trame entière est jouée collectivement d'après les indications de l'animateur qui veille à ce qu'un rôle soit attribué à chacun (personnage, élément de décor, accessoire, etc.). Si le groupe y consent, ce jeu peut être répété plusieurs fois et même représenté à d'autres classes de l'école. La fabrication d'un livre illustré sur le même thème peut compléter ce projet.

c) analyse comparée: au secondaire.

Le groupe reçoit deux versions du même conte à lire, l'une littéraire (par exemple de Henri Pourrat) et l'autre traditionnelle, de même qu'il entend une troisième version orale. Comparaison de style littéraire et populaire, décomposition d'une version en ses parties et péripéties, tableau synoptique montrant la variation parmi les trois versions pour chacune des parties trouvées, comparaison du résultat avec les données du catalogue Delarue et Tenèze et rédaction d'un résumé typique des trois versions réunies ou d'une quatrième version.

d) création d'une version: au secondaire.

La structure d'un conte peu connu est résumée très brièvement au groupe, après quoi chacun doit préparer une version de ce conte selon son imagination. La forme finale peut être écrite ou orale. Comparaison des versions obtenues avec la description du conte donnée dans le catalogue Delarue et Tenèze.

e) veillée de contes: au secondaire et au collégial.

Le groupe organise une veillée où un ou plusieurs conteurs seront invités. La rencontre peut être tout à fait informelle comme elle peut résulter de la reconstitution minutieuse d'une veillée traditionnelle avec le petit réveillon qui s'impose. Une telle veillée serait avantageusement précédée d'une période de cueillette où les étudiants se promèneraient en équipe dans la région en vue de dépister des conteurs et d'enregistrer une partie de leur répertoire.

f) identification d'un recueil: au collégial.

Identification au moyen de la classification Aarne-Thompson et du catalogue Delarue et Tenèze des contes types auxquels appartiennent les différents contes d'un recueil, par exemple la sélection des contes de Grimm parue dans la collection Folio. Ce travail pourrait être complété par un essai critique en vue de retrouver dans certaines versions la grille de fonctions proposée par Propp.

III. OUTILS DOCUMENTAIRES ET BIBLIOGRAPHIQUES

Les documents sonores authentiques publiés sur le conte populaire sont bien peu nombreux et relativement difficiles à se procurer. Aussi ne reste-t-il que les ressources de l'enquête directe, encore possible dans beaucoup de régions du Québec, de même que la consultation des nombreux documents disponibles aux Archives de Folklore du C.E.L.A.T., à l'Université Laval. Quant aux recueils imprimés, une liste imposante est fournie dans les catalogues suivants, qui constituent en eux-mêmes des instruments essentiels de consultation:

AARNE, Antti et Stith THOMPSON, *The Types of the Folktale*. Second revision, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1961, 588 p. (FF Communications, 184).

DELARUE, Paul et Marie-Louise TENÈZE, *Le Conte populaire français*. Paris, Maisonneuve et Larose, 3 tomes, 1957, 1964 et 1976.

Ajoutons à cela quelques titres de recueils canadiens-français:

DUPONT, Jean-Claude, *Contes de bûcherons*, [Montréal], Quinze, 1976, 215 p.

LALONDE, Robert, *Contes de la Lièvre*, Montréal, l'Aurore, 1974, 199. III. (Collection: le Goglu, n° 2).

LEMIEUX, Germain, *Les Vieux m'ont conté*, Montréal et Paris, Bellarmin et Maisonneuve et Larose, une dizaine de tomes parus depuis 1973.

MARIE-URSULE, Soeur, *Civilisation traditionnelle des Lavallois*. Préface de Luc Lacourcière, Québec, les Presses universitaires Laval, 1961, 403 p. (Les Archives de folklore, n° 5-6).

Pour approfondir certains aspects de la connaissance du conte, on consultera avec profit les ouvrages suivants:

LAFOLLETTE, James E., *Étude linguistique de quatre contes folkloriques du Canada français: Morphologie et syntaxe*. [Note liminaire de Luc Lacourcière], Québec, les Presses de l'université Laval, 1969, 163 p. (Les Archives de folklore, n° 9). [approche linguistique].

LEMIEUX, Germain, *Les Jongleurs du billochet. Contes et contes franco-ontariens*. Préface de Jean-d'Auteuil Richard. Montréal et Paris, Bellarmin et Maisonneuve et Larose, 1973, 130 p. III., cartes [présentation de conteurs traditionnels].

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*. [Paris], Seuil, [1970], 254 p. (Collection Poétique); [Paris], Seuil, [1970], 254 p. (Collection Points, n° 12) [approche formaliste].

SCHMITZ, Nancy, *La Mensongère. (Conte-type 710)*. Préface de Marie-Louise Tenèze, Québec, les Presses de l'université Laval, 1972, xiv, 310 p. Cartes. (Les Archives de folklore, n° 14) [analyse comparée des versions d'un même conte-type].

THOMPSON, Stith, *The Folktale*, New York, The Dryden Press, 1946, x, 510 p. [ouvrage de base sur les multiples aspects du conte populaire].

Vivian LABRIE-BOUTHILLIER

étudiante au doctorat (3^e cycle) en psychologie sociale à l'Université René-Descartes (Paris V), Paris

⁽¹⁾ De telles initiatives demeurant peu fréquentes pour le moment, j'apprécierais vivement être informée de ce qui pourrait être tenté en ce sens, et même éventuellement y apporter mon concours.