

Contes anciens et conteurs nouveaux : tradition ou artifice ? : 9e colloque du CEH et de la SJE en collaboration avec la Société suisse des traditions populaires, à Saint- Ursanne

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **90 (1987)**

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Contes anciens et conteurs nouveaux: tradition ou artifice ?

Préparation du colloque:

François Kohler
Gilbert Lovis

Exposés:

Gilbert Lovis
Philippe Grand
Carinne Goncerut
Edith Montelle

Narration d'un conte en patois:

Djôset Barotchèt

Ont en outre pris part aux débats:

André Bandelier
André Cattin
Anne Constantin
Cyrille Gigandet
Christian Montelle
Bernard Romy
Ernest Schulé
Rose-Claire Schulé
Claude Schwaar
Michel Terrapon

Résumé des débats:

François Kohler

Ce colloque, organisé en collaboration avec la Société suisse
des traditions populaires, s'est tenu le 17 octobre 1987,
à Saint-Ursanne.

Une cinquantaine de personnes y ont participé.

Contes anciens et contes nouveaux: tradition ou artifice?

François Kofler Gilles Lora	Présentation de l'ouvrage
Gilles Lora Philippe Grand Caroline Gaudin Ruth Monelle	Préface
Dixot Patrice	Introduction à l'ouvrage en prose
André Bachelier André Cam Anne-Catherine Cyrille Girard Christian Monelle Bernard Romy Pierre Schind Jose-Giuseppe Schind Claude Schwab Michel Tardieu	Out et sans fin par les dévants
François Kofler	Aucun des dévants

Ce recueil, organisé en collaboration avec la Société suisse
des traditions populaires, a été tenu le 17 octobre 1987
à Saint-Jeanne.
Les cinquante personnes y ont participé.

Introduction

par François Kohler

Animé, dès sa fondation en 1970, par la volonté de « faire de l'histoire » dans la perspective très large de ce que l'on appelle faute de mieux « la nouvelle histoire », le CEH s'est efforcé – dans la mesure où le permettaient les recherches en cours – de ne négliger aucun aspect du passé jurassien. Les précédents colloques ont ainsi permis d'aborder des thèmes aussi divers que

- la vie politique dans le Jura au XX^e siècle (1971);
- la première Internationale et le Jura (1972);
- les problèmes des voies de communications aux XIX^e et XX^e siècles, à l'occasion du centenaire des Chemins de fer jurassiens (1973);
- l'évolution de l'organisation territoriale des collectivités jurassiennes: des bourgeoises – institutions d'une société agraire – aux régions dessinées par la révolution industrielle (1974);
- l'élaboration d'un projet pour une *Nouvelle Histoire du Jura* (1976);
- l'actualité politique avec le socialisme et la Question jurassienne (1979);
- les questions économiques avec de nouvelles approches de l'histoire économique du Jura (1985);
- les rapports entre Berne et l'Evêché de Bâle et le statut d'une seigneurie sous l'Ancien Régime, à propos du Traité de combourgeoisie de 1486 entre Berne et la Prévôté de Moutier-Grandval (1986).

Sans compter les manifestations exceptionnelles auxquelles le CEH a largement contribué – je pense aux colloques sur « Le Pays de Montbéliard et l'ancien évêché de Bâle dans l'histoire » en 1984 et, tout récemment, sur « Bellelay, de la légende à l'Histoire », nous tenons aujourd'hui notre neuvième colloque.

Histoire politique, histoire économique, histoire sociale ont déjà fait l'objet de plusieurs de nos rencontres. Manquait indéniablement l'histoire culturelle ou l'histoire des mentalités. Aujourd'hui, grâce à notre ami Gilbert Lovis, cette lacune est en partie comblée.

On ne présente plus Gilbert Lovis, déjà bien connu pour ses travaux fouillés sur la mentalité paysanne jurassienne « au temps des veillées » et son engagement pour la défense du patrimoine rural (ASPRUJ, *L'Hôtâ*). Attaché à la publication des contes fantastiques du Jura recueillis par Jules Surdez, « le plus grand et le plus méconnu de nos folkloristes », Gilbert Lovis s'est posé la question : « Peut-on laisser mourir sans réagir la culture que nos pères ont récemment abandonnée ? » Si l'on répond « non » à cette interrogation, comment faut-il la revivifier ? Cela suppose une prise de conscience des problèmes liés à la transmission et à la mise en valeur de la culture populaire traditionnelle, dont les contes et récits populaires sont des véhicules privilégiés. Ces problèmes de la transmission de la littérature orale ne sont pas spécifiques au Jura. Gilbert Lovis et le CEH ont voulu un débat aussi large et approfondi que possible. Aussi ont-ils invité des universitaires romands – Bernard Crettaz, sociologue, et une étudiante, Carinne Goncerut – ainsi que des praticiens – Edith Montelle, conteuse professionnelle, et Philippe Grand, réalisateur de plusieurs émissions de télévision sur les contes et légendes des cantons romands – à venir débattre de ces problèmes.

En contribuant à conserver – à sauver de la disparition – les vestiges de la tradition orale jurassienne, les Quiquerez, Rossat, Surdez et aujourd'hui Lovis ont aussi le grand mérite de préserver pour les historiens des sources précieuses pour l'histoire sociale et culturelle, pour la connaissance de ces générations de Jurassiens qui n'ont jamais fait partie des élites sociales dites cultivées. A ce seul titre, le thème du jour méritait déjà d'être traité dans un colloque du CEH qui, par ailleurs, s'est toujours voulu proche des préoccupations actuelles. Les animateurs du CEH seraient heureux d'avoir contribué un tant soit peu à la revivification de la culture populaire jurassienne. En outre, par l'intermédiaire du CEH, la Société jurassienne d'Emulation renoue avec une des préoccupations qui fut la sienne au temps où elle avait une « Commission folklorique » et des contacts plus étroits avec la Société suisse des traditions populaires.

Il appartenait à Gilbert Lovis d'ouvrir les feux avec son exposé sur « Jules Surdez et la transmission de la littérature orale du Jura ». Il nous fait partager sa découverte de l'œuvre de l'éminent folkloriste, la patiente exégèse qu'il en a faite ainsi que ses interrogations sur la place de la littérature orale – et de son support, le patois – dans notre société. Les problèmes méthodologiques soulevés par la conservation d'une tradition orale au moyen de l'écrit furent au centre de la discussion qui suivit. Que reste-t-il de la tradition orale jurassienne plus d'un demi-siècle après Jules Surdez ? Philippe Grand, qui a recherché les récits populaires encore existants dans les cantons romands, dresse un constat très pessimiste en

ce qui concerne le Jura. Sa démarche suscite des interrogations : quel rôle – positif et /ou négatif – la radio et la télévision peuvent-elles jouer dans la sauvegarde de la tradition orale? Qui sont les vrais conteurs d'aujourd'hui? A la jonction des travaux de Gilbert Lovis et de Philippe Grand, la communication de Carinne Goncerut rappelle l'historique de la collecte de la tradition orale dans le Jura et analyse les moyens de communication utilisés pour sa conservation et sa diffusion. Edith Montelle, conteuse professionnelle, présente ensuite sa conception et son expérience du travail et de la fonction du conteur dans la société. Un débat s'amorce sur la définition du conteur que Bernard Crettaz aborde également dans son exposé magistral sur le retour du conte et sa signification. Ce phénomène s'inscrit dans le contexte d'une grave crise morale et intellectuelle de la société occidentale. Il est favorable à la sauvegarde du patrimoine, mais il faut veiller à ne pas tomber dans le passéisme, le régionalisme exacerbé ou le mercantilisme touristique. Sa crainte, c'est le rapport artificiel d'une population à sa culture. La conservation intelligente du patrimoine n'exclut pas l'innovation. La discussion nourrie qui suit révèle, sinon de grandes oppositions de fond, du moins des divergences d'appréciation entre théoriciens et praticiens.

Le CEH remercie Gilbert Lovis et tous les participants à ce colloque d'avoir permis cette intéressante confrontation d'idées et d'expériences. Puisse-t-elle se révéler féconde pour la sauvegarde du patrimoine en général, la revivification de la tradition orale dans le Jura en particulier. Et dans ce domaine, le colloque a montré que les historiens avaient un rôle à jouer, ne serait-ce que celui de garde-fou.

François Kohler

*9^e colloque du Cercle d'études historiques
de la Société jurassienne d'Emulation
sous la direction de François Kohler et Gilbert Lovis*

Contes anciens et conteurs nouveaux: tradition ou artifice?

Colloque organisé en collaboration
avec la Société suisse des traditions populaires

Jules Surdez et la transmission de la littérature orale du Jura

par Gilbert Lovis

A la découverte de l'œuvre de Jules Surdez

Pour marquer d'une pierre blanche la sortie de presse de *Contes fantastiques du Jura recueillis par Jules Surdez*, le Cercle d'études historiques de la Société jurassienne d'Emulation fait un cadeau peu commun à l'auteur de ce livre en lui offrant un colloque. La Société suisse des traditions populaires, éditrice de l'ouvrage en collaboration avec la Radio suisse romande-Espace 2, participe également à cette manifestation intitulée: «Contes anciens et conteurs nouveaux: tradition ou artifice?». Peut-on rêver meilleure occasion pour entourer la sortie d'un ouvrage que ces quelques heures d'amicales rencontres et de fructueuses réflexions? Aussi vais-je commencer par adresser mes remerciements les plus cordiaux à tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, ont permis la réalisation de ce livre et l'organisation du colloque.

A ce témoignage de gratitude, permettez-moi de donner un petit caractère historique, car, je crois devoir le dire aujourd'hui, cette découverte de l'œuvre de Jules Surdez n'est pas le fruit du hasard, et l'importance que l'on accorde présentement à la littérature orale du Jura et, par conséquent, à une partie de la documentation transmise par cet homme encore trop méconnu, n'est pas fortuite non plus. Etant désormais lié par des publications à ce témoin du passé des Jurassiens les plus modestes, donc de la culture si mal, si peu connue du peuple qui nous est cher, je vais brièvement vous conter dans quelles conditions j'ai découvert son existence. Ce faisant, je rendrai hommage à tous ceux qui m'ont aidé dans cette aventure paperassière, sans oublier mon épouse et nos filles.

En choisissant Saint-Ursanne pour la rencontre de ce jour, je voulais vous donner l'occasion de revenir sur les lieux mêmes où naquit Jules Surdez, à la Saint-Martin 1878.¹

Lorsque vous franchirez le Doubs sur le vieux pont confié à la garde d'un saint Jean Népomucène rougissant de plaisir, ne manquez pas de regarder les fenêtres du deuxième étage de l'Hôtel de la Demi-Lune, car derrière l'une d'elles notre folkloriste vit le jour. Tournez ensuite votre regard sur les maisons sises de l'autre côté de la porte Saint-Jean; à pareille distance de celle-ci vit aujourd'hui l'homme qui vient de redonner une voix au conteur défunt: M. Joseph Badet, plus connu sous son nom patois, le Djôsèt Barotchèt. En les associant, le livre *Contes fantastiques du Jura recueillis par Jules Surdez* va permettre au folkloriste et au patoisant d'unir leurs efforts pour nous donner un moyen de mieux connaître la littérature orale de notre région et, surtout, d'apprendre peu ou prou la langue de nos ancêtres, si chère à tous les deux et, bien sûr, au troisième larron qui vous parle.

Si l'un des trois n'est pas aujourd'hui présent, Jules Surdez étant mort en 1964, nous aurions néanmoins pu nous rencontrer dans cette charmante cité, car, de 1956 à 1959, j'y vins chaque jour ouvrable, prenant mes repas dans l'établissement qui porte le nom de l'auberge où le petit Jules passa son enfance, à Ocourt, j'ai nommé Les Deux-Clés. On aurait pu se retrouver dans les petites ruelles ou au bord de ce Doubs que le folkloriste observa avec tant de tendresse et de passion. Mais il n'en fut rien. Mieux: Jules Surdez, j'aurais pu le rencontrer à Bassecourt, chez son fils Denys, car lui n'est rien de moins qu'un ami de longue date de mes parents. Peut-être aurait-il été vain que nous fassions connaissance, car, à cette époque, j'ignorais tout de la littérature orale en dehors des «vieilles histoires», tout du folklore à l'exception des us et coutumes vécus comme tout un chacun à La Racine et à Saulcy, tout du patois ou, plutôt, juste ce qu'il fallait pour comprendre les propos échangés dans cette langue par ceux qui voulaient ainsi empêcher les gamins de saisir le sens de leurs paroles. (Ce en quoi ils se trompaient...)

Dès lors, en préparant ce colloque avec le dévoué responsable du CEH – et ami – François Kohler, je finis par me poser cette question: «Mais enfin, Jules Surdez, depuis quand le connais-tu?», car il est si bien entré dans ma vie que j'ai parfois peine à croire que seules des lettres tracées sur du papier nous relient, signes dérisoirement faibles pour oser parler ainsi que je le fais de son œuvre et de ses projets. Mais les choses

¹ Voir fac-similé au début de mon *Aperçu sur la vie et l'œuvre de Jules Surdez* in *Animaux et contes fantastiques du Jura*. Editions du Pré-Carré, Porrentruy, 1984.

humaines sont telles qu'il serait vain de se lancer dans de plus longues tirades philosophiques et, moi-même, j'ai dû fouiller dans ma paperasse pour retrouver la trace de notre premier contact. C'était – sauf erreur – en 1971.

«Et comment cela se fit-il?» Grâce à Germaine et à Henriette Keller, dont j'aimerais aussi honorer la mémoire. Au terme de la laborieuse mise au point de *Saulcy – Histoire d'une communauté rurale jurassienne*, qui d'inconnus la veille fit de nous des amis, je proposai mes services pour aider Germaine Keller dans son travail de bibliothécaire au Musée jurassien. Quelques minces formalités remplies, je me retrouvai donc collaborateur de cette patriote dévouée et passionnée d'histoire jurassienne. Nous avons ainsi classé maintes et maintes liasses de documents anciens, de coupures de journaux, de dossiers divers, car, une fois de plus, je ne rangeai que du papier noirci... ou peint. Et parmi tant d'autres témoignages du passé, je fus d'abord attiré par les dessins de Joseph Beuret-Frantz. On comprend dès lors mieux pourquoi ils illustrent partiellement *Au temps des veillées* et on ne s'étonnera pas de m'entendre déclarer (entre parenthèses) que son œuvre aussi est mal connue, les archives du Musée jurassien contenant bien d'autres travaux que ceux sur les légendes du Jura. Mais passons! Puis je vécus également des heures délicieuses à trier des manuscrits d'Auguste Quiquerez, qui m'attira si fortement que je lui ai consacré un modeste numéro spécial de l'*Hôtâ* pour célébrer le centenaire de sa mort. Vinrent ensuite les archives du Fonds Jules Surdez. Dire qu'il m'accrocha d'emblée serait mentir. En fait, l'importance et l'originalité de ses notes et articles journalistiques dépourvus de références – il m'a fallu bien peiner pour les insérer dans la collection du journal *Le Jura*, et il reste encore du travail pour retrouver les autres revues et almanachs... – ces cahiers remplis de notations musicales et de notes patoises, c'est après 1977, seulement, que je les compris enfin. La rude lecture de *Le tché di bon véye temps* (publié dans les *Actes* de l'Emulation en 1925) m'avait rempli d'aise lorsque je me posais cette question: *Que deviennent les anciennes fermes du Jura?*, et je me souvins alors des documents conservés au Musée jurassien quand vint l'heure de rédiger *Au temps des veillées*. C'était en 1980. M. Jean-Louis Rais, conservateur, se souvient sans doute de mes allées et venues devant la porte de la maison de Pierre Péquignat qui borde le vieux corridor conduisant à son bureau, alors que je tentais laborieusement d'établir l'inventaire des œuvres et documents divers de Jules Surdez conservés à Delémont. Achievé le 11 mars 1982, ce travail ne fit que provoquer chez moi l'envie de découvrir les autres «papiers» du folkloriste, documents partiellement retrouvés à Bâle, à Neuchâtel, à

Berne et, bien sûr, à Bassecourt, chez son fils toujours si bienveillant. N'oublions pas mes inlassables interrogations qui mirent si fortement à contribution la mémoire de M. et de M^{me} Denys Surdez, car leur témoignage est précieux, comme on le verra d'ici peu.

Publication de textes de Jules Surdez

Puis vint la décisive intervention des Editions du Pré-Carré. N'ont-elles pas accepté de courir le risque financier de publier un ouvrage inédit: *Animaux et contes fantastiques du Jura*, un recueil de textes de Jules Surdez choisis par celui qui vous parle, richement illustré par une dizaine d'artistes contemporains de notre région. Ah! les Pablo Cuttat et Hughes Richard, quels fougueux défenseurs de notre culture pour oser ainsi se lancer dans une aventure alliant la littérature orale et la peinture! On fit plus encore: grâce à la bienveillance des autorités communales de Rossemaison, le Centre culturel de ce village accueillit une double exposition, celle des œuvres réalisées par les artistes jurassiens pour illustrer ce livre et celle qui tentait d'évoquer la vie et l'œuvre du folkloriste, «Sur les traces de Jules Surdez». Pour marquer le 20^e anniversaire de sa mort, le Centre culturel de Rossemaison finança également la publication de mon inventaire des contes et récits alors découverts – soit un millier de titres – et un colloque qui, le 18 avril 1984, me permit de réunir des personnes ayant de près ou de loin collaboré avec Jules Surdez. Parmi elles se trouvaient MM. Rudolf Engler, professeur à l'Université de Berne (celle qui avait décerné un titre de docteur *honoris causa* au dialectologue et folkloriste, en 1955), Ernest Schulé, rédacteur en chef du *Glossaire des patois de la Suisse romande* (avec qui l'enfant du Clos-du-Doubs collabora durant un demi-siècle) et Michel Terrapon, chef de production à la Radio suisse romande-Espace 2, et grand défenseur des patois et de la culture populaire sur nos ondes. Sans ces trois personnes, *Contes fantastiques du Jura recueillis par Jules Surdez* n'existerait pas sous cette forme. M. Engler m'aida à retrouver des cahiers de contes que je recherchais en vain parmi les archives et bibliothèques bernoises et que conservait la Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne (ces dix-huit cahiers sont à la base des travaux ultérieurs, notamment de celui d'aujourd'hui). M. Schulé m'accorda la caution scientifique indispensable pour faire accepter ce projet de publication par les instances fédérales subventionnantes (des galons

universitaires me faisant défaut). M. Terrapon partagea mon rêve de publier un livre avec un document sonore sur le patois du Jura et assura la réalisation de l'enregistrement que vous découvrez aujourd'hui grâce à l'aide du Djôsèt Barotchèt.

Quant à l'idée du livre lui-même, elle doit être rattachée à l'assemblée générale que la Société suisse des traditions populaires tint à Porrentruy, les 26 et 27 mai 1979. A cette occasion, M^{me} Brigitte Bachmann-Geiser m'entretint des Jurassiens qui, un jour ou l'autre depuis sa fondation en 1897, avaient collaboré avec l'association qu'elle présidait. Nous ne manquâmes pas de parler de Jules Surdez et elle encouragea mon projet de publier les inédits de ce folkloriste. Bien des projets furent élaborés avant que le manuscrit ne soit achevé au terme des vacances estivales 1984. Il fallut donc encore plus de trois ans de démarches et travaux pour mener à chef ce document comprenant trois parties :

- un fac-similé du texte patois original, avec les notes que Jules Surdez estima opportun d'y ajouter ;
- un enregistrement de ces dix contes par le Djôsèt Barotchèt ;
- une traduction française que j'ai faite ;
- une introduction historique que je complèterai aujourd'hui, grâce au colloque.

Avant même que paraisse cet ouvrage, il entra dans le collimateur de M^{lle} Carinne Goncerut, sociologue, qui, dans quelques instants, vous parlera de ce travail et de Jules Surdez à travers son mémoire de licence, *La parole masquée*, recherche menée sous la direction de M. Bernard Crettaz, professeur à l'Université de Genève, qui a accepté de participer à ce colloque pour élargir nos horizons. Reste le rôle déterminant de M. Philippe Grand, réalisateur des émissions télévisées sans lesquelles *Contes et récits du Jura*, l'ouvrage récemment publié, n'aurait pas permis d'établir des liens étroits et nécessaires entre le témoignage de Jules Surdez et les conteurs d'aujourd'hui. Ceux-ci seront d'ailleurs représentés par Edith et Christian Montelle qui ont fait une large place aux récits transmis par Surdez dans leur répertoire et participèrent déjà au colloque de 1984.

Permettez que j'ajoute à cette énumération – incomplète, hélas! – des personnes qui d'une manière ou d'une autre contribuèrent à la réalisation et à la publication de l'ouvrage, M. Bernard Prongué, chef de l'Office du patrimoine historique, et les autorités jurassiennes qui, avec l'Académie des sciences humaines, ont contribué au financement.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, je vous signale que la Société suisse des traditions populaires s'occupe présentement d'une autre composante essentielle de la culture traditionnelle du Jura : la chanson. M^{mes} Christine

Burckardt et Barbara Eng, musicologues, travaillent à la réalisation d'un disque qui nous permettra de découvrir les richesses de la chanson populaire du Jura.

Le colloque de ce jour marque aussi la fidélité de la Société jurassienne d'Emulation à sa mission culturelle. Je ne peux moins faire que de rappeler aux habitants du Clos-du-Doubs et aux Jurassiens la série des nouvelles de Jules Surdez publiée dans les *Actes* de cette association. Les amis du patois auraient là aussi une riche matière pour travailler à la conservation de notre vieux langage. Et ce même Jules Surdez, puisque lui seul retiendra mon attention aujourd'hui, a même publié dans cette bible jurassienne que sont les *Actes* une de ses pièces de théâtre, *Tiaitrinnate*, en 1933. Depuis lors, d'autres patoisants, et non des moindres, ont ajouté leur contribution à celle de l'écrivain dont nous honorons aujourd'hui la mémoire.

En effet, aussi importante que soit l'œuvre de Jules Surdez, il importe de redire brièvement qu'elle s'inscrit dans la longue histoire de la lutte en faveur de notre patois. Cette action débute à la fin de la Révolution française², déjà, avec les rédactions des glossaires inédits de Jean-Georges Quiquerez et de François-Joseph Guélat, se poursuit vers 1850 par différents travaux publiés dans les *Actes* de la jeune Société jurassienne d'Emulation; puis aux alentours de 1900 par la création du *Glossaire des patois de la Suisse romande* – dont nous reparlerons – et la floraison de recherches dans le Jura qui en résulta; ensuite dans les années 1910-1920, par les publications d'Arthur Rossat, puis par celles de Gustave Amweg, de Simon Vatré, et, aux environs de 1955, par l'éclosion soudaine et combien opportune des amicales de patoisants dont l'une, ici, à Saint-Ursanne, doit le jour au Djosèt Barotchèt.

Que de choses n'y aurait-il pas à rappeler avant de me lancer dans les méandres du cours de mes questions et réponses face à l'œuvre de Jules Surdez. Cette insatiable curiosité étonnera sans doute ceux qui désormais savent combien longue et parfois rude fut le combat mené pour faire connaître cet homme (trop méconnu à mon goût) et diffuser son œuvre inédite. Cette recherche ne peut s'expliquer que par le patriotisme qui nous unit et, aussi, par le fait que l'enfant des bords du Doubs, le « régent » franc-montagnard et l'amateur passionné qu'il fut de tout

² Voir p. 291 de *Contes et récits du Jura*: « Repères historiques », Monographic, Sierre, 1987.

élément touchant à la culture des gens sans nom du peuple jurassien, est devenu le lien le plus enrichissant entre le temps présent et le passé, entre l'avenir et nos ancêtres. Un peuple sans mémoire peut-il survivre, s'épanouir? Je ne le pense pas, d'où l'importance – peut-être excessive? – que j'accorde à son témoignage.

La littérature orale, qu'est-ce donc?

Pour moi, ce fut et c'est encore l'ensemble des «vieilles histoires» qu'on racontait chez nous, à la maison, dans les familles parentes et amies, au village. De leur valeur culturelle, je n'en avais cure quand j'étais gamin. Quant à la véracité des «dires» du conteur, l'instinct vous apportait les repères qui vous faisaient qualifier celui-ci de «baidgé» (pour ne pas l'appeler un menteur, terme excessif puisque ses propos étaient sans importance) ou, alors, de «celui qui sait» (autrement dit: le témoin). Aux histoires tristes se mêlaient les histoires pour rire, et la classification s'arrêtait déjà là quand j'étais enfant. Des «fôles», nul ne me fit la description, mais je savais ce qu'était une «triôle» car, souvent, ces récits-là avaient la réputation alléchante d'être... défendus aux jeunes oreilles. Les contes facétieux étaient difficilement différenciés des «witz», comme on nommait déjà les histoires drôles qui, volontiers, n'étaient que des «triôles» sans rapport avec le sexe, l'amour ou d'autres sujets alors jugés scabreux pour de chastes oreilles. Dans les histoires tristes s'inséraient les légendes, mais je ne savais pas les distinguer vraiment.

Pareille définition de la littérature orale ne saurait satisfaire qui que ce soit, aussi vais-je emprunter celle-ci à un groupe de chercheurs français: «On le sait très bien, cette notion de «littérature orale» est particulièrement complexe et ambiguë. L'expression elle-même paraît singulièrement mal choisie: comme on l'a souvent remarqué, elle est, en apparence du moins, «contradictoire dans les termes», puisque l'usage commun aussi bien que l'étymologie associent la littérature aux «lettres» et donc à ce qui est écrit plutôt qu'à ce qui est dit. (...) D'un point de vue théorique et d'une manière un peu schématique, on pourra définir la littérature orale par rapport au discours oral non littéraire par trois traits distinctifs essentiels. Elle est le résultat d'une «élaboration artistique», trait qu'elle partage avec la littérature écrite; ensuite et surtout elle est à la fois «traditionnelle» et «collective» (...). Incontestablement, le conte, la chanson, le proverbe de la tradition orale reposent sur un donné qui

préexiste à leur production dans telle ou telle circonstance, et qui pour cette raison appartient à toute une communauté.»³

J'ajouterai que cette notion d'appartenance à un répertoire commun s'exprime de manière simple par le populaire: « Celle-là, on la connaît! » Encore faut-il faire la distinction entre une historiette personnelle et une « fôle », une légende et une anecdote, un récit facétieux et un bon mot... Ainsi, les *Contes fantastiques du Jura recueillis par Jules Surdez*⁴, n'offre au lecteur qu'un des éléments de la littérature orale, privilégiant les « fôles » au détriment des autres histoires parce que ces documents font partie d'un dossier dont la Société suisse des traditions populaires a déjà publié le quart du vivant de son auteur.⁵ A cette société appartiennent en outre cent vingt *Récits facétieux de Bonfol et du Peuchapatte*, rédigés aussi vers 1940, qui complètent fort judicieusement ces quarante « fôles » ; cela prouve que Jules Surdez s'efforçait de transmettre ces deux éléments essentiels du répertoire traditionnel, les légendes formant le troisième volet de cette trilogie.

En choisissant de diffuser ces dix « fôles », je veux insérer ces documents dans leur contexte ethnographique et historique, tant il est vrai que publier ces histoires sans de telles références m'aurait semblé erroné. Les auteurs français précités partagent ce point de vue: « Si l'on veut cerner les contours de la culture populaire régionale (...), la littérature orale, aussi riche soit-elle, n'est plus une fin en soi, elle ne peut plus être étudiée pour elle seule indépendamment du reste. Sa valeur culturelle dans une communauté ne peut être considérée que par rapport à l'ensemble des faits culturels observés dans cette communauté, qu'ils s'agisse de la vie matérielle ou spirituelle. »

L'importance du témoignage sur la vie des habitants d'Ocourt parmi lesquels Jules Surdez vivait à l'époque où il entendit ces récits, son ampleur aussi, m'ont incité à n'insérer que l'essentiel dans l'ouvrage publié présentement et à rédiger un second volume intitulé *Récits du temps des veillées – La littérature orale patoise recueillie à Ocourt par Jules Surdez*. Ce manuscrit propose également nonante récits illustrant tous les aspects essentiels du répertoire traditionnel.

³ Jean-Claude Bouvier, Henry-Paul Bremondy, Philippe Joutard, Guy Mathieu et Jean-Noël Pelen: *Tradition orale et identité culturelle. Problèmes et méthodes*. Centre national de la recherche scientifique. Centre régional de publications: Marseille, 1984, 136 pages. (Cit. pp. 21 à 24 et 33.)

⁴ Publié par la Société suisse des traditions populaires, Bâle, 1987, 232 pages + bande magnétique réalisée par la Radio suisse romande-Espace 2.

⁵ *Contes fantastiques du Jura bernois*, même éditeur que note 4, 1942, 92 pages.

Le titre même de ce livre montre bien qu'il est le complément de l'ouvrage publié par l'ASPRUJ en 1981 : *Au temps des veillées*. Cet essai sur la mentalité paysanne jurassienne de 1880 à 1930 couvre précisément la période durant laquelle Jules Surdez recueillit l'essentiel de sa documentation et fournit donc le contexte de la vie matérielle et spirituelle dans laquelle s'insèrent les « fôles » publiées aujourd'hui. L'étroitesse des liens qui unissent ces trois études est d'ailleurs illustrée par les nombreuses citations de textes de ce folkloriste dans *Le temps des veillées*.

La défense du patois passe-t-elle par la littérature orale ou le théâtre ?

Cette question préoccupa Jules Surdez sa vie durant, car, toujours, il rechercha le meilleur moyen de sauvegarder le patois de la disparition totale. Sauver le parler ancestral fut sa principale motivation, même lorsqu'il transcrivit des « fôles » comme celles publiées présentement, et ce serait commettre une erreur de vouloir faire de lui un ethnographe alors qu'il fut avant tout un dialectologue. Ce fait explique certains choix, tel celui de réunir quarante « fôles » dans le dossier *Contes fantastiques du Jura bernois*, soit dix pour chacun des patois jurassiens, celui d'Ajoie, des Franches-Montagnes, du Clos-du-Doubs et de la vallée de Delémont. Son introduction (publiée en 1942) est très claire à ce sujet et il faut la mettre en relation avec ce qu'il écrivit au début de sa carrière dialectologique, soit quarante ans plus tôt. Voyons dans quel contexte.

En 1899, Jules Surdez fut engagé comme collaborateur du *Glossaire des patois de la Suisse romande* naissant. C'était le plus jeune. Il répondra deux fois aux deux cent vingt-sept questionnaires que les rédacteurs lui adresseront : une fois pour le patois d'Epauvillers (où il vivra de 1898 à 1904), une seconde fois pour celui du Cerneux-Godat (hameau où il résidera de 1912 à 1925). Ce travail d'enquêteur est indissolublement lié à la transmission des documents relatifs à la littérature orale du Jura. Néanmoins, au début, il avait d'autres préoccupations que d'être un témoin, et quand la presse régionale fit une petite place au langage usuel de la plupart de ses lecteurs (dès 1896), il lutta contre l'abandon du patois en publiant *Es baichâttas*, une pièce de théâtre. Mieux : une tragédie rédigée en... alexandrins ! Or, en 1902, lorsque parut cette œuvre⁶, son

⁶ Tragédie en trois actes, en patois du Clos-du-Doubs ; préface du Dr Tappolet, le dialectologue qui l'engagea comme collaborateur du *Glossaire* ; ouvrage paru à l'Imprimerie du Jura, Porrentruy, 30 pages.

auteur recueillait déjà des contes, mais sans y attacher autant d'importance qu'on pourrait le croire puisque en 1907 il publiera une nouvelle pièce de théâtre: *Piera Péquignat*⁷, munie de cette mise en garde:

«Je tiens à déclarer (...) que je n'ai absolument aucune prétention littéraire quelconque. J'aime nos «vieux patois brutaux» et, assistant impuissant à leur longue mais sûre agonie, j'ai tenu à verser une larme sur leur tombe et à en conserver au moins un souvenir. (...) Puisque la langue d'oïl a prévalu, qu'elle est à présent, je suis un des premiers, comme instituteur, à souhaiter la prompte disparition de notre dialecte.»

Alors? Après un premier document dans le parler de son pays natal, le Clos-du-Doubs, il choisit le patois d'Ajoie pour évoquer la tragique destinée de Pierre Péquignat, le malheureux chef des opposants au prince-évêque. L'historien Surdez allié à l'écrivain s'unissent pour publier un témoignage «sur» une langue dont l'instituteur désire la «prompte disparition»... Et ce sera le même homme qui réunira la plus remarquable documentation sur la littérature orale patoise du Jura, mais en prenant la peine d'écrire aussi une dizaine d'autres pièces de théâtre, des chansons, des poésies, des articles et des nouvelles.⁸ Sans pour autant négliger l'œuvre de l'écrivain patoisant, abandonnons-la pour examiner son travail de conteur.

Les témoins du témoin

Sa manière de procéder en qualité de transcripateur des récits populaires est d'autant plus importante qu'on sait qu'il eut sa vie durant grande envie de manier la plume et de rédiger des œuvres littéraires. En principe, les «fôles» publiées ce jour sont des témoignages du répertoire des conteurs traditionnels du Jura, donc des textes chargés de transmettre les paroles tombées de la bouche de ses témoins. Vouloir ignorer l'apport formel de l'écrivain pour tenter de faire de lui un ethnographe au sens actuel du terme serait déformer les faits. Dans l'introduction au recueil de «fôles» publié en 1942, il a déclaré: «J'ai transcrit les contes fantastiques tels qu'ils tombèrent de la bouche de vieux patoisants, dont le dialecte de leur contrée était la langue habituelle, sans aucune retouche, en élaguant toutefois nombre de fastidieux «et puis, ou bien,

⁷ Drame en quatre actes, en patois d'Ajoie (celui de sa jeune épouse, Amélie Macquat, de Bonfol); même éditeur, 71 pages.

⁸ Ses talents d'écrivain apparaissent nettement dans les nouvelles en patois et en français que la Société jurassienne d'Emulation publia dans ses *Actes* dès 1943.

mais, alors, comme cela, fut dit fut fait, ma foi c'est bon, il faut vous dire, il n'est pas de dire, etc. On verra qu'il en reste encore suffisamment.» (*Op. cit.*, p. 3.) On peut donc admettre qu'il a peu ou prou modifié la forme, respectant scrupuleusement le fond.

Mais il serait possible de démontrer par de nombreuses citations que ces lignes ne s'appliquent pas à l'ensemble des récits qu'il nous a transmis, certains dossiers étant beaucoup plus proches de la version orale que d'autres. D'une manière générale, disons que les recueils les plus récents sont souvent des adaptations de transcriptions plus anciennes et qu'il faut s'efforcer de retrouver les variantes primitives pour disposer des témoignages les plus sûrs. Or ce travail comparatif est des plus malaisés à conduire.

Deux raisons à cela. D'une part, la *Table des matières de ses notes folkloriques*, rédigée en 1953, demeure introuvable; d'autre part, il semble que son *Journal* a bel et bien été détruit, mis à part quelques pages conservées au Musée jurassien. Ainsi nous font défaut les outils de travail les plus utiles car, le 26 mai 1954, le folkloriste faisait cette confidence à ses fidèles lecteurs du journal *Le Jura*, dont il fut le collaborateur durant soixante ans: «Les survivances de l'esprit rauracien vraiment traditionnel (...) ont été recueillies dans différentes régions de notre petite patrie jurassienne et, grâce aux notes prises au jour le jour, je pourrais les localiser et nommer les personnes qui m'ont si obligeamment et si pieusement renseigné.»

Affirmation indéniable, mais ces fameuses «notes» sont présentement introuvables. Son fils Denys explique leur disparition par le soin que le folkloriste prit de les détruire à la veille de sa mort (survenue en 1964), non sans avoir curieusement recopié quelques passages⁹, comme s'il avait des regrets.

Avant de préciser l'identité des témoins à l'origine des contes dotés de références nominales (environ un tiers seulement de l'ensemble des récits qui, à ce jour, sont au nombre de passé mille deux cents), démontrons par deux exemples qu'il n'est pas toujours facile de s'en sortir parmi les variantes et les citations.

Donnons-lui la parole pour mieux cerner sa manière de travailler: «Si vous lui inspirez confiance en parlant le «taignon» avec elle, une brave aïeule vous contera peut-être quelque légende, c'est-à-dire une de ces mystérieuses fleurs qui embaumaient autrefois, au coin du feu, les longues veillées de nos ancêtres. J'eus cette bonne fortune, une brumeuse

⁹ Voyez la reproduction que j'ai publiée dans *Animaux et contes fantastiques du Jura*, Editions du Pré-Carré, Porrentruy, 1984, pp. XXXVI et XXXVII.

matinée d'automne qu'il pleuvait. J'étais allé cueillir des mousserons dans la vaste pâture du Creux-des-Biches.»¹⁰ (*Le Jura*, 23 mai 1951.) De cette confiance peut être déduite au moins une information méthodologique: Jules Surdez ne nota pas ce récit en écoutant la conteuse mais de retour chez lui, donc de mémoire. Certains textes ont donc été transcrits «tels qu'ils tombèrent de la bouche de vieux patoisants», comme indiqué auparavant, d'autres assurément pas. Alors, comment procédait-il?

«Pour rendre fidèlement compte des récits entendus dans les cuisines et les «poilles» hospitaliers, je ne traduis pas littéralement mais je m'efforce néanmoins d'évoquer le mieux possible l'état d'esprit de nos aïeux», écrit-il dans *Le Jura* du 15 septembre 1959.

Prenons un exemple des problèmes que pose ce travail de retour aux sources orales ou d'identification des témoins du témoin. D'abord, une précision: ce n'est pas pour jeter la suspicion sur cette documentation ou mettre en doute la probité du folkloriste que je me livre à ces recherches mais – uniquement ou exclusivement – pour tenter de découvrir les témoignages sur la littérature orale parmi les récits dus aux talents de l'écrivain Jules Surdez, donc en faire un classement au niveau documentaire, ethnographique. Voyons cet exemple!

«De Biaufond à La Motte, j'ai pu recueillir des bribes d'un conte qui m'ont permis de reconstituer la «fôle» de la quinze-épines. C'est un des dix contes fantastiques publiés en 1942 par la Société suisse des traditions populaires.» (*Le Jura*, 5 avril 1958.)

Sur la base de cette information, attribueriez-vous cette «fôle» à un conteur ou à plusieurs? A tous ceux qui l'informèrent, cela va de soi, et à maintes reprises notre témoin fit ainsi. Consultez le tiré-à-part de la publication précitée et vous verrez (p. 78) que la *Fôle de la Quinze-Épines* est dotée de cette référence: «Henri Genin, né aux Bois en 1851.» D'où la déduction que cette histoire-là fut bien probablement transcrite entre 1912 et 1925, époque durant laquelle Jules Surdez enseignait aux Bois et demeurait au Cerneux-Godat.

Pourtant, le 3 août 1957, évoquant cette «fôle» dans *Le Jura*, le folkloriste précise: «Voici une des fioritures ajoutées à ce conte, celle de Célestin Choulat, le vieux tailleur d'Ocourt dont il me semble ouïr le patois chantant.» Par ce détail, nous remontons éventuellement dans le

¹⁰ Dans l'hommage que l'Université de Berne lui fit lors de la remise du diplôme de docteur *honoris causa* (le 26 novembre 1955), on peut lire cette considération: «Pour avoir exposé avec un sens réaliste doublé d'un goût sûr, dans des récits et histoires, la vie folklorique de son Jura et (...) de telle sorte qu'en ses écrits se refléchiât la vie populaire jurassienne en une source riche et limpide.»

temps, car cet homme naquit en 1831 et mourut en 1919. Issu d'une famille de conteurs, il transmet à son ami dix-huit récits importants dont on ne sait pas exactement quand fut faite la transcription. Était-ce à l'époque de celle du témoignage d'Henri Genin? Peut-être, mais la version recueillie à Ocourt est d'avant 1919, même plus ancienne, car Séraphine Guédât, l'épouse de Célestin Choulat, était aussi une excellente conteuse et Jules Surdez lui attribue une douzaine de vieilles histoires. Or cette dame naquit en 1840 et mourut en 1900, déjà! Donc, son répertoire, le folkloriste le transcrivit alors qu'il était âgé de 22 ans au plus et, détail non négligeable, à l'époque même où il commençait son activité de collaborateur du *Glossaire*. N'a-t-il pas entendu mari et femme en même temps? Sans doute! L'exemple de la *Fôle de la Quinze-Epines* n'est pas unique et les contes publiés aujourd'hui que Jules Surdez attribue à Xavier Chappuis, son aïeul maternel, posent eux aussi quelques problèmes. Si l'on recherche l'année de la mort de ce conteur, on constate que son petit-fils aurait eu... sept ans lorsqu'il confia au papier les paroles entendues tomber de la bouche du vieil homme.

Prendre en considération de tels récits pour illustrer la littérature orale, est-ce possible? Assurément, car il existe un lieu entre l'aïeul, lui et sa mère, celle-ci ayant pu lui rafraîchir la mémoire lorsqu'il se mit à prendre ses notes. Pourquoi donc Jules Surdez ne les attribue-t-il pas à sa mère mais à son grand-père? Très vraisemblablement pour honorer la mémoire de celui qui le recueillit, bambin de trois ou quatre ans, avec sa maman et son frère, lorsque son père quitta sa famille pour aller chercher meilleure fortune en Amérique, près des siens émigrés depuis quelque temps. Et sa gratitude envers le vieil homme lui inspira même un témoignage, littéraire celui-là, dans le roman autobiographique inédit intitulé *An lai rive de l'Ave* (Au bord du Doubs), texte qui permet de faire des recoupements utiles mais non décisifs.

Alors, le conteur Jules Surdez fut-il écrivain ou témoin sûr? Il n'est pas aisé à réaliser le tri de cette volumineuse documentation et, naguère, j'ai sollicité l'avis d'une spécialiste en matière de littérature orale francophone, Marie-Louise Ténèze, l'auteur du catalogue raisonné: *Le conte populaire français*¹¹. Sans pouvoir disposer de plus d'une vingtaine d'exemples, cette collaboratrice du Musée des arts et traditions populaires, à Paris, m'a aimablement fait part de son avis: «J'ai été frappée à quel point, dès que j'ai abordé (...) les contes collectés par Surdez, je me suis retrouvée pour une part appréciable en terrain familier, c'est-à-dire

¹¹ Quatre volumes parus à ce jour aux Editions G.-P. Maisonneuve et Larose, Paris: tome I, réédition 1985; tome II, 1977; tome III, 1976; tome IV, 1985.

face à des récits relevant d'un fond facétieux¹² traditionnel bien attesté dans les collectes folkloriques françaises. (...) Dans quelle mesure, face précisément aux « fôles », J. Surdez retravaillait-il fond et forme de ces récits ? On peut se poser la question. Je ne pense pas que, sauf exceptions, il faille ici mettre en doute la probité de votre témoin. Cependant, cette partie du Catalogue – les récits facétieux – n'existe provisoirement que sur fiches et il est difficile d'entrer dans les détails. »

Ces quelques lignes sont donc venues confirmer mon avis : notre témoin est fidèle à ses témoins ! Ceux-ci sont énumérés dans l'introduction des *Contes fantastiques du Jura recueillis par Jules Surdez* et je me permets d'y renvoyer le lecteur désirant connaître l'identité des cinquante-cinq conteurs inventoriés à ce jour. En revanche, l'étroitesse du lien existant entre leur domicile et les étapes de la vie de notre transmetteur est illustrée par le tableau suivant. On remarque l'importance d'Ocourt et donc de l'enfance et de la jeunesse du futur folkloriste. J'ai poussé très loin mes recherches et mes efforts de vérification. Disons-le clairement : le témoin Jules Surdez a résisté de manière remarquable à tous mes recoupements, et si l'importance de sa mémoire égale bien son étonnante précocité à fixer sur papier les paroles d'autrui quand elles lui semblaient intéressantes, rien ne permet de mettre en doute la fidélité de son témoignage sur la littérature orale. Certes, une partie de la documentation est formellement plus proche de l'expression orale que l'autre mais, dans l'ensemble, nous disposons là d'une source d'information, d'un témoignage qui devient extraordinaire quand on le compare aux rares autres recueils découverts. Jules Surdez nous laisse :

- 984 récits patois manuscrits et plus de 200 textes patois publiés ;
- 374 des documents manuscrits sont munis de références nominatives quant au conteur entendu ;
- 54 de ceux-ci sont attribués à sa proche parenté et l'ouvrage publié aujourd'hui est spécialement consacré aux « fôles » dites par sa mère et son aïeul, donc à la famille Chappuis, originaire de Mervelier ;
- 320 récits peuvent donc être répartis entre 50 conteurs provenant de 18 localités jurassiennes.

Bien que provisoires, ces quelques chiffres mettent en valeur le travail de Jules Surdez et démontrent un fait : notre témoin n'a pas tenté de transmettre des textes provenant de toutes les régions du Jura ; il limita sa tâche bénévole de dialectologue à recueillir tout ce qu'il pouvait dans son entourage, dans les communautés au sein desquelles les hasards de la vie l'inséraient.

¹² Il s'agissait de documents publiés dans *Contes et récits du Jura*.

COMMUNES JURASSIENNES DANS LESQUELLES RÉSIDAIENT
LES CONTEURS CITÉS PAR JULES SURDEZ

Références: manuscrits conservés à la Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne.)

<i>Communes jurassiennes où J. Surdez vivait</i>	<i>Epoque</i>	<i>Nombre de conteurs</i>
Ocourt ¹	1882-1897	20
Epauvillers	1898-1904	6
Saignelégier	1904-1912	1
Les Bois / Le Cerneux-Godat	1912-1925	6
Epiquerez	1925-1938	1

Communes jurassiennes où vivait sa proche parenté

Bonfol	3
Undervelier	1
Mervelier	1

Autres communes jurassiennes

Saint-Ursanne	3
Vendlincourt	1
Miécourt	1
Seleute	1
Soubey	1
Goumois	1
Saint-Brais	1
La Motte	1

LOCALITÉS FRANÇAISES CITÉES COMME RÉSIDENCE DE CONTEURS

Bremoncourt	1
Saint-Hippolyte (en plus de sa grand-mère maternelle)	1

¹ Parmi les conteurs d'Ocourt, Jules Surdez comptait sa mère (née à Undervelier) et son grand-père (natif de Mervelier).

L'aire culturelle jurassienne n'est donc pas entièrement prise en compte si on la considère sous un angle strictement géographique, mais cela ne pose aucun problème pour au moins trois raisons :

1° La littérature orale du Jura appartient à une aire culturelle beaucoup plus étendue que le territoire concerné. L'annexe « Du témoignage local à l'universalité... » donne quelques repères à ce sujet.

2° Les textes transmis par Jules Surdez dépassent le cadre des communes dans lesquelles vivaient ses témoins et lui-même. L'élargissement de cette documentation est encore plus marqué si on relève les toponymes figurant dans des récits dépourvus de références nominatives mais, en ce cas, on ne sait si les repères fournis sont puisés dans le fond traditionnel ou choisis arbitrairement par le folkloriste. Cette question de la localisation des récits n'est pas déterminante pour l'attribution ou non d'un conte à la littérature orale traditionnelle, cependant on ne saurait négliger un fait : le conteur assimilait à sa région et à son auditoire toute histoire apprise ailleurs. A ce propos, le fait que Jules Surdez regroupe plus d'une centaine d'histoires drôles sous la dénomination de *Récits facétieux de Bonfol et du Peuchapatte* me laisse penser qu'il aimait d'autant plus ces toponymes que sa femme et lui étaient respectivement originaires de ces communes. Or, par suite des liens familiaux rompus par le départ de son père, il n'a aucun ressortissant du Peuchapatte parmi ses informateurs.

3° Au plan dialectologique, Jules Surdez avait atteint son but : transmettre des documents sur les quatre parlers ancestraux du Jura, car, soulignons-le, il tenait à ces distinctions entre les patois des différentes régions du nord de l'ancien Evêché de Bâle.

Les conteurs dont il transmet le témoignage peuvent tous être chronologiquement mis en relation avec l'une ou l'autre période de sa vie. De l'ancienneté de ses travaux en la matière, on possède un repère de la plus grande valeur avec les récits qu'il confia au grand folkloriste Arthur Rossat qui, de 1911 à 1918, publia *Les fôles. Contes fantastiques patois recueillis dans le Jura bernois* dans les *Archives suisses des traditions populaires*. La contribution de Jules Surdez parut dans le premier dossier et, détail curieux, l'année suivant le décès de son témoin : sa belle-mère, Marie Macquat, de Bonfol. Dans l'ouvrage publié aujourd'hui, on trouvera de plus amples détails sur cette collaboration avec Rossat qui, en l'occurrence, rend hommage à son informateur. Etant donné qu'à Bonfol, les conteurs entendus par Surdez sont Guillaume et Marie Macquat, on peut en déduire que toute la documentation recueillie en ce lieu le fut avant le 7 juin 1910 puisque tous deux décédèrent le même jour. Ce repère chronologique m'a incité à examiner les relations

DU TÉMOIGNAGE LOCAL À L'UNIVERSALITÉ: quelques repères bibliographiques tendant à montrer que la documentation transmise par Jules Surdez s'insère dans le répertoire français et international des contes populaires.

<u>Titres de contes du Jura transmis par Jules Surdez</u>	<u>Sources manuscrites ou publiées</u>	<u>Titres du conte type donné dans le catalogue raisonné Delarue/Tenèze</u>	<u>Classification internationale</u>	<u>Version correspondante dans des ouvrages parus avant 1900 en France</u>
<i>La fôle de la guimbarde</i>	In <i>Contes et récits du Jura</i> , 1987, p. 283.	<i>La danse dans les épines</i> , in <i>Le conte populaire français</i> , tome II, p. 492.	Conte type 592	Charles ROUSSEY, <i>Contes populaires recueillis à Bournois</i> , Paris, 1894, p. 60.
<i>La fôle du devin</i>	SSTP, Bâle, conte N° 22 Variante: Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne, Mss. h. h. III 309a, I, N° 1.	<i>L'anneau magique</i> ; Tenèze, tome II, p. 393.	Conte type 560	
<i>La danseuse</i>	In <i>Contes et récits du Jura</i> , p. 269.	<i>Les souliers usés à la danse</i> , Delarue, tome I, p. 167.	Conte type 306	Le thème des robes: voir Tenèze, tome II, p. 261.
<i>Les trās felouses</i>	<i>Glossaire des parois de la Suisse romande</i> , Neuchâtel, cahier 14, p. 12.	<i>Les trois fileuses</i> , Tenèze, tome II, p. 215.	Conte type 501	Voir <i>Les fôles</i> , etc., d'Arthur Rossat, <i>Archives SSTP</i> , Bâle, 1913.
<i>Le gâteau</i>	In <i>Contes et récits du Jura</i> , p. 263.	<i>Le pain et la femme avare</i> , Tenèze, tome IV, p. 134 <i>Saint Pierre piqué par les abeilles</i> , Tenèze, tome IV, p. 207.	Conte type 751 Conte type 774k	Exemple d'un conte qui est composé d'éléments différents.
<i>Le capucin</i>	<i>Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne</i> , mss. h. h. III 309, I, N° 9.	<i>L'ermite qui se croit juste</i> , Tenèze, tome IV, p. 164.	Conte type 756a	Seule mention dans le <i>Catalogue raisonné</i> des fôles du Jura: celle-ci, publiée par A. Rossat en 1918 (SSTP, Bâle).
<i>La citrouille</i>	In <i>Contes et récits du Jura</i> , p. 246. Variante: mss. h. h. III 309a, VIII N° 83, Berne; SSTP, Bâle, récit N° 16; Musée jurassien, N° 48.	Calalogue des récits facétieux pas publié. Voir par exemple: Louis Lambert, <i>Contes populaires du Languedoc</i> , GARAE, Carcassonne, 1985, p. 108.	Conte type 1319	Charles Beauquier, <i>Blason populaire de Franche-Comté</i> , Paris, 1897, p. 133.

entre le domicile des conteurs et la localisation des récits. L'annexe N° 6 « Répartition des récits facétieux conservés à Bâle – Influence de l'implantation géographique des conteurs sur l'attribution des histoires facétieuses à tel ou tel village » permet de constater que des liens existent, notamment le fait qu'aucune « Histoire du Peuchapatte » n'ait été recueillie à Bonfol.

Tous mes recoupements et autres recherches ne doivent cependant pas faire oublier un fait fondamental : Jules Surdez lui-même est témoin et conteur. Que les personnes qui lui communiquèrent tel ou tel récit soient connues ou non ne change pas grand-chose au fait que le dernier maillon de la chaîne n'est nul autre que lui. Sans son travail de transcripteur, que resterait-il des éléments de notre littérature orale ? Le difficile passage de l'oral à l'écrit vous sera bientôt présenté par Carinne Goncerut, et sans doute évoquera-t-elle les problèmes à surmonter. Ils furent les mêmes pour Jules Surdez qui, en outre, dut se battre avec un obstacle supplémentaire : la graphie du patois. Dans l'ouvrage publié aujourd'hui, je cite (p. 30) ses propos quant aux règles appliquées même si, grâce à la technique et à Michel Terrapon, nous pouvons entendre le Djôsèt Barotchèt se jouer des problèmes posés par cette sorte de partition musicale. Quel avantage pour nous !

Vers la classification des « Contes fantastiques du Jura »

Tout est-il désormais achevé dans l'entreprise de transmission de la dizaine de récits traditionnels publiés ce jour ? Oui et non ! Au plan matériel, l'ouvrage est terminé : le livre existe, l'enregistrement aussi, tout est fait. En revanche, au niveau de la connaissance des textes, tout commence. Jusqu'à présent, je n'ai pas accompli de recherches poussées pour tenter d'insérer ces récits (et tous ceux des recueils Surdez) dans la littérature orale française ou européenne. L'annexe illustre brièvement l'existence de ces liens mais rien encore ne permet d'en définir l'importance ni, surtout, de mettre en évidence l'originalité des apports dus aux conteurs jurassiens.

Pour limiter mon propos aux seuls documents publiés aujourd'hui, il m'intéresse de savoir si *La fôle des amis* présente de manière originale ou non le problème des bienfaits mal récompensés, autrement dit de découvrir si d'autres conteurs francophones ont abordé ce thème et, le cas échéant, de quelle manière.

Le récit transmis par Jules Surdez lui fut donc conté par sa mère qui, en l'occurrence, risquait fort d'avoir la gorge nouée lorsqu'elle parlait de la

misère, elle qui vécut la ruine de son jeune foyer par suite des problèmes économiques de la fin du XIX^e siècle. La faillite de la manufacture d'horlogerie de Saint-Ursanne, dans laquelle son mari avait investi leurs économies, conduisit la conteuse sur le chemin de l'exil, dans le minable cabaret de Chez Bauer, en Alsace voisine. Son époux en fut réduit à venir travailler à Bassecourt et donc, faute de moyens pour se loger en ce lieu, à laisser femme et enfants seuls durant la semaine. Puis, la misère aidant : la rupture du couple et la solitude après le départ pour l'Amérique de l'homme aimé ; le retour au logis paternel qu'elle avait quitté pour se marier contre le gré de ses parents ; le rude labeur d'aubergiste en qualité de servante sous la férule d'une mère vieillissante et bougonne ; les soucis financiers pour élever seule trois enfants ; les allées et venues en France et en Suisse d'une cuisinière d'officier supérieur ou de servante de cure, bref la pénible vie d'une femme abandonnée et sans fortune. Cette rude existence, Jules Surdez l'a partiellement décrite dans son roman autobiographique *En lai rive de l'Ave* et dans quelques pages où figure cette remarque : « S'elle n'âvait djemais botè les pies dains ceule velle crâbîn qu'elle n'ârait poî dèvu pèssè là vie d'enfie qu'elle ét ävu. » Traduisons : « Si elle n'avait jamais mis les pieds dans cette ville (de Saint-Ursanne), je crois bien qu'elle n'aurait pas dû passer le vie d'enfer qu'elle a eue. »¹³

L'évocation de la misère dans *La fôle des amis* n'est dès lors pas fortuite, et la bienveillance du seigneur du Clos-du-Doubs peut être mise en relation avec celle (réelle) de Xavier Chappuis recueillant sa fille Maria tombée dans le malheur. La peinture de mœurs villageoises elle-même peut laisser songeur quand on sait que tout ne fut pas rose pour cette femme abandonnée dans une société qui n'était alors pas tendre du tout à l'égard des gens vivant de manière différente ou un peu hors des normes à respecter. D'où l'importance accordée par le folkloriste aux enfants naturels, problème que Surdez traitera plus d'une fois, notamment dans cette nouvelle assez révélatrice des mœurs de l'époque : *Le tœuniat* (Le bâtard).¹⁴

Conte fantastique par l'indéniable merveilleux introduit dans le récit, ce texte n'en est pas moins également un apologue teinté d'une philosophie désabusée. La mention de l'« anabaptiste de Pietchiesson » (p. 41) m'a intrigué car, me semble-t-il, Maria Surdez n'aurait pas dû

¹³ Extrait de *Mes mémoueres*, Musée jurassien, Delémont. (Voir reproduction partielle dans *Animaux et contes fantastiques du Jura*, p. VIII.)

¹⁴ *Actes de la SJE*, 1959, pp. 192 à 213.

prendre ce toponyme-là; elle, une fille d'Undervelier, dont le père venait de Mervelier, pourquoi avoir choisi une dénomination spécifiquement ajoulote? Ce détail, parmi d'autres, laisse supposer une action plus ou moins profonde de l'écrivain Jules Surdez qui, involontairement (peut-être!) a usé d'un repère fourni par ses beaux-parents ou puisé dans ses souvenirs. Allons plus loin! Depuis l'achèvement de ce livre, j'ai repris la lecture des récits et, ainsi, *La fôle du jeune larron* me paraît bien fortement marquée par l'Ajoie pour un conte transmis par sa mère.

Qu'il soit question de saint Fromond ne me dérange guère, tout campagnard jurassien lui accordant naguère encore une place non négligeable dans l'éventail des intercesseurs capables d'obtenir du Père éternel la protection des bestiaux et des récoltes. En revanche, qu'il soit fait mention de Pfetterhouse et, surtout, du « Bois médecin » (p. 57) laisse davantage perplexe, et ce d'autant plus que Jules Surdez précise dans une note (N° 18, p. 72): « Il y a un bois de ce nom près de Bonfol. » Et le Noir-Bois est muni de la précision: « Il y a une forêt de ce nom près de Porrentruy (note N° 42, p. 73). Ces indications montrent le souci du folkloriste de bien ancrer, si je puis dire, ce récit dans le pays, en l'occurrence l'Ajoie où vivait saint Fromond. Pour ma part, j'y vois bien davantage un apport du folkloriste qu'une transcription fidèle des propos de la conteuse Maria Surdez. Mais ce serait faire de ce recueil un témoignage faussé que de vouloir ainsi systématiquement relever d'éventuelles adjonctions et de rechercher une hypothétique forme originelle d'un récit qui, intrinsèquement, était tout sauf fixé. La littérature orale a (ou avait...) cette qualité de pouvoir être adaptée aux nécessités de l'auditoire et, surtout, aux besoins momentanés du conteur, à ses rêves, à ses goûts, faculté qu'elle perd dès qu'on la transcrit, c'est évident.

Si j'ai cru devoir ainsi relever des détails prouvant l'action du témoin Jules Surdez sur la forme des histoires transmises, c'est précisément parce que l'acte même de les transcrire arrête le processus évolutif de ces contes et, dès lors, il importe de se demander si cette ultime étape correspond à un stade donné de sa transformation ou équivaut à une création, voire à une re-création.

La lecture des textes ainsi transmis peut donc être double: soit on les découvre comme n'importe quel écrit littéraire, soit on voit en eux un document. En ce cas, le contexte prend de l'importance.

Les contes fantastiques ne sont pas que peintures de mœurs, apologues ou péripéties d'un membre excentrique de la communauté, ils sont aussi parfois des poèmes en prose. *La fôle des six frères* me semble particulièrement poétique avec l'évocation de la nature et des comporte-

ments animaliers. Le texte patois est fort beau et l'extrait que le Djôsèt Barotchèt va vous lire, Mesdames et Messieurs, illustre à merveille l'importance de la musicalité de notre vieux langage.¹⁵ Ce texte fut un des plus difficiles à traduire en français, peut-être à cause de son caractère poétique, car ce conte, plus que tout autre, laisse le temps et l'espace s'échapper vers l'irréel, donnant au rêve une importance toute particulière.

Dans un tel récit ou dans *La fôle de la nuit de Noël*, l'imaginaire prend son vol, et Maria Surdez semble ici plus proche de nous que dans n'importe quel autre conte. Tenait-elle ces histoires de son père? Tout le laisse supposer mais, jusqu'à ce jour, je n'en ai pas trouvé la preuve formelle, ce qui – pour moi... – n'a guère de conséquences, car, du merveilleux entourant Noël, les aînés parmi nous et même ceux qui naquirent aux alentours de 1930/1940 se souviennent bien: alors, les bestiaux parlaient encore, bien installés dans la douceur de l'étable pendant que leurs maîtres se gelaient le nez dans une église où il fallait se serrer les coudes pour compenser un chauffage bien médiocre, ces merveilleux phénomènes ne survenant qu'à l'heure de la messe de minuit... Bien que recueilli chez une fille d'artisan (Xavier Chappuis ayant été charpentier aux forges d'Undervelier), ce récit est parfaitement conforme aux usages paysans.

Avec *La fôle des nez*, en revanche, nous entrons dans un monde étrange, farfelu, lui aussi situé en Ajoie, bien que l'histoire soit attribuée au grand-père de notre folkloriste. L'introduction elle-même laisse percevoir son labeur d'écrivain et le thème de la veillée est abordé de manière bien conforme aux autres évocations contenues dans les écrits de Jules Surdez. Le fond du conte seul me semble traditionnel. *La fôle du joueur de quilles* peut être décomposée en deux récits distincts: l'introduction est une évocation folklorique de ce jeu qui, en 1948, retiendra davantage encore son attention¹⁶; l'histoire elle-même peut être rattachée aux récits que Marie-Louise Ténèze classe sous le titre: «Les pêcheurs et leur salut»¹⁷ et au thème «Voyage sur terre de notre Seigneur

¹⁵ L'importance de l'œuvre personnelle de Joseph Badet est présentée dans ma notice: *Portrait d'un patoisant jurassien: le Djôsèt Barotchèt*, dans *L'Hôtâ* N° 5, ASPRUJ, Develier, 1982, pp. 33 à 42; sur les souvenirs d'enfance de l'homme qui donne une voix à ces contes, lire dans la même revue et le même numéro: *Fregiécourt autrefois*, pp. 31 et 32; quant aux talents personnels du conteur Joseph Badet, voir son recueil intitulé *Musattes de Djôsèt Barotchèt*, 44 pages publiées sans date ni mention de l'éditeur.

¹⁶ *Le jeu de quilles dans le Jura bernois*, dans *Archives suisses des traditions populaires*, tome XLV, pp. 209 à 217, Bâle, 1948.

¹⁷ *Le conte populaire français*, tome IV, pp. 29 et 30.

et de ses apôtres »¹⁸, donc un conte fantastique comportant des éléments traditionnels largement répandus.

La fôle du chasseur fait la part belle au fantastique, mais n'en est pas moins un apologue par le soin que le conteur prend pour démontrer ce qui guette les fils de Nemrod lorsqu'ils exagèrent dans la présentation de leurs exploits cygénétiques. Mentir peut coûter cher ! Pire : mentir pour ne rien dire ne vaut pas mieux ! Après cette fable attribuée à grand-papa, Jules Surdez reste dans le même registre merveilleux avec *La fôle du loup et de l'ours*. Ce n'est pas un conte d'animaux proprement dit, car les acteurs principaux sont de jeunes mariés trop tôt engagés sur la voie des épousailles. Rien de plus banal que ces scènes conjugales mais, soudain, le diable lui-même fait intervenir les animaux en leur donnant la parole, modifie la perception du temps, transforme l'univers familier avec autant d'habileté que dans le récit précédent.

La fôle de la bossue est fondée sur une querelle familiale où des fées viennent mêler leur art ; une fille bossue verra son infirmité disparaître grâce à... un conte. Et ce n'est pas la moindre curiosité que cette histoire insérée dans celle que le conteur présente, miroir dans le miroir. Le thème de la lanterne qu'un niais ne sait manier n'est rien de moins qu'un des sujets facétieux alliés au taureau hissé sur le toit de l'église pour y brouter de l'herbe ou à la taupe enterrée vivante pour la punir de ses exploits gênants.¹⁹ Dans ce récit comme dans d'autres, le mélange des thèmes et des genres ne facilite guère le classement rigoureux de ces contes fantastiques en fonction de la classification internationale.

Les documents attribués à Maria Surdez et à son père ne suffisant pas pour former ce livre, j'ai choisi de les compléter par un texte provenant d'Ajoie : *La fôle de la danseuse*. Elle a été recueillie auprès de Marie Macquat-Faivre, la belle-mère du folkloriste. Grâce à ce conte, le patois ajoiot est abordé et, ainsi, on pourra évaluer l'intérêt que présenterait la publication sous cette forme (avec enregistrement et fac-similé) des vingt récits encore inédits du recueil bâlois.

La mise au net des « Contes fantastiques du Jura »

Les quarante récits qui composent le recueil *Contes fantastiques du Jura*, dont est tirée la dizaine de textes publiés aujourd'hui, ne sont pas les plus anciens documents disponibles. Malgré l'impossibilité où je suis

¹⁸ Idem, pp. 13 et ss.

¹⁹ Ces thèmes se retrouvent dans les nombreuses histoires de Bonfol et du Peuchapatte transmises par Jules Surdez mais, antérieurement, dans : Charles Beauquier, *Blason populaire de Franche-Comté*, Paris, 1897 ; voir notamment p. 82.

de retrouver la *Table des matières des notes folkloriques de Jules Surdez* et son *Journal*, il m'est néanmoins possible d'établir les principaux repères chronologiques concernant la mise au net de ce dossier conservé par la Société suisse des traditions populaires.

Pour commencer, il faut signaler que je suis moi-même tributaire des découvertes d'archives ou documents consécutives à l'une ou à l'autre des publications que je réalise en vue de promouvoir la mise en valeur de cette documentation largement inédite. Ainsi, au terme du colloque tenu au Centre culturel de Rossemaison (le 18 avril 1984, pour marquer le vingtième anniversaire de la mort de Jules Surdez) parut la brochure protocopiée: *Inventaire des contes et récits consultés pour préparer le volume: Animaux et contes fantastiques du Jura*. Cette énumération de huit cents titres était incomplète, car je n'avais alors toujours pas réussi à retrouver les récits ainsi évoqués par Jules Surdez dans l'introduction de *Contes fantastiques du Jura bernois* (p. 3): « Il va de soi que je ne publie ici aucune des six « fôles » que j'avais communiquées jadis à Arthur Rossat ni aucune de celles qui se trouvent dans les cahiers cédés à la Bibliothèque de la Ville de Berne. » Grâce aux contacts créés par le colloque précité, ces cahiers jusque-là introuvables furent enfin découverts dans les collections de la Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne²⁰, à qui le folkloriste les avait effectivement vendus en 1939. Ces dix-huit cahiers d'écolier sont intitulés: « Contes et légendes patoises collectionnés par Jules Surdez, instituteur (Felshaldenweg 12, Berne) en Ajoie, dans les Clos-du-Doubs et les Franches-Montagnes, pendant cinquante ans ». En fait, il s'agit de deux séries de neufs cahiers qui furent « achetés par la « Stiftung zur Förderung des Wissenschaftlichen Arbeit an der Bernischen Hochschule » en août 1939 ». Ces trois cent trente-quatre récits patois furent vendus à la suite de l'intervention suivante: « Sur la recommandation du D^r Jaberg, la Bibliothèque de l'Université et de la Ville de Berne ont acquis pour 200 fr. un de mes travaux: *Fôles de l'Ajoie, des Clos-du-Doubs et de la Montagne des Bois*²¹. » Même si la dénomination du recueil ne correspond pas à celle figurant en tête du manuscrit, je crois qu'il s'agit néanmoins du document évoqué, car, dans cette même lettre à l'ancien rédacteur en chef et fondateur du *Glossaire des patois de la Suisse romande*, Jules Surdez précise: « Cahier de plus de trois cents pages contenant cent vingt-cinq « fôles ». (Je crois vous en avoir déjà parlé.) La même bibliothèque fera également l'acquisition du roman que

²⁰ Ces cahiers sont classés sous la référence: « Mss. Hel. III, 309 et 309a », à la Münsterergasse 3, à Berne.

²¹ Lettre à Louis Gauchat, du 3 juillet 1940, conservée au *Glossaire des patois de la Suisse romande*, à Neuchâtel.

vous avez si aimablement préfacé.» Ce roman est *En lai rive de l'Ave*, ouvrage inédit déjà souvent cité et que conserve la Bibliothèque nationale suisse, à Berne. Il y a donc quelques divergences entre les repères donnés par Surdez et les documents retrouvés. Néanmoins, les neuf cahiers de la (première) série aujourd'hui déposée à la Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne comprend bien cent vingt-cinq récits et au bas d'une page figure la mention: «Mise au net à Berne en 1938/39». Tout laisse supposer que la seconde série fut acquise ultérieurement mais, à l'époque indiquée, quoi qu'il en soit, Jules Surdez vivait effectivement dans la capitale fédérale.

Il s'y était établi au printemps 1938, et son curriculum vitae conservé au Musée jurassien ajoute: «Je suis malade. Je quitte Epiqueuz pour Berne.» Cette mise à la retraite anticipée pour cause de maladie incite le folkloriste à laisser son pays natal pour les rives de l'Aar, où sa fille Michelle est établie. Il veut aussi se rapprocher des archives de l'ancien Evêché de Bâle qu'il consultera longuement et souvent durant le quart de siècle qui lui reste à vivre, de la Bibliothèque nationale dont il sera un fidèle lecteur et du bureau du *Glossaire des patois de la Suisse romande* qui, à l'époque, se trouvait encore à Berne.

A peine était-il installé qu'il publiait un texte décisif pour qui veut connaître le monde imaginaire dans lequel avait vécu le folkloriste: «Le Doubs fantastique», réédité dans *Animaux et contes fantastiques du Jura*. C'était en mai 1938. Le 29 de ce mois, son ami Gustave Amweg lui adresse ces lignes élogieuses: «Je viens de lire dans l'*Ecole pratique* ton article intitulé «Le Doubs fantastique» et je ne saurais assez te dire combien il m'a intéressé. Je t'en félicite très cordialement, car il est très bien. On sent, en le lisant, que tu as vécu presque toute ta vie sur les bords de notre antique rivière dont le charme est si prenant à tous points de vue.»

Comprenant fort bien que cet article paru dans le *Bulletin pédagogique de la Société des instituteurs bernois* est marqué au coin de la nostalgie, Gustave Amweg ajoute: «Tu as eu raison d'écrire tous tes souvenirs et toutes ces légendes, car nul ne l'aurait fait si tu ne t'en étais pas chargé. C'est une précieuse contribution à notre folklore jurassien que ton étude, et les générations futures te sauront gré de leur avoir conservé tant de choses intéressantes.²²

Dans une lettre datée du 4 mai 1981, la fille de l'historien bruntrutain me confirmait l'étroitesse des rapports amicaux entre son père et le folkloriste: «M. Jules Surdez a été un grand ami de mon père, en effet. J'ai

²² Archives privées de M. Denys Surdez, Bassecourt. (Copie chez l'auteur, Rossemaison.)

beaucoup entendu parler de lui, mais je ne l'ai pas connu personnellement; son nom m'était familier puisque à chaque séjour que je faisais ici (à Porrentruy), c'était pour faire la correspondance de mon père.»²³

A l'époque même où Jules Surdez entreprenait la mise au net des récits folkloriques conservés à Berne et à Bâle, il collaborait à une œuvre importante menée à bien par Gustave Amweg: la publication de *Lai Lattre de Bonfô* (La Lettre de Bonfol), le plus ancien recueil d'histoires populaires en patois aujourd'hui connu. Outre la transcription des textes inédits qu'Antoine Bietrix réunit vers 1880, Amweg les traduisit en français, les annota et dans son introduction se fit un plaisir de déclarer: «Nous avons l'agréable devoir de remercier très cordialement M. Jules Surdez, instituteur retraité, qui a bien voulu revoir notre traduction et qui nous a aidé de ses judicieux conseils lorsqu'il a fallu rendre les expressions désuètes d'A. Bietrix. Nous ne pouvions nous adresser à une personne plus compétente dans ce domaine.»²⁴

Daté de mai-juin 1940, cet hommage prouve que le folkloriste était bel et bien en relation avec l'historien patoisant de Porrentruy lorsque furent rédigés les contes et légendes qui nous préoccupent. Une coïncidence mérite également de retenir notre attention: l'homme qui fit la proposition de publier *La Lettre de Bonfol* n'était autre qu'Ernest Tappolet; lors de l'assemblée générale de l'Emulation, tenue à Bâle, le 29 septembre 1929, il avait lancé un appel en ce sens, ainsi que le rappelle Gustave Amweg dans son introduction. Or, le 2 novembre 1939, le dialectologue bâlois décédait, à l'heure même où son vœu était en train d'être réalisé, et Jules Surdez en fut affecté. Une lettre adressée à Louis Gauchat, le 19 décembre de la même année, y fait allusion: «C'est avec stupeur que j'ai appris naguère la mort subite de votre collaborateur, le professeur Tappolet, que je ne supposais pas aussi âgé. J'étais marié depuis peu lorsque je reçus, il y a quelque quarante ans, sa première visite à Epauvillers.»²⁵ Et des liens d'amitié avaient uni ces deux amoureux du patois puisque la famille du défunt adressa un faire-part à Jules Surdez, document qui figure encore dans ses papiers personnels. Je me suis parfois demandé si la collaboration Rossat-Surdez des années 1910 n'avait pas pour initiateur le dialectologue qui provoqua la carrière de notre témoin et qui, ultime rencontre, vint par sa mort se présenter à l'esprit du folkloriste alors accaparé par la mise au net de notes prises des décennies

²³ Lettre de M^{me} Lehmann-Amweg à l'auteur.

²⁴ Actes de la SJE, 1939, p. 170.

²⁵ Lettre conservée dans les archives du *Glossaire des patois de la Suisse romande*, à Neuchâtel, à la date indiquée.

plus tôt. (Avant de poursuivre l'évocation des gros travaux de Surdez à l'époque de la rédaction des contes publiés aujourd'hui, j'aimerais souligner la gratitude qui serait la mienne si un chercheur plus heureux que moi me signalait la découverte d'éléments de correspondance entre Jules Surdez et Tappolet, Amweg ou Rossat.)

Pour en revenir à cette année 1939 tristement célèbre, elle fut pour notre témoin l'occasion de représenter le patois jurassien dans la documentation phonographique réalisée par l'Université de Zurich à l'occasion de l'Exposition nationale. Le 18 février 1939, Jules Surdez se rendit dans cette ville à l'invitation de Louis Gauchat et c'est ce jour-là, éventuellement le lendemain, qu'eut lieu l'enregistrement de *Le diable à môtie* (Le diable à l'église)²⁶. Le texte de ce récit facétieux publié à cette occasion précise: « Anecdote recueillie à Ocourt par le diseur. »²⁷

Cet enregistrement offre une des cinq versions connues de ce récit facétieux et illustre de manière exemplaire la méthode de travail utilisée dans les années 1938/1942 par le folkloriste. *Le Diable à l'église* enregistré était au point le 11 février 1939 mais, en août de la même année, il livrera une autre version à la Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne. Intitulée de manière identique, elle figure dans le cahier V de la première série et porte le numéro 48, ce qui laisse supposer que sa rédaction se fit durant la période initiale de ce travail de mise au net. A la fin du récit, il nota le nom du conteur entendu: Stanislas Guédât, d'Ocourt.

Dans le roman autobiographique *An lai rive de l'Ave*, que Jules Surdez écrivit du 12 septembre au 19 décembre 1939 (le jour même où il fit part de la peine que lui causa la mort de Tappolet...), je crois pouvoir identifier ce conteur sous le nom de « Tanisse ». Né le 23 janvier 1829, cet homme était donc beaucoup plus âgé que le folkloriste mais, néanmoins, il avait été un voisin d'enfance chez qui le petit Jules allait souvent pour observer l'artisan travaillant le bois et écouter toutes ses histoires. Le registre des bourgeois d'Ocourt fixant son décès au 14 avril 1896, Jules Surdez n'avait que... 18 ans, était élève de l'Ecole normale de Porrentruy, ne rentrait dès lors pas toutes les semaines dans son village et, pourtant, c'est au plus tard à cet âge qu'il transcrivit les huit récits attribués à Stanislas Guédât. Il semble donc bien improbable qu'il ait fait davantage que prendre des notes de ce *Diable à l'église* qui, en 1942, sera repris et inséré dans le manuscrit *Contes fantastiques et légendes du Jura bernois*

²⁶ Disque N° ZL 215 édité par les Archives phonographiques de l'Université de Zurich.

²⁷ Voir: *Stimmen der Heimat. Schweizer Mundarten auf Schallplatten*, pp. 72 à 74, éditeur sous note 5. Consulter: Charles Roussey, *Contes populaires recueillis à Bournois*, Paris, 1894, pp. 1 à 13.

recueillis par Jules Surdez, que possède la Bibliothèque nationale.²⁸ Il s'agit donc d'une troisième version, fort proche des deux précédentes. Puis, en 1948, une quatrième fut intégrée dans un recueil de cent septante-huit histoires intitulé *Lai Crouejatte és Aînes*, aujourd'hui conservé au Musée jurassien mais primitivement vendu à Pro Jura.²⁹ La cinquième version est aussi déposée à Delémont, dans le Fonds Jules Surdez.

Point n'est besoin de faire une comparaison formelle des versions précitées (du moins ici) pour pouvoir déclarer : ce récit ne varie que dans le détail. Alors pourquoi ces reprises ? Je vois dans cette floraison de variantes le souci (louable) de diffuser autant que faire se pouvait des documents patois de qualité. Si l'on se place au niveau dialectologique, rien de plus légitime que d'utiliser une bonne histoire pour donner à différentes archives un document linguistique car, à défaut de pouvoir publier ses récits, Jules Surdez tentait de les faire accueillir dans des fonds de renom. Souvenons-nous qu'à l'époque n'existait pas ce merveilleux outil qu'est la machine à photocopier, ce qui explique pour une part l'existence de deux ou trois variantes de beaucoup d'histoires inédites ; nous pouvons aussi tenir compte du fait que le folkloriste vendait (pour une somme modeste) ses manuscrits.³⁰

Pour la mise au net des notes ayant trait à la littérature orale, 1939 est une année déterminante et on trouve les récits (actuellement) originaux – les sources ! – dans le dossier conservé par la Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne. D'une part, c'est le plus ancien recueil et le plus complet, d'autre part, il est également celui qui fournit le plus grand nombre de références nominales quant aux conteurs.

A ces textes, il faut ajouter les quarante contes fantastiques et les cent vingt récits facétieux de Bonfol et du Peuchapatte que possède la Société suisse des traditions populaires, à Bâle, textes également munis des repères précités. Je reste encore indécis au sujet des septante contes publiés par son fils Aymé dans la petite revue régionale qu'il dirigea dès

²⁸ Référence : Ms. L 87-2, N° 10, page 46. Vendus en 1950, ces trois cahiers sont dédiés à son fils Denys et à sa belle-fille Denyse ; le premier cahier porte la date : Berne, le 10 novembre 1942.

²⁹ N° 57, page 100, de ce dossier acheté par Pro Jura, le 30 avril 1948.

³⁰ Quelques petites centaines de francs pour un demi-siècle de labeur bénévole, c'est mal rétribué...

1940, le *Bulletin pédagogique de l'Association des instituteurs catholiques du Jura*, car, ici, nous sommes en présence de récits généralement courts, de forme souvent très proche de l'expression orale³¹ et l'absence de références nominales quant aux conteurs entendus ne me semble pas un obstacle majeur.

Dans quel esprit œuvra Jules Surdez?

La rédaction des deux dossiers bâlois fut achevée en 1942, les cent vingt récits facétieux de Bonfol et du Peuchapatte portant la date du 10 juillet 1941, l'année même où parurent dix des quarante « fôles » qui constituent le deuxième volet de cette documentation. Bien qu'il ne m'ait pas été possible de trouver des documents susceptibles d'expliquer cette entreprise, tout semble indiquer qu'il y eut don et non vente des manuscrits. Le 22 juin 1941, Jules Surdez demanda à Louis Gauchat de lui procurer d'éventuelles informations « sur l'origine probable de ces contes ou gaudrioles » et de lui indiquer si l'on s'explique le choix de telle ou telle localité pour l'attribution de ces récits facétieux. Manifestement le folkloriste était à l'heure de rédiger l'introduction à ce recueil puisqu'il préconisait à son correspondant: « Je viens d'achever la mise au net et la traduction en français d'une centaine de contes plaisantins où l'on met malicieusement en scène les gens du Peuchapatte (ma commune d'origine) ou ceux de Bonfol (commune d'origine de ma femme). » Tout laisse supposer qu'il s'agit des cent vingt textes inédits conservés à Bâle et il n'est pas sans intérêt de prendre connaissance de cette remarque: « J'ai naturellement laissé de côté ceux qui figurent, assez délayés, dans la *Lettre de Bonfol* et dont le patois est un peu fantaisiste... »³² Et Jules Surdez ne manqua pas de reprendre son avis en ces termes dans l'introduction même de son recueil: « M. le D^r Amweg vient de publier *La Lettre de Bonfol*, d'A. Biérix, qui contient vingt-quatre récits burlesques, tirés un peu trop en longueur, en un patois où les termes archaïques ne font pas défaut, mais qui est parfois quelque peu fantaisiste. »³³

Pour bien mettre à l'aise les lecteurs d'aujourd'hui ou de demain qui trouveront éventuellement à redire à Surdez lui-même à propos de son patois, il me semble nécessaire de dire que, de son vivant, le dialecto-

³¹ Mon impression est renforcée par le fait que Jules Surdez reprit bon nombre de ces histoires-là pour les développer, les étoffer, les rendre plus littéraires afin de les publier dans la *Revue jurassienne*, illustrant ainsi et confirmant la méthode utilisée pour réaliser les versions encore inédites.

³² Lettre conservée dans les archives du *Glossaire des patois de la Suisse romande*.

³³ Page 3 du manuscrit conservé par la SSTP, à Bâle.

logue provoqua déjà quelques réactions avec son goût des termes rares, « archaïques », pour reprendre son expression. Aussi reçut-il d'innombrables demandes de précisions, compléments, explications ou informations de la part des rédacteurs du *Glossaire des patois de la Suisse romande* et, le 7 octobre 1950, un brin agacé (peut-être...), il leur adressa ces lignes qui éclairent son labeur: « Les trois quarts (des fiches) reproduisent des mots et des phrases saisies au vol au cours de conversations, dans la paroisse d'Epauvillers-Epiquerez, avec de très vieux et excellents patoisants, de familles ancrées dans ces deux communes. Le quart à peine de ces mots, etc., peut se retrouver dans d'autres de mes fiches (vertes, etc.) du patois d'Ocourt, Epauvillers, Les Bois. La plupart n'étaient plus employés communément. »³⁴

Cette attirance pour les mots rares tient à son désir d'« enrichir » le patrimoine jurassien, et il fit de même avec les contes. La preuve a (peut-être) été fournie par Jules Surdez lui-même, en 1942 précisément. Si des quarante contes fantastiques remis à la Société suisse des traditions populaires il publia la dizaine recueillie auprès de conteurs des Bois, est-ce le fruit du hasard? Non! Il y eut choix, donc usage de critères. Et si aucun écrit ne nous les a transmis, rien n'empêche de penser qu'outre d'éventuelles questions d'affinités électives entre ces récits-là et leur auteur, celui-ci savait que leur transcription répondait mieux que pour d'autres contes aux critères scientifiques désirés par les ethnographes et les folkloristes.

La méthodologie utilisée par Jules Surdez n'est donc pas toujours la même; une part seulement de sa documentation répond aux critères souhaités par les ethnographes mais, quoi qu'il en soit, il importe de ne pas perdre de vue les objectifs poursuivis par le folkloriste: sauver le patois de l'oubli définitif. Et en préservant cette langue, il assura également la survie d'une part importante de la littérature orale du Jura.

Notre documentation est donc fort différente de celle transmise par Quiquerez, Daucourt ou Beuret-Frantz, d'une part à cause de l'usage du patois, d'autre part par un souci évident de donner à chaque histoire le ton le plus proche de celui propre au conteur. Mais il avait néanmoins une opinion fort éloignée de la nôtre quant à la notion même de littérature orale témoin d'une culture. Prenons un exemple qui illustre ces idées générales.

A la demande de Gustave Amweg, agissant au nom de la Société jurassienne d'Emulation, notre témoin se chargea de la mise au point, de la correction des épreuves d'imprimerie et de la préface d'un ouvrage

³⁴ Lettre conservée au *Glossaire*, à Neuchâtel.

malaisé à réaliser: le *Glossaire des patois de l'Ajoie et des régions avoisinantes*, de Simon Vatré. Récemment réédité par la Société jurassienne d'Emulation, ce livre est le fruit de longues démarches et d'un labeur acharné de Surdez et Vatré, qui devinrent amis à force de collaborer. On pourrait citer maints et maints passages de l'importante correspondance échangée entre ces deux patoisants pour prouver ce fait et illustrer les étapes marquantes de cette réalisation. Le témoignage suivant est un peu antérieur à la parution de ce glossaire puisqu'il se trouve dans une lettre du 18 février 1947, adressée au Bureau du *Glossaire romand*, à Berne.

Jules Surdez accompagne son message de l'envoi de «cinq récits folkloriques»³⁵ en déclarant: «Je n'écrirai plus désormais que des articles folkloriques pour le *Folklore suisse* ou les *Archives suisses de Folklore*, à Bâle.» Et on peut effectivement admettre qu'à partir de cette époque, aucun texte important pour la littérature orale ne sera plus rédigé – *Lai Crouejatte és Aînes* ayant été vendue à Pro Jura en 1948 – et seules quelques versions nouvelles de récits antérieurement mis au net seront publiées. Le travail de témoin par la récolte directe de contes ou historiettes est achevé et le folkloriste s'efforce désormais de transmettre ses connaissances dans des nouvelles ou des publications effectivement ethnographiques.

Même en histoire, il appliquera toujours le principe de ne pas fournir de sources détaillées mais, aujourd'hui, on peut retrouver ses notes et vérifier: ses écrits sont précis. Voici donc son avis sur ce point: «Le *Glossaire des patois ajoulots* de Vatré va paraître sous peu. Je l'ai préfacé et en ai corrigé les épreuves. C'est surtout une œuvre de compilation. (Vous savez que l'auteur a la franchise – ou la naïveté – de donner la liste des ouvrages «consultés».) Cet ouvrage que j'ai amélioré quelque peu rendra néanmoins des services.³⁶

Consulter ce glossaire permet effectivement de constater avec quel soin Vatré fait mention de l'auteur de *La Lettre de Bonfol*, de François-Joseph Guélat, etc., sans négliger Surdez lui-même. Ce souci scientifique est pris pour de «la franchise» ou de «la naïveté» par notre folkloriste, et je ne me serais sans doute pas donné autant de peine pour étudier ses manuscrits s'il s'était un jour avisé que l'enracinement de ses témoi-

³⁵ *L'Aidjollatte*, cinquante pages en patois des Bois; *Le Târpie*, nonante-neuf pages en patois d'Ocourt; *Le Ticeuniat*, nouvelle en patois du Clos-du-Doubs, et *Les Béls-Ouejés*, en patois d'Ajoie, trois textes publiés dans les *Actes* de la SJE en 1946, 1948 et 1959; *Le Caquelouennie*, *La Méselle*, *La Djenâtche* font partie de ce dossier remis en prêt.

³⁶ Lettres conservées aux archives du *Glossaire des patois de la Suisse romande*, à Neuchâtel.

gnages en pays jurassien passait par les références, les repères ethnographiques précis. Ce n'est point ternir sa mémoire ou rendre suspecte son exceptionnelle œuvre de transmission culturelle que de signaler cette limite à son action salvatrice. Et je crois qu'il a lui-même fort bien illustré le problème en écrivant, le 1^{er} mai 1948, au rédacteur en chef du *Glossaire*: «... Si vous maniez des papillons morts, je continue à en laisser s'envoler des vivants.»³⁷ Quand on se souvient qu'il a rédigé des dizaines de milliers de «papillons morts» – ses fiches dialectologiques – son image ne manque pas de... couleurs! Le petit ennui réside dans le fait que, pour lui, les «papillons vivants» sont les «historiettes patoises, dans l'un ou l'autre de nos quatre patois jurassiens» publiées dans le *Bulletin de l'Association des instituteurs catholiques du Jura*, déjà évoquées, et, plus encore, les nouvelles précitées. Leur contenu serre de si près les souvenirs de l'enfant d'Ocourt que, par exemple, on peut retrouver des évocations de la vie dans ce village en mains passages de *Lai tirie-fœus*, texte publié par l'Emulation en 1942. Les nouvelles éditées dans les *Actes* de 1943 à 1948 contiennent, elles aussi, une foule de détails sur la vie des habitants du Clos-du-Doubs et non d'ailleurs, ce qui illustre bien l'importance des souvenirs et la puissance de sa mémoire. Même sous des toponymes fantaisistes, on peut découvrir les lieux réels et saisir un dernier élément expliquant le fait que les références nominatives ne figurent que dans les manuscrits, exception faite – et elle est de taille! – de la dizaine de contes publiés en 1942 par la Société suisse des traditions populaires ainsi que – dans *Le Jura* – une demi-douzaine de récits.

Dans son introduction à *Contes fantastiques*, on trouvera parmi l'évocation d'autres problèmes une allusion voilée à ses réticences face à la mention précise du nom de ses informateurs: «Comme les chansons, les contes appartenaient³⁸ à un groupe restreint de familles qui ne les disaient pas volontiers, quand on les leur demandait, surtout si le solliciteur était un étranger.»³⁹

N'oublions pas qu'à cette époque (et bien davantage au XX^e siècle), la tendance générale était: abandonnons ces sottises!⁴⁰ Déjà on craignait de

³⁷ Voir note N° 36.

³⁸ Le choix du terme «appartenir» est très révélateur de la mentalité des conteurs.

³⁹ *Op. cit.*, p. 4.

⁴⁰ Sur la survivance de cette opinion, voir: Carinne Goncerut, *La parole masquée. Modes de communication, collecte et diffusion de la tradition dans le canton du Jura*. Mémoire de licence, Université de Genève, département de sociologie, 1987, nonante-deux pages photocopées; lire notamment le chapitre 3, «La tradition orale jurassienne actuelle» (pp. 47 à 54), cette étude étant fondée sur la documentation réunie dans *Contes et récits du Jura*, *op. cit.*

devenir la risée des gens bien-pensants en s'attardant encore à conter des histoires désuètes et même rejetées par tout esprit un peu « moderne ». Son fils Denys explique ainsi les réticences précitées: « L'essentiel et l'indispensable pour lui: découvrir des interlocuteurs intelligents, comprenant ce que l'on voulait d'eux, et (...) de confiance. Bien des personnes désireuses de se hausser devant mon père fabulaient, inventaient. Il était parfois difficile de les confondre. (...) Il fallait aussi des gens patients, susceptibles de tenir deux heures durant.⁴¹ On devait faire face à des susceptibilités. Au fond, bien qu'elles s'en défendissent, les personnes questionnées étaient fières mais auraient voulu être les seules à recevoir la visite de mon père. Il fallait prendre garde à ce qu'elles ignorent nos visites ailleurs, ce qui était absolument nécessaire chacune ne pouvant donner satisfaction dans tous les domaines de la vie. »

Dans cet extrait d'une longue lettre que M. Denys Surdez me fit l'amitié d'écrire en novembre 1984, il précise bien ce problème non négligeable durant la cinquantaine d'années où Jules Surdez travailla dans le terrain. Le témoignage de son fils concerne la période 1925-1928, années durant lesquelles tous deux collaborèrent à ces enquêtes, et les détails suivants éclairent sans doute l'ensemble des démarches effectuées par l'auteur de *Contes fantastiques du Jura*: « Cette sorte de rivalité puérile (...) provoquait bien des abandons. Mon père était un peu comme les chercheurs d'or: les filons affleuraient souvent mais ils étaient vite épuisés. Lorsqu'on tombait sur la bonne veine, on pouvait s'y attarder un hiver durant à raison de deux soirs par semaine. Ce n'était pas toujours facile de creuser... Il fallait de la patience, mais alors mon père l'avait. Je ne le reconnaissais plus, lui si nerveux, lorsqu'il tombait sur un beau filon œuvrait comme un horloger sur une pièce rare, négligeant les sautes d'humeur de son patient, les remarques parfois désobligeantes, la fatigue apparente... »

De la nervosité du folkloriste, on peut aujourd'hui encore recueillir les échos chez certains de ses anciens élèves, et la simple lecture des repères bio-bibliographiques suffit pour constater l'incroyable capacité de travail de cet homme mais, aussi, une tendance chronique au surmenage. Négligeons les activités du musicien, du directeur de sociétés locales, de l'enseignant, du journaliste et posons-nous la question pour le seul domaine de la littérature orale: « Que cherchait-il donc? » Son fils Denys a répondu ainsi à ma question, en novembre 1984: « Les recherches de mon père étaient orientées dans diverses directions:

⁴¹ Comparer ce témoignage avec celui que donne Rossat dans l'introduction aux « Fôles » (SSTP, 1911).

- » 1° la recherche de contes (genre Petit Chaperon rouge), récits pour enfants ;
- » 2° la recherche de contes spécifiques au pays ;
- » 3° la recherche de contes venant de la Franche-Comté ;
- » 4° les récits partant d'une trame véridique ayant comme héros heureux ou malheureux des gens de chez nous. »

A l'énumération des autres préoccupations du folkloriste amateur de dictons⁴², chansons, etc., Denys Surdez ajouta: « Enfin, et c'était là le principal, l'étude de nos patois. (...) Si je veux être franc, je crois que les premiers points étaient secondaires dans l'esprit de mon père. Tout en les recueillant, il ne les considérait que comme un moyen, et le meilleur, pour parfaire ses connaissances de notre langue. Il était à la recherche du moindre mot nouveau, de toute expression nouvelle. Combien de fois n'a-t-il pas dit que notre patois était de loin plus riche que le français. Par exemple: voulait-on trouver un adjectif pour indiquer la forme d'un arbre, la façon de rire, il trouvait toujours le double d'adjectifs en patois qu'en français. »

Ce témoignage contribue grandement à expliquer la présence des notes dont le folkloriste a cru nécessaire de doter ses contes fantastiques, mais attire aussi l'attention sur les risques et les problèmes que pose la traduction de ces récits. Dans son mémoire de licence, *La parole masquée*, Carinne Goncerut évoque de manière détaillée cette question fondamentale: comment passer de l'oral à l'écrit?⁴³ Dans son introduction, le folkloriste a exposé ses critères. Au début de mon ouvrage, j'ai fait de même, mais l'occasion est bonne pour dire qu'un « hic » existe entre les objectifs et les résultats, tant est difficile à trouver le... juste milieu. Le texte doit être lisible, donc il faut user des règles habituelles pour apporter au lecteur un minimum de confort lorsqu'il vous lit. Et sur ce point, je n'ai pas suivi Jules Surdez qui n'hésitait pas à malmener la langue française en traduisant ses contes patois. Ses *Contes fantastiques du Jura bernois* sont typiques de sa manière disons dialectologique. Prétendre que ma traduction me donne satisfaction serait d'autant plus m'éloigner de la réalité qu'à l'heure présente, si le livre n'était pas achevé, je recommencerais mon travail. En relisant les épreuves d'imprimerie, il fallut me faire violence pour ne pas reprendre ici, modifier là, rester plus près du texte patois, user davantage d'expressions dites populaires,

⁴² A ce sujet, les heureux possesseurs des *Actes* de la Société jurassienne d'Emulation pourront relire *Proverbes patois jurassiens*, publiés en 1927 (pp. 67 à 117).

⁴³ *Op. cit.*, *L'écriture des récits oraux*, pp. 58 à 66. Voir aussi: *Tradition orale et identité culturelle: problèmes et méthodes*, *op. cit.*

supprimer des termes qui font trop « littéraire » dans un conte. Il aurait été plus commode (et peut-être plus agréable pour le lecteur) de suivre la voie des Quiquerez, Beuret-Frantz ou Daucourt et de réécrire complètement ces histoires mais, alors, celui qui aurait fait usage du fac-similé patois et de la cassette réalisée avec le Djosèt Barotchèt, comment aurait-il pu suivre la version originale et la traduction française ?

Ce travail de re-création fut néanmoins utilisé par Jules Surdez lui-même, ainsi qu'en témoigne son fils Denys dans les précieuses notes qu'il rédigea à mon intention, en 1984 : « Mon père avait une autre manière de travailler (que celle indiquée ci-dessus). Il recueillait parfois les plus belles expressions en écoutant les gens parler. Son carnet toujours à portée de main il notait tout ce qui lui paraissait en valoir la peine (ses fameuses « notes » !) Il allait à la foire, aux ventes de bois, au cabaret, et j'en passe. Là les gens se laissent aller, ne sont pas dirigés, interrogés. Ils sont nature. Les paroles fusent, captées au vol et immédiatement transcrites. »

Fait presque incroyable, cette évocation du travail de Jules Surdez à l'époque où il vivait au Cerneux-Godat ou à Epiquerez correspond à celle que suggère l'examen détaillé d'*An lai rive de l'Ave*. Je traduis le passage le plus évocateur :

« Le Jeannot (le pseudonyme qui désigne Jules Surdez enfant), lui, ne se plaisait qu'à la maison. Il était toujours avec sa grand-maman, qui lui racontait les « fôles » du Petit-Poucet, du Rouge-Crochet, du Rouge-Poulet, de l'Oiseau-Bleu et encore bien d'autres. Il s'asseyait souvent dans un coin du cabaret, se faisant petit pour qu'on ne le voie pas. Il voulait ainsi écouter causer les buveurs des heures durant, sans rien dire, sans bouger, quand ils parlaient patois. S'ils se mettaient à bavarder en français pour de bon, il s'en allait du cabaret. (...) Les dictons, les proverbes, les mots pour rire l'amusaient beaucoup. Il n'avait pas encore douze ans qu'il les écrivait déjà en patois, à sa façon, sur des cahiers. »⁴⁴

Quelle qu'ait été la méthode utilisée, Jules Surdez a toujours eu grand souci de préserver de la disparition les menus faits de l'humble existence quotidienne des petites gens, tout autant que les récits fantastiques ou facétieux qui leur faisaient oublier peu ou prou leurs soucis ou les problèmes de l'heure.

J'aimerais conclure en soulignant combien le « régent » qu'il fut et que je suis, nous serions heureux de voir un jour prochain nos têtes blondes se pencher sur l'une ou l'autre version jurassienne des contes de Grimm ou de Perrault. Nos studieuses vacances de maître d'école trouveraient

⁴⁴ *Op. cit.*, pp. 41 et 42.

leur récompense si notre jeunesse usait peu ou prou des contes patois que voici – et de ceux qui sommeillent encore dans les archives, si les moyens de les publier sont mis à disposition – pour se familiariser avec le langage des ancêtres. Un ouvrage ne saurait remplacer les cours de patois, les activités littéraires et autres des patoisants, pas plus qu'il n'élimine l'absolue nécessité de réaliser un glossaire français-patois car, aujourd'hui, nous devons surtout traduire dans la langue de nos pères et non découvrir la signification de termes dialectaux puisque, le plus souvent, nous les ignorons. En travaillant à la réalisation de *Contes fantastiques du Jura recueillis par Jules Surdez*, je voulais aussi faire œuvre patriotique en rendant à nos conteurs et aux Jurassiens amis de leur passé quelques-uns des nombreux récits que les universitaires ont préservés de la disparition en accueillant les travaux de notre folkloriste.

En ces temps où le monde se présente à nous sur les écrans de télévision ou dans le haut-parleur de nos radios, j'ai voulu demander qu'on fasse encore place à notre littérature orale. Point de «nombri-lisme» culturel ou patriotique dans cette revendication mais la simple idée que notre région possède des richesses culturelles qu'il importe de faire revivre à travers l'œuvre d'un Jules Surdez, puisqu'il ne saurait être aujourd'hui question d'autres travaux tout aussi méconnus. Notre attachement au patois, inscrit dans la Constitution de notre jeune Etat, sera-t-il assez fort pour qu'on envisage de faire quelque effort dans ce sens? J'espère en avoir assez dit pour convaincre nos autorités et l'élite intellectuelle du Jura de l'importance de la colonie de «papillons morts» qui n'attendent rien d'autre qu'une prochaine renaissance pour aller fôlater à la lisière de la culture universelle.

Gilbert Lovis

Discussion

E. Schulé: Dans l'exposé de mon ami Lovis, un terme me manque, celui d'enregistreur. Au fond, tous ces problèmes étaient ceux de tous ceux qui cherchaient à fixer quelque chose d'oral et qui aujourd'hui ont cette possibilité magnifique de placer un microphone et d'enregistrer. Autrefois, c'était l'homme qui était l'enregistreur. D'où tous ces problèmes d'exégèse maintenant et la nécessité de retrouver et de recréer ces situations. Merci de l'avoir fait. Et bon courage pour la suite.

B. Romy: Dans l'œuvre de Jules Surdez, n'y a-t-il rien du tout sur les traditions, le récit traditionnel des vallées du Sud?

G. Lovis: Dans l'œuvre de Jules Surdez, on ne trouve que des textes liés à sa famille et aux lieux où il a vécu. Pour le Jura-Sud, je n'ai trouvé qu'un seul conteur, A. Grosjean, qui a travaillé avec Surdez et Rossat entre 1900 et 1925 pour le *Glossaire*, et je crois qu'à Neuchâtel est conservée une collection de « fôles » de la région de Plagne, toujours inédite.

B. Romy: Le pasteur Leschot a publié quelque chose sur Orvin, quelques récits et traductions de patois de la région.

B. Crettaz: Ma question s'adresse aussi bien à Gilbert Lovis qu'à M. Schulé. L'allusion au magnétophone réjouit le sociologue que je suis, avec cette restriction que son usage n'exclut pas la tromperie, malgré l'apparente neutralité de l'enregistrement. Je sens Gilbert Lovis si fasciné par Surdez qu'en permanence il en instruit le procès. Ce que nous appelons les infidélités de Surdez, en fait – dans la période où il a travaillé – c'était une façon d'être à la fois à l'écoute d'une tradition orale et de la modifier, parce qu'on pensait qu'il s'agissait d'être le témoin d'une culture rurale, mais quand même de lui permettre le transfert, parfois beaucoup arrangé, dans une autre culture. J'ai beaucoup de sympathie pour ces gens en les prenant précisément dans leur ambiguïté d'arrangeurs. D'une certaine façon, leur arrangement m'intéresse beaucoup. La façon dont ils ont écouté, sélectionné, arrangé, retranscrit, communiqué est le témoin de tout un processus de mémoire. Elle nous renseigne comment, en se décrochant d'un patrimoine, la mémoire invente, réinvente, oublie, sélectionne. De ce point de vue, ce sont des témoins

irremplaçables. A partir de là, il est indispensable que soit entrepris le travail rigoureux d'authentification, et la question que je me pose est la suivante: pour l'interprétation, la compréhension et l'utilisation du conte aujourd'hui, est-ce que l'authentification est indispensable? Pensez-vous que Surdez peut être pour l'interprétation de ces contes, malgré tous ces arrangements, une source digne de foi?

G. Lovis: Indéniablement. Seulement, vu l'ampleur de son œuvre (mille deux cents textes environ), il m'apparaît personnellement très important de trouver la version originale, puis ses variantes. Cela permet d'apprécier son apport personnel. On peut voir, à partir d'un conte raconté par son voisin ou sa mère, ce que lui en a fait. Dans les cahiers de Jules Surdez, retrouvés à la Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne, tous les contes étaient accompagnés de références nominales quant aux conteurs. Des recoupements chronologiques avec d'autres versions du même conte permettent ainsi de trouver la plus ancienne connue. Celle-ci est considérée comme la version «originale» et les autres des adaptations.

E. Schulé: Je réponds à M. Crettaz en faisant une distinction entre la fiabilité du fond et la fiabilité de la forme. La fiabilité du fond – pour la première période de Surdez qui va jusqu'en 1940 – est certaine. Il avait la volonté de sauver des documents oraux. Fiabilité de la forme? Il prend la plume. C'est un fait général, quand quelqu'un prend la plume, il se hausse d'un niveau, même s'il s'exprime en patois. L'écriture fait éliminer les hésitations du récitant, et ce qu'aujourd'hui les sociologues et les gens des mentalités apprécient tellement, les silences, le non-dit. Il ne faut pas oublier que Surdez est un instituteur qui doit enseigner à bien écrire. Cela transparait. C'est un fait général, l'écrit n'est jamais le reflet absolu de l'oral. Pour la fiabilité de la forme, j'aurais quelques réserves. Mais, ces matériaux sont utilisables par le dialectologue, parce qu'en premier – Lovis l'a bien dit – Surdez a recueilli des documents dialectaux. Ce n'est qu'après qu'il a vu toute l'importance du dossier ethnographique.

B. Crettaz: Peut-on penser qu'à un moment donné la fiabilité du fond n'est plus assurée chez Surdez?

E. Schulé: D'après mon expérience de dialectologue avec les matériaux Surdez, il faut distinguer deux périodes. La coupure est en 1940. Avant, c'est la période de recueil des documents, et la fiabilité du fond est certaine. Après, il y a utilisation de ce qu'il a recueilli. Ses nouvelles en patois, publiées dans les *Actes* de la Société jurassienne d'Emulation

depuis 1942, utilisent des éléments de folklore pris ici et là. Ce sont des nouvelles historiques, ce ne sont plus des témoignages documentaires ayant la même valeur que ceux d'avant 1940. Cela vaut pour le fonds ethnographique, cela vaut pour le fonds dialectologique aussi.

C. Montelle: Selon mon expérience personnelle, notamment au Maroc, cette notion d'authenticité n'est pas pertinente. Il y a bien une histoire, mais l'histoire en elle-même fait partie du fonds mondial; Aarne et Thompson ont montré que le fond est le même dans tous les pays, toutes les régions, à toutes les époques. La réalisation est affaire d'un poète, d'un artiste, qui dans un contexte ethno-culturel donné, réalise sa performance selon ses capacités. Quand Jules Surdez recueille un conte auprès d'un paysan des Bois, ce dernier commet des tas d'erreurs par rapport à ce qu'il a entendu, adapte lui-même, l'autre avant ayant fait de même. Cette notion d'authenticité, de versions vraies, j'avoue qu'elle me dépasse. Pouvez-vous la cerner mieux?

B. Crettaz: J'aimerais vous répondre à partir de l'endroit d'où je viens, le val d'Anniviers, en Valais. Pour la génération de mes parents, pour ma mère, il y a une nette distinction entre les contes vrais et les contes faux, mensongers. Qu'est-ce pour ma mère qu'un conte vrai? L'histoire peut être une légende, mais elle doit suivre un certain nombre de règles pour qu'elle soit considérée comme vraie, authentique par cette génération. Elle a une structure de base de laquelle on ne dévie jamais, même s'il y a des variations secondaires. Une histoire, elle est toujours la même! Le critère d'authenticité pour cette génération-là, c'était le vécu, de pouvoir dire: «On a vécu cela, on adhère à cela.» Par rapport à cela, je vois aujourd'hui un danger à plusieurs niveaux. J'ai peur que le mouvement patoisant ne devienne un grand falsificateur de contes, si un certain nombre de règles ne sont pas imposées. Je vois un autre grand danger, que l'on se fiche au départ et l'on interprète n'importe quoi, n'importe comment, reliant un conte nordique avec un conte africain, etc. Quelle serait alors ma règle d'action? D'une part, redonner une importance au dialectologue, à un travail rigoureux d'authenticité. D'autre part, ailleurs, que la création culturelle invente, crée, renouvelle. Il ne faut pas mélanger les deux niveaux, sinon nous tombons dans un syncrétisme perdu.

P. Grand: Comment Surdez s'y prenait-il concrètement pour recueillir ses histoires? Surdez donne-t-il des indications sur ce que les gens qui lui ont transmis des histoires disaient de ces histoires. Quelle était la relation de ces gens avec les histoires qu'ils racontaient?

G. Lovis: Les informations quant à ses informateurs sont extrêmement minces, parce que ceux-ci ne tenaient pas à ce que leur identité soit divulguée. Il faut dire qu'à l'époque où Surdez travaillait, on rejetait cette culture. En ce qui concerne l'authenticité, je suis d'abord historien, je ne suis pas un conteur et je ne suis pas un créateur. Pour moi, la notion d'authenticité est exclusivement celle de l'historien. Il s'agit de transmettre des documents précis avec le maximum de références. Libre après de faire ce qu'on veut, c'est-à-dire la création artistique. M. Schulé a raison concernant Surdez: avant 1941-1942, il est témoin, après, il est artiste, dans la voie des Quiquerez, Beuret-Frantz, Daucourt, qui font de la littérature écrite et ne sont plus des témoins au premier chef de la littérature orale. Quant à sa méthode de travail, elle est double. D'une part, chez certains, il a noté mot à mot ou presque ce qu'ils racontaient, d'autre part, il notait sur son calepin tout ce qu'il entendait ou questionnait inlassablement les gens, tel, comme l'a rapporté son fils, ce laboureur qu'il suivait en l'importunant de ses questions.

Que reste-t-il des contes et récits traditionnels du Jura?

par Philippe Grand

La recherche, ses buts

Passionné par la culture populaire – cette forme de la pensée, de la sensibilité et de la création humaine qui disparaît sous nos yeux ou, pire encore, hors de notre regard – j'ai accumulé depuis une quinzaine d'années film sur film pour enregistrer et sauvegarder quelques images de ce monde en grande partie condamné à s'éteindre.

Ainsi j'ai réalisé pour la Télévision suisse romande plusieurs émissions sur les coutumes d'un village valaisan, les instruments de la musique populaire suisse, les jeux traditionnels des enfants, les théâtres de marionnettes du nord de la France et de Belgique, les instruments de travail des paysans des Alpes, des vieux métiers en voie de disparition, les combats de reines en Valais.

Les contes et les légendes figurent parmi les éléments fondamentaux de la culture populaire d'autrefois. En les écoutant avec attention, nous pouvons nous faire une idée des pensées, des sentiments, des croyances, des rêves, des peurs qui habitaient le cœur et l'esprit de nos ancêtres. C'est une voie royale d'accès à des mentalités et des représentations du monde à la fois éloignées et proches des nôtres.

A ma connaissance, rien n'avait été fait en Suisse romande – à la différence d'autres pays – pour enregistrer ces récits par le son et l'image. Or le temps presse. Les contes ont déjà complètement disparu sous leur forme traditionnelle dans la plupart des régions de notre pays. Aussi en 1980, proposai-je à la Télévision suisse romande de m'accorder les moyens nécessaires pour la recherche et la sauvegarde des récits populaires encore existants dans les différents cantons romands. Grâce aux pouvoirs de l'image et du son, seraient conservés ainsi non seulement le récit lui-même, mais encore et surtout le visage et la voix du narrateur, ses expressions, ses émotions, son sentiment par rapport à l'histoire qu'il raconte.

La Télévision donna son accord au projet. Les recherches commencèrent en 1982 dans la partie francophone du canton du Valais et se poursuivirent en 1984 dans le canton de Fribourg. Elles permirent de recueillir les toutes dernières bribes d'un passé effectivement à la limite d'un effacement total. Je constatai que les veillées traditionnelles n'avaient plus lieu. Les conteurs avaient disparu. Revenants, sorcières, fées, diables, lutins, animaux fantastiques étaient en train de déserrer la mémoire de ceux qui en avaient entendu parler dans leur enfance. Les recherches menées en Valais et à Fribourg donnèrent lieu à deux séries d'émissions de « contes et légendes » et à deux livres publiés par la collection Mémoire vivante, à Sierre, livrant l'intégralité des histoires recueillies.

Le champ de la recherche

Il importe de préciser que les histoires que je recherchais ne se limitaient pas aux contes et aux légendes, dans leur définition habituelle. Je m'intéressais aussi à d'autres sortes de récits, pour autant qu'ils soient d'une nature authentiquement orale, transmis de bouche à oreille. Instruit par mes expériences valaisannes et fribourgeoises, je savais que les récits qui circulaient autrefois ne se limitaient pas au conte de fées pour enfants et à la légende édifiante des saints pour âmes croyantes ou cultivées. Ils couvraient un très vaste champ, depuis les histoires transmises d'un parent à un autre, d'une génération à une autre, dans l'intimité des familles, jusqu'aux histoires qui faisaient le tour d'un voisinage, d'un bistrot, d'un village et même d'un canton. L'objet prioritaire de ma recherche était cette masse de récits sans titres, sans auteurs souvent, sans gloire toujours, dont l'ensemble dessine le paysage imaginaire d'un canton, donne les traits de son identité, forme et explique une mentalité.

Le nombre de ces récits étant pratiquement infini, je m'imposais deux limitations :

- la première, formelle, était que ces récits aient bien les caractéristiques d'une histoire, avec une situation de départ, un déroulement, un dénouement ;
- la seconde, au niveau du contenu, voulait que ces histoires nous fassent entrer dans un autre monde ou un monde autre (surnaturel, magique, mystérieux ou simplement imaginaire).

Je savais qu'à moins d'un miracle je ne trouverais plus de conteurs traditionnels, animant une veillée avec des récits du fond populaire. Mon seul espoir était de trouver des personnes qui avaient vécu cette époque de tradition orale et étaient capables de s'en souvenir. Pour cette recherche, j'ai suivi la même démarche qu'en Valais et à Fribourg. Je voulais rendre possible une comparaison des résultats obtenus dans ces trois cantons.

J'ai adressé, en septembre 1985, une lettre aux quatre-vingt-deux communes du Jura pour leur demander de me communiquer les noms de personnes qui, dans leur village, auraient gardé en mémoire les récits traditionnels, ou, à défaut, les personnes capables de m'aider dans mes recherches. Deux mois plus tard, un rappel fut envoyé aux communes qui n'avaient pas répondu.

Finalement, j'obtins la réponse de quarante et une communes, dont vingt précisaient qu'elles n'avaient pas de gens à recommander. Par cette voie administrative, je disposais de soixante-neuf noms, résultat inférieur à ceux du Valais (74) et de Fribourg (122). La plupart étaient des personnalités connues dans le Jura pour leurs activités culturelles (écrivains, patoisants, journalistes).

Averti par mes expériences précédentes que le recours aux administrations communales était loin d'être toujours suffisant – la majorité des narrateurs trouvés en Valais et à Fribourg ne m'ayant pas été signalés par elles – je fis appel à d'autres intermédiaires : les associations de patoisants, les spécialistes du *Glossaire des patois romands*, Gilbert Lovis, le grand connaisseur des traditions populaires du Jura, Denis Moine, correspondant de la Télévision romande, des amis originaires du Jura. Tous se mirent à fouiller leur mémoire et à rechercher dans le cercle de leurs connaissances, les personnes qui, peut-être, pourraient... Plus tard, sur le terrain, j'ai essayé, à quelques reprises, une méthode que je n'avais pas utilisée en Valais, ni à Fribourg. J'ai choisi des villages (Montsevelier, Cœuve, Soubey, Pleigne, Les Breuleux) au petit bonheur la chance et, à partir des personnes dont on m'avait donné le nom, j'ai fait la tournée des gens que ceux-ci me recommandaient.

Toutes ces pistes me permirent d'avoir encore cent quarante-huit noms de personnes, peu ou pas connues en dehors du cercle de leurs amis. Malgré le nombre élevé de noms – au total deux cent dix-sept –, malgré la diversité des voies d'approches, malgré tous mes efforts, je suis persuadé de n'avoir trouvé qu'une partie – petite ou grande, impossible

de le dire – des bonnes adresses de connaisseurs d'histoires, et je comparerais volontiers cette recherche de trente jours à une partie de pêche où la patience, l'expérience, le flair, le hasard et la chance ont permis de belles prises, assurément, sans pour autant vider la rivière.

Je suis entré en contact avec toutes ces personnes. Seules vingt-huit d'entre elles ont accepté de raconter une ou plusieurs histoires.

Il est capital de souligner ici qu'il n'y a, parmi ces personnes, pas une seule qui corresponde à l'image que l'on peut se faire de l'« authentique conteur traditionnel en activité »: aucune d'entre elles n'anime des veillées en racontant des histoires. Elles sont toutes, très précisément, des *auditeurs* de conteurs traditionnels. Elles étaient enfants ou jeunes gens quand elles ont entendu les histoires dont elles se souviennent.

Pourquoi ces personnes, envers et contre tout, ont-elles gardé en mémoire les récits de leur enfance, alors que la tendance majoritaire autour d'elles est à l'oubli? La réponse se trouve certainement dans le fait que, tout simplement, ces histoires ont conservé une valeur à leurs yeux. Selon la forme de leur intérêt, on peut distinguer parmi les « conteurs » que j'ai rencontrés:

– Ceux qui, pour une raison ou une autre, ont eu l'idée de noter les récits populaires. L'écrit est une mémoire.

– Ceux qui aiment le passé jurassien dans ses différents aspects. Regroupés souvent dans des amicales de patoisants, ils cultivent l'attachement à l'autrefois, et cela a certainement protégé les vieilles légendes des jugements négatifs généralement portés contre elles, favorisant leur sauvegarde.

– Ceux qu'une histoire a particulièrement frappés: elle s'est gravée à tout jamais dans leur esprit. Ils sont capables de la restituer apparemment telle quelle.

– Ceux qui racontent une histoire fantastique qui leur est arrivée personnellement. On peut voir dans leur récit une des premières formes des légendes.

– Ceux qui ont gardé les croyances religieuses traditionnelles et pour qui ces récits sont le signe et la preuve du surnaturel.

Les personnes que j'ai contactées, d'abord par téléphone, ensuite en les rencontrant, et qui n'ont pas voulu ou pas pu donner suite à une demande de renseignement ont généralement avancé les arguments suivants:

- on ne racontait pas des choses comme ça chez moi;
- oui, j'en ai entendu, mais j'ai tout oublié;
- je ne sais qu'une ou deux petites choses sans importance, il vaut mieux laisser tomber;

- autrefois on croyait à tout ça, mais aujourd'hui c'est fini et les jeunes en rient, alors vous comprenez...;
- vous allez donner l'impression que le Jura est un pays retardataire, une réserve d'Indiens, alors non;
- ma famille ne veut pas que je parle de ces choses-là;
- allez voir celui-là, il racontera mieux que moi.

Les histoires

Nous avons pu recueillir cent septante-cinq récits. Ce chiffre est plus élevé qu'en Valais (cent quarante histoires recueillies dans *Ces histoires qui meurent*) et qu'à Fribourg (cent quinze récits, dans *Contes et légendes de Fribourg*). Cela ne signifie toutefois pas que le patrimoine des contes serait mieux conservé au Jura. En réalité, j'ai plutôt eu l'impression du contraire. Rencontre après rencontre, j'ai mesuré l'ampleur du désastre. Si en Valais et dans le canton de Fribourg, il subsistait encore ici et là des récits de fées, de revenants, de diables, de lutins, d'animaux fantastiques, des légendes étiologiques, dans le canton du Jura, il m'a été pratiquement impossible d'en trouver, alors qu'ils ont bel et bien existé dans cette région, les travaux de Jules Surdez l'attestant formellement. Ayant le sentiment que le désert avait encore gagné plus de terrain ici que dans les deux autres cantons, je me suis alors attaché à sauvegarder les moindres restes de cette civilisation menacée et j'ai retenu des historiettes, des bribes que j'ai laissées de côté lors des précédentes recherches, étant donné l'abondance (toute relative) de récits plus élaborés.

Une autre particularité majeure des récits jurassiens est la présence massive des histoires de sorcellerie. Rares en Valais, nombreuses à Fribourg, elles sont très fréquentes au Jura. Tenues pour véridiques, elles ont bien résisté au passage du temps et sont restées étonnamment vivaces dans la mémoire des gens. Elles racontent un Jura où les sorts étaient une réalité connue de tous, qu'on y croie ou non. C'était une partie très importante du patrimoine commun. Aujourd'hui encore, des récits de sorcellerie récente circulent dans le pays, très secrètement. Les récits de secrets sont encore plus nombreux que les récits de sorcellerie, et aussi plus accessibles. Ils racontent des pratiques aujourd'hui toujours populaires au Jura.

Lors de mes recherches dans le canton du Jura, j'ai pu faire la même constatation qu'en Valais et à Fribourg, capitale pour la connaissance de la nature profonde des contes, à savoir que la plupart de ces histoires n'étaient pas des histoires aux yeux de mes interlocuteurs, qu'elles n'avaient rien d'imaginaire. Elles relataient des faits, des choses qui s'étaient passées. En conséquence, utiliser les mots *contes*, *légendes* pour nommer ces récits égarait mes interlocuteurs sur l'objet et le sens de mes recherches. Même des termes plus neutres comme *histoires*, *récits* induisaient en erreur. Mes interlocuteurs cherchaient en vain dans leur mémoire des histoires – ces fruits de l'invention qui racontent des faits imaginaires – sans penser à me livrer ces *fait vécus*, ces *choses qui s'étaient passées*, transmis sous forme de récits auxquels on croyait autant qu'à la réalité. *Contes*, *légendes*, *histoires*, *récits* étaient donc des vocables inappropriés pour parler de ces réalités, pire, de véritables contresens qui les dénaturaient, les vidaient de leur substance profonde: de vrai et réel, ça devenait fantaisie et faribole. Tous ces termes étaient déjà de l'autre côté de la barrière, du côté du doute et de la non-croyance.

Dans le même temps, j'ai été frappé de constater, comme à Fribourg et en Valais, que la plupart des personnes interrogées disaient n'accorder aucune valeur à ces histoires. Peut-être qu'un jour elles accéderaient au paradis de la considération, parées des couleurs somptueuses et rédemptrices du patrimoine et de la culture, mais pour l'instant elles étaient décriées et reniées, elles sentaient la crotte et le soufre. Symboles d'un passé dépassé, d'un âge de superstition, d'un monde isolé du monde. Il faut s'en débarrasser et, généralement, on ne voit pas la raison de mon intérêt pour ces vieilleries, ces billevesées, ces bêtises. Il m'a fallu à chaque fois faire un travail d'explication sur le sens de mon entreprise, manifester que je prenais au sérieux ces récits, qu'il valait la peine de les écouter attentivement, d'entendre ce qu'ils avaient à nous dire. Au bout d'un moment, je pouvais me rendre compte que cette attitude générale de décri des contes n'était souvent qu'une façade et une parade. En réalité, on connaît plus d'histoires qu'on ne le prétend, on y est attaché, on y croit, plus ou moins, tout en sachant que les temps ont changé, que les mentalités rationalistes condamnent avec virulence ces croyances taxées de superstition, et souvent les tournent en dérision. Alors on adopte ou on fait mine d'adopter ce point de vue pour ne pas apparaître arriéré. Et c'est ainsi que le monde rural et populaire se coupe de sa propre culture et pousse le saccage jusqu'à supprimer toute trace de ce

passé dans sa mémoire. Il croit et veut bien faire en reniant les croyances, les pratiques, les récits, l'imaginaire qui donnait un sens à la vie d'autrefois.

Le présent au passé

Au terme de ce voyage jurassien, je suis rentré à nouveau enchanté par cette plongée dans l'imaginaire collectif de nos ancêtres. Loin de pourchasser des bêtises, j'ai eu constamment le sentiment en écoutant ces récits d'être en présence d'une tentative de compréhension du monde, d'une sorte de philosophie populaire, qui tentait non seulement de penser les réalités les plus dures de ce bas monde, mais d'y apporter une parade concrète. De façon lancinante et fascinante, le mal, les malheurs, les maladies, les malédictions et les maléfices passent et repassent dans ces récits populaires. Et on en rit ou on en pleure, on guérit ou on meurt, on s'en prémunit ou on y tombe, de toute façon, on n'y échappe pas. Aussi, quoique les temps aient bien changé, les histoires d'autrefois continuent-elles à nous toucher : la question du mal et du malheur reste évidemment posée à chacun de nous et à toute société. La réponse d'aujourd'hui est peut-être différente de celle d'hier, mais l'interrogation est la même.

Philippe Grand

Discussion

R.-C. Schulé: J'aimerais revenir au problème d'authenticité à partir de ma collecte de récits auprès des gens en Valais. En quarante ans, je suis passée à plusieurs années d'intervalle et avec des moyens différents (notes, puis enregistrements) chez les mêmes personnes qui m'ont raconté les mêmes histoires. La forme avait beaucoup changé, le fond était le même. Les contes sont identifiés par leur filiation et non pas d'après le sujet. Aujourd'hui on ne racontera plus les choses qui pourraient paraître ridicules, à moins d'être assuré que ça ne passera ni à la radio ni ailleurs et que ça ne sera jamais donné sous son nom. Les vrais récits sont ceux dont on ne veut pas que ça se sache. C'est du vécu: on a peur du pouvoir maléfique de la personne mise en cause.

M. Terrapon (après avoir cité deux exemples personnels pour illustrer la question de l'authenticité, d'une part, et la liberté du conteur quant à la forme du récit, d'autre part): En fonction de l'auditoire, de la saison ou d'autres éléments, le conteur se permet des rajouts, des digressions. La comparaison d'un même récit recueilli par Philippe Grand pour la télévision et moi pour la radio laisse apparaître des différences sensibles. Et pourtant dans le fond, c'est exactement la même chose.

E. Montelle: Une chose est nécessaire, c'est entrer dans la confiance de celui qu'on écoute. Parfois même, avant de me parler, des gens m'ont fait subir un genre d'épreuve. Le magnétophone ou la caméra de télévision peuvent aussi bloquer les gens. En ce qui concerne les contes dans le Jura, j'ai pu en entendre racontés par des personnes d'une cinquantaine d'années, mises en confiance. La même personne m'a parlé du chien noir de Lajoux, puis raconté le conte de l'enfant et du serpent. Ces histoires étaient dites vraies. Elles étaient dites vraies parce que transmises par les grand-mères... qui ne disent pas de mensonges, n'est-ce pas?

P. Grand: On peut récolter des bribes de contes, trouver des gens qui ont entendu raconter, mais un véritable conteur qui raconte spontanément, régulièrement dans le cadre familial, je n'en ai pas trouvé. Je ne dis pas qu'il n'existe pas, car je n'ai cherché que pendant quelques semaines. Peut-être qu'en cherchant pendant une année dans tous les recoins du Jura, on peut imaginer en trouver. Mais, j'en doute.

G. Lovis: Pourquoi a-t-on surtout abandonné le fantastique et le merveilleux, c'est-à-dire l'aspect imaginaire? On a gardé les relations humaines: la sorcellerie, les secrets. Ce sont des histoires plus ou moins personnelles. Pourquoi le répertoire fantastique a-t-il disparu en premier? Qui pourrait répondre?

M. Terrapon: A quel moment a-t-on vu apparaître des conteurs « professionnels »? J'ai l'impression qu'autrefois, ceux qui racontaient le mieux, c'était ceux qui étaient les plus proches – sentimentalement parlant – de ceux qui écoutaient; dans chaque famille, il y avait au moins un, si ce n'est plusieurs conteurs qui se relayaient et transmettaient les histoires à travers les générations. C'est cela qu'il nous est très difficile de repérer, et qui fait peut-être la différence entre le conte devenu un objet déterminé et la culture populaire.

B. Crettaz: Aujourd'hui, à propos des livres que Philippe Grand et moi avons publiés sur les contes et légendes du Valais, de Fribourg et du Jura, je m'interroge: avons-nous raison et quelles étaient nos motivations? Après les émissions sur le Jura, il s'est trouvé un certain nombre de Jurassiens – comme en Valais, comme à Fribourg – pour être gênés de l'image un peu archaïque, négative qui était donnée du canton. Mais je crois qu'il y a d'autres raisons. M^{me} Schulé a dit une chose capitale: elle a entendu des choses qu'elle avait promis de ne pas sortir. Tout à l'heure, vous nous direz de quel genre d'histoires il s'agit. Pour notre part (Grand, Terrapon et moi), nous étions dans la situation suivante: nos parents nous disaient cela. Mais, nous sentions d'une part le mépris qu'il y avait sur ces histoires et d'autre part la trahison qu'il y aurait à les donner dehors. Notre première réaction fut de dire: luttons contre le mépris avec le prestigieux instrument de valorisation qu'est la télévision. Mais nous avons conscience que peut-être nous trahissions une sorte de patrimoine. Je voudrais aller plus loin. En arrivant avec ces deux instruments que sont la télévision et le livre, est-ce que nous n'avons pas été les acteurs d'un artifice; est-ce que nous n'avons pas fabriqué des conteurs? A propos des très nombreuses histoires de sorcellerie trouvées par Philippe Grand, on peut se demander s'il n'y a pas un phénomène récent de mode médiatique, encore accentué dans le Jura par toute l'histoire autour de l'abbé Schindelholz. Quant à l'attitude de fond à adopter à l'égard des contes, comme d'autres domaines du patrimoine, je voudrais vous faire part de ma contradiction: faut-il lutter contre le sentiment de moquerie ou vaut-il mieux garder le secret?

R.-C. Schulé: Ce n'est pas la peur de la moquerie qui a incité certaines personnes à exiger le secret, mais le respect envers les descendants, vivant encore au village, des personnes impliquées dans les histoires, pourtant souvent très banales. Par contre, il arrive que des gens me demandent si l'enregistrement passera à la radio; si je dis non, ils disent alors qu'ils n'ont pas le temps. Autre chose: à vingt ans d'intervalle, les mêmes personnes ne voulaient plus raconter les mêmes récits, parce que les enfants avaient de la bibliothèque scolaire des contes bien plus jolis. Avant l'apparition de la télévision, les livres de contes – avec des illustrations merveilleuses – ont contribué à la disparition des conteurs traditionnels.

E. Schulé: Une remarque générale: au fond, la démarche des gens de radio et de télévision est de voir ce qui existe encore et quelle valeur attribuer aux documents. Cinquante ans après Surdez, le problème reste le même. A M. Grand, j'aimerais dire que la télévision peut valoriser le conte, mais aussi aller à l'encontre de la sphère personnelle, dans le sens que certaines choses ne doivent pas être dites. Ce que vous avez recueilli, c'est ce qu'on a bien voulu vous dire dans cette situation. Et pourquoi n'y a-t-il pas de conteurs? Parce qu'il n'y a plus la situation dans laquelle un conteur puisse fonctionner: les veillées, c'est fini!

A. Bandelier: Deux remarques comme historien. Je suis perplexe quant à la représentativité – pour maintenant et pour le passé – de ce qu'on est en train de recueillir. Les historiens ne se sont pas encore posé la question de l'importance de ce matériau. Et actuellement, si vous ne trouvez pas de conteurs, c'est que vous ne cherchez pas les vrais conteurs. Pour moi, les vrais conteurs sont peut-être ceux qui racontent la Deuxième Guerre mondiale, mais pas tellement les contes à la Surdez.

A. L'ensemble des personnes qui ont été affectées par la pandémie de COVID-19, en France, est estimé à environ 10 millions de personnes. Ce chiffre est basé sur les données de l'Institut National de la Santé et de la Recherche Médicale (INSERM) et de l'Agence Nationale de Santé Publique (ANSP). Les données indiquent que le nombre de personnes affectées a augmenté de manière exponentielle à partir de mars 2020, atteignant un pic en mai 2020, avant de commencer à diminuer. Cependant, il est important de noter que ces chiffres ne tiennent pas compte des personnes qui ont été infectées mais qui ne se sont pas fait tester, ou qui ont guéri sans être officiellement déclarées. Par conséquent, le nombre réel de personnes affectées est probablement plus élevé que les chiffres officiels. De plus, les données de l'INSERM et de l'ANSP sont basées sur des données déclarées, ce qui peut entraîner des sous-évaluations, en particulier dans les zones rurales ou dans les populations vulnérables. Enfin, il est important de souligner que les données de l'INSERM et de l'ANSP sont des estimations et non des chiffres exacts. Elles sont donc sujettes à des erreurs et à des incertitudes. En conclusion, le nombre de personnes affectées par la pandémie de COVID-19 en France est estimé à environ 10 millions de personnes, mais ce chiffre est probablement plus élevé que les chiffres officiels.

La transmission des récits populaires

par Carinne Goncerut

Dans le cadre d'un mémoire en sociologie¹, j'ai voulu effectuer l'historique de la collecte de la tradition orale dans le canton du Jura et analyser les moyens de communication utilisés pour conserver et diffuser celle-ci, notamment dès l'instant où les détenteurs de la culture populaire n'en ont plus été les uniques transmetteurs.

D'autre part, ayant effectué la transcription des récits du livre *Contes et récits du Jura* (paru à la suite des émissions réalisées par Philippe Grand), je me suis posé la question de l'intérêt de leur collecte à l'heure actuelle.

Ainsi cet exposé se situe à la jonction des travaux de Philippe Grand et de Gilbert Lovis sur le Jura ou encore de ceux de Bernard Crettaz sur le Valais. Quel rapprochement peut-on aujourd'hui effectuer entre ce qui se disait dans le passé et ce qui est récolté aujourd'hui? Quelle compréhension pouvons-nous avoir de ces récits, nous qui avons des conditions d'existence si différentes de celles connues autrefois.

Le thème des contes est ainsi abordé, dans ma recherche, sous l'angle général d'une ethnographie de la communication et de la mémorisation. Celle-ci s'est ainsi axée autour de trois lignes directrices, qui sans cesse se sont entrecoupées:

– Comment a-t-on effectué les collectes? Peut-on déceler des différences dues aux médias utilisés (écriture ou enregistrement) et quelles en seront les répercussions au niveau des textes produits?

– Pourquoi les a-t-on effectuées? Quelles sont les motivations de ceux qui se sont chargés de ces collectes et quelle diffusion leurs travaux ont-ils connue?

– Qu'a-t-on récolté de l'ensemble de chants, de proverbes, d'histoires, de récits, de contes, qui constitue la tradition orale? Que savons-

¹ *La parole masquée. Mode de communication, collecte et diffusion de la tradition orale dans le canton du Jura*. Mémoire de licence. Université de Genève, département de sociologie, 1987, 92 p.

nous des conditions dans lesquelles avaient lieu sa production et sa transmission? La définition du conte connaît-elle des variations historiques?

La tradition orale

Affirmer l'importance de l'oralité dans la tradition orale peut paraître d'une grande banalité, voire une lapalissade, mais il me semble important de suggérer d'abord ce que pouvait être une société où le seul moyen de communication et de conservation des informations, des expériences, de l'histoire, était la parole et la mémoire naturelle.

Les recherches ethnographiques entreprises à l'intérieur des sociétés de tradition orale nous montrent qu'une élaboration importante existait à propos des actes de paroles.

Par exemple, dans le cas du Jura, certains individus ou certaines familles détenaient – souvent jalousement – des récits (entre un et vingt selon J. Surdez) qui n'étaient pas dits n'importe quand et à n'importe qui (surtout aux demandeurs étrangers). Ils étaient racontés lors d'occasions précises et principalement au cours de cette institution centrale, pour ces sociétés, qu'étaient les veillées, qui – rappelons-le – n'avaient pas lieu n'importe quand. Les conteurs adaptaient leur répertoire aux circonstances et aux participants. De plus, à l'intérieur des villages, les gens se rassemblaient suivant leurs liens de parenté et nombreux étaient les exclus, volontaires ou non.

A l'intérieur des familles, aller veiller n'avait pas la même signification suivant l'âge ou le sexe: pour les femmes, les veillées ne pouvaient qu'être laborieuses; pour les jeunes hommes, cela signifiait qu'ils allaient rencontrer des jeunes filles; pour les hommes, ils sortaient...

Si les communautés utilisaient la tradition orale pour se divertir, celle-ci était également fondatrice des relations qui existaient à l'intérieur des groupes en perpétuant et accréditant des représentations sociales sur leurs membres, leurs activités ou leurs actes. Conter, raconter, dire des histoires prenait une importance décisive pour l'image – positive ou négative – que les gens se forgeaient d'eux-mêmes et des autres.

La performance de celles-ci avait alors une acuité particulière du fait de l'interdépendance qui existait entre vie privée, professionnelle et collective. Notamment, dans les sociétés rurales, de nombreuses rivalités existaient entre familles à propos du contrôle d'un territoire souvent exigü, dont la plupart des terres étaient marquées du sceau de leur

propriétaire, ou lors de la répartition des biens communautaires (coupes de bois, pâturages communaux...). Les accords oraux étaient primordiaux, on prenait le temps de bien les négocier, raconter des histoires en faisait partie et malheur à ceux qui rompaient la parole donnée.

Du fait qu'ils n'avaient que l'oralité comme moyen d'expression, celle-ci leur imposait une contrainte évidente, celle d'une diffusion limitée dans l'espace et le temps. Toutefois, la vocalité possédait aussi ses qualités en renforçant l'aspect dialogique, convivial, des relations sociales. De plus, il est indéniable que le statut vocal, et donc quasi théâtral, donnait aux récits une tout autre dimension. L'intensité des émotions, les sonorités, la présence du conteur leur donnaient une force qui ne transparait pas de la même manière dans les écrits; quand ceux-ci, par pudeur, ne les occultent pas.

Tout le génie des sociétés orales consistait donc en l'élaboration et en la mémorisation d'un vaste corpus de récits, chants, contes, etc., qui vont sans cesse être répétés, recréés, adaptés au cours des siècles. Leurs connaissances, leurs expériences et le souvenir des hommes vont ainsi se perpétuer. L'analphabétisme les préservant de l'automatisme, il n'y aura pas qu'une simple répétition mais une élaboration et une re-création constante en fonction des circonstances.

Ainsi dans les sociétés orales, deux aspects sont fondamentaux. D'une part, la notoriété publique qui entoure, à la fois, les récits et les gens. D'autre part, les situations où se disent, s'inventent ou se répètent les histoires.

Autrement dit, la tradition orale est essentielle pour l'étude de ces sociétés, car elle compose, avec les relations sociales, les deux parties fondamentales de leur culture. Elle est primordiale, car elle est source de compréhension et d'explication du milieu social, des mythes, des modèles et des structures sociales.

On peut de ce fait affirmer que ceux qui écrivent et ceux qui parlent ne sont pas séparés par un abîme, ils sont chacun des transpositeurs mais à leur manière. Ici c'est le mode de perception et le moyen technique qui changent et non une quelconque inintelligibilité ou une infériorité.

Ainsi du point de vue de l'ethnographie de la communication, le problème n'est pas de savoir à qui imputer l'origine de tel ou tel conte (les recherches comparatives montrent qu'ils existent simultanément et dans de nombreuses versions dans diverses cultures), mais de la manière dont ce vaste corpus va pouvoir se perpétuer dans le temps. Ce, plus particulièrement, dès l'instant où les détenteurs de cette culture n'en seront plus les uniques transmetteurs/re-créateurs. C'est-à-dire dès qu'il y aura passage, par exemple, de l'oral à l'écrit, changement de mode de

perception (ouïe/vue) ou de technique de mémorisation. D'autre part, il sera intéressant de voir dans quelles conditions sociales s'effectuera ce transfert et comment il sera effectué.

La transcription littéraire

En Occident, les hommes de l'écriture et les hommes de la tradition orale se sont côtoyés pendant des siècles. Dès le XVI^e et le XVII^e siècle, l'écriture va prendre une place de plus en plus importante dans les échanges d'information. Techniquement, cela s'explique par les progrès de l'imprimerie, la baisse du prix du papier et par l'alphabétisation croissante.

Les arts du langage, si prisés dans l'Antiquité ou durant le Moyen Age, doivent désormais nécessairement s'identifier avec une mise en écriture pour être reconnus. Les contes vont se trouver au cœur d'une querelle entre l'écriture et l'oralité.

Les contes vont, dès ce moment, être repris de différentes manières. La première transcription que je vais évoquer, celle des littéraires, n'a pas pour cadre le Jura mais elle n'en est pas moins importante. En effet, bien des représentations du conte, tel qu'il a été élaboré à cette époque, subsistent encore à l'heure actuelle.

Dès 1685, un groupe de lettrés de la cour du roi de France s'approprie le conte oral de la tradition populaire et le convertit en un genre bien particulier: le conte de fées pour enfants, influencé par les mœurs, pratiques et valeurs de leur classe sociale. L'exemple le plus connu à ce jour est celui des contes de Perrault. Le conte devient ainsi le symbole quasi exclusif de la culture orale.

Simultanément, cette reprise des contes par les classes dominantes s'accompagne d'une théorisation du peuple. On croit ou feint de croire que les contes n'étaient destinés qu'aux enfants. Un amalgame est fait ainsi entre contes, oralité et caractère primitif de la société. Le peuple est vu comme naïf, crédule, infantile.

D'autre part, l'humble source populaire sert de faire-valoir à la supériorité dont se parent les mondains. On admire les transcriptions faites des contes. Bien qu'on affirme n'y avoir apporté que les quelques embellissements nécessaires, le peuple n'ayant été qu'un bien imparfait conservateur, les récits populaires sont modifiés dans leur forme et leur contenu. Et tout en se justifiant de la nécessité d'instruire en divertissant, on plaque en conclusion la morale et les valeurs de l'époque, les qualités qu'on estime devoir encourager chez les enfants.

Ainsi, à mesure que les contes s'institutionnalisent dans l'écrit, la définition du mot conte, qui signifiait à l'origine « récit de choses vraies » et désignait une situation concrète (c'est-à-dire orale) de communication, change et se dirige vers celle que nous lui connaissons aujourd'hui, soit : « récits d'événements imaginaires destinés à distraire ». Les représentations sociales qui sont alors élaborées sur les contes, et plus généralement l'oralité, sont ainsi conçues dans une relation de domination et non en vertu des qualités intrinsèques de ceux-ci.

Les traditions et légendes du Jura

Il faut attendre le XIX^e siècle pour que des recherches qui se veulent plus scientifiques commencent. Des folkloristes et des sociétés telles que la Société jurassienne d'Emulation (fondée en 1847) ou la Société suisse des traditions populaires (fondée en 1897) vont entreprendre un vaste travail de collecte des patois et dans une certaine mesure des récits. Voulant se démarquer des travaux des littéraires, ils retourneront aux informateurs populaires. C'est ici que nous retrouvons les noms de folkloristes jurassiens, tels qu'Auguste Quiquerez, l'abbé Daucourt ou Joseph Beuret-Frantz.

Cependant les travaux de ces derniers, si louables qu'aient été leurs intentions, sont marqués par des exigences souvent bien lointaines de la transmission d'une culture orale populaire. Tout d'abord au niveau de la langue : les patois ne sont point utilisés. Toutes les marques d'oralité sont soigneusement évacuées au profit d'un français écrit, relevant directement des règles édictées dans les académies et non de l'utilisation locale ou poétique des individus.

Le vaste corpus de la tradition orale reste souvent réduit aux seuls contes, laissant de côté chants, proverbes, blagues, récits fantastiques ou jugés trop osés. Peu d'informations sont collectées sur les conteurs, leurs performances, l'art oral... Sans leur contexte d'énonciation, la compréhension des contes et légendes est ainsi rendue plus difficile, quand leur sens n'en est pas modifié.

La conception des contes que se font les collecteurs conditionne également la collecte. Ainsi pour Auguste Quiquerez, les contes ne peuvent avoir une raison d'être en soi. Ils ont, à son avis, des origines celtes ou romaines dont le peuple a quelques souvenirs. Il ne retient

donc que les récits qu'il estime se rapporter à ces racines, laissant de côté les autres histoires qu'il qualifie de « saugrenues ».

Pour l'abbé Daucourt, qui se contentera pour l'essentiel de reprendre le manuscrit *Traditions et légendes du Jura*, encore inédit, d'Auguste Quiquerez, les contes retranscrits sont entrecoupés de commentaires personnels. Ceux-ci font ressortir une incompréhension des pratiques populaires. Le peuple est apparenté à un animal étrange dont il faut contrôler les débordements. Il est sans savoir : ses coutumes sont des superstitions, ses récits des survivances de mythes ancestraux.

Pour Joseph Beuret-Frantz, les contes éveillent pour ceux qui les écoutent le souvenir de l'enfance, l'amour du pays natal et de douces émotions. De plus, il ré-écrit les légendes en essayant de fondre dans une seule version toutes celles connues. Ces distorsions seront de plus effectuées en fonction d'objectifs globaux, tels que l'exaltation nationaliste ou la morale chrétienne.

Si ces folkloristes ont probablement des souvenirs d'enfance quant à ces récits, il les ont souvent tellement résumés, modifiés et mis au goût des intellectuels ou des notables de leur époque qu'il est impossible de se faire une idée de l'art oral des conteurs ou de la tradition orale en général.

De surcroît, ces récits s'apparentent souvent davantage à des nouvelles historiques. Les contes sont la voie par laquelle l'Histoire est reliée aux histoires du « petit peuple ». En réduisant les locuteurs multiples à une seule voix, celle du peuple, on tente d'accréditer l'idée d'une unité régionale ou nationale, d'un peuple uni dans son passé, sa mentalité, son mode de vie, ses coutumes...

Dès 1911, avec les travaux d'Arthur Rossat, et plus tard ceux de Jules Surdez, les nombreux transmetteurs vont retrouver leurs voix. Conformément à une transmission plus scientifique des récits, leurs recherches s'orienteront vers une compréhension globale de la société rurale, de l'ensemble que constituait la vie d'autrefois. Ils recueilleront non seulement les récits en patois mais également des informations sur la « performance des contes », l'art oral et les conteurs.

Lors de la traduction des textes, ils n'interviendront pas par leurs commentaires, tout au plus ils se limiteront à préciser les divers sens des mots patois. Les tournures d'esprit, la verve, la malice, les « signatures » des conteurs dans les récits, seront reproduites. Les récits sont ainsi considérés enfin comme ayant une valeur en soi.

Même si, aujourd'hui, on peut émettre certains doutes sur une partie des travaux de Jules Surdez (et je vous renvoie à l'intervention de Gilbert Lovis), ces collectes présentent un progrès indéniable face aux travaux

des littéraires ou des premiers folkloristes et gardent un intérêt certain. Pourtant, malgré l'immense travail de collecte, la diffusion des récits traditionnels restera limitée à quelques cercles de spécialistes.

Les moyens audiovisuels: apport et limites

Reste alors pour terminer cette approche ethnographique de la communication à évoquer les collectes les plus récentes, soit les émissions que Philippe Grand et la Télévision suisse romande ont eu l'heureuse initiative de faire.

En restituant, à l'aide du son et de l'image, les voix et la présence des locuteurs, elles permettent une conservation sans précédent de la tradition orale. Mais si, maintenant, nous possédons les moyens techniques nécessaires de le faire, force est de constater que ce qui est récolté est bien différent de ce qui existait autrefois, de même que les conditions dans lesquelles vivent les habitants du Jura.

Il faut ainsi renoncer à cette facilité conceptuelle qui consisterait à considérer le Jura comme «un recoin du territoire où survivrait – par miracle – les dires des sociétés orales d'autrefois». En fait, il faut oublier bien vite cette idée reçue, cette simplification si commode pour certains (il n'est pas sorcier de se rendre compte que des pratiques de sorcellerie continuent d'exister partout en Suisse et même si ce n'est pas très catholique à Genève!), le Jura n'a alors rien d'une exception, la permanence du «bizarre», se retrouve partout dans notre monde dit si rationnel.

Quel est donc l'intérêt de la collecte à l'heure actuelle?

Tout d'abord, elle réside dans la complémentarité des différents moyens mis en œuvre pour l'effectuer (par exemple, prolongation des émissions dans un livre).

Deuxièmement, l'influence des moyens d'enregistrement modernes sur les textes produits se marque surtout au niveau du langage utilisé. On retrouve la voix du locuteur, on peut presque l'entendre parler. L'autre aspect important est la place qui lui est donnée en tant qu'individu, accentuée par les photographies et sa biographie. On transmet également ses positions à propos des récits, ses hésitations ou questions sur ceux-ci («Est-ce vrai?», «N'est-ce pas vrai?»). L'individu parle en son nom, il interprète son passé à sa manière. Aussi ne faut-il pas s'étonner si nous nous trouvons en présence de multiples manières de voir ce passé, de se représenter le lien qu'il a avec sa vie. Le vécu, le quotidien deviennent

alors les valeurs sur lesquelles il va insister pour révéler: «Moi X., j'ai vu, je dis...» La révélation et l'unicité ou la menace de disparition de tels témoignages reviendront sans cesse.

Ce qui ressort d'une telle collection de récits, c'est la juxtaposition d'opinions si différentes, de positions si contradictoires. Il n'y a plus «la tradition orale du Jura», mais de multiples manières de l'appréhender, de multiples choix individuels devant celle-ci, devant les histoires qu'on choisit de raconter en fonction de ses expériences personnelles. Mais schématiquement, face aux problèmes quotidiens, face aux événements, deux visions du monde, deux principes explicatifs, ressortent des récits recueillis. Une qui se fonde sur des valeurs religieuses (par exemple, la lutte du Bien et du Mal), et où les «sauvages» seront les sorciers. L'autre met l'accent sur le progrès et seront «sauvages» ceux qui croient encore à la sorcellerie.

Peu importe alors si l'on choisit de raconter un récit de sorcellerie ou une légende rapportée par un folkloriste, car dans le fond les informateurs tentent, d'une manière ou d'une autre, de se représenter le passé, de l'accrocher à leur vie présente.

Qu'il y ait ainsi deux visions de la vie «de dans le temps» n'est pas étonnant vu l'histoire sociale des contes, et probablement chaque informateur a de bonnes raisons de croire à sa version. Ce qui est gênant, par contre, c'est qu'une version soit montrée au détriment de l'autre. Ou que ceux qui font ces émissions n'aient pas les moyens (temps imparti pour les recherches, raisons financières...) d'expliquer pourquoi plusieurs visions du monde existent et quelles sont leurs significations. En bref, qu'on coupe à nouveau les contes du contexte dans lequel ils sont dits, redits, ou recréés, et qu'ainsi on occulte leur histoire sociale pourtant essentielle pour les comprendre.

Récolter des histoires et les transcrire le mieux possible ne suffit pas si on oublie que les collectes se paient au prix de la disparition ou de l'assimilation de cultures, de perceptions ou de visions du monde différentes des nôtres. Ainsi l'accès à la qualité d'écoute nécessaire ne nous est jamais donné.

La nature du conte serait-elle alors de n'être ni archivable, ni transmissible sans re-création? Aussi malgré tous les moyens techniques mis en œuvre jusqu'à ce jour pour l'enregistrer, nos transcriptions lui sont toujours infidèles ou ne parviennent, semble-t-il, qu'à le pervertir. Ainsi quelle que soit la collecte, quel que soit le soin apporté à la transcription, l'essence du conte, ce qui fait sa vie, la magie de l'instant, sera toujours intraduisible.

Carinne Goncerut

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Sur la tradition orale dans le canton du Jura, voir les nombreux ouvrages de G. Lovis, notamment: *Au temps des veillées*, ASPRUJ, Develier, 1982.

Pour une analyse théorique des sociétés orales:

CRETIAZ, B.: *Un village suisse: le temps, la mémoire, la mort et les dires de R. Rouvinez, paysan, organiste et conteur à Grimentz*, Editions Monographic S.A., collection Mémoire vivante, Sierre, 1982.

YATES, F.: *L'art de la mémoire*, Gallimard, NRF, collection Bibliothèque des Histoires, Paris, 1975.

ZUMTHOR, P.: *Introduction à la poésie orale*, Editions du Seuil, collection Poétique, Paris, 1983.

Pour une analyse théorique du passage de l'oral à l'écrit:

BOLLÈME, G.: *Le peuple par écrit*, Editions du Seuil, Paris, 1986.

ROBERT, R.: *Le conte de fée littéraire en France de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, thèse de doctorat, Presse Universitaire de Nancy, Nancy, 1982.

Sur les contes en général:

DELARUE, P., et TENÈZE, M.-L.: *Le conte populaire français*, Editions Erasme, Paris, 1957.

The following text is extremely faint and illegible. It appears to be a dense block of text, possibly a list or a series of entries, but the content cannot be discerned. The text is arranged in approximately 15 horizontal lines across the page.

Métier: conteuse

par Edith Montelle

La découverte de l'alphabet engendrera l'oubli dans l'âme de ceux qui l'apprendront, car ils n'utiliseront plus leur mémoire; ils feront confiance aux caractères écrits extérieurs et ne se souviendront plus d'eux-mêmes... Vous donnerez à vos disciples non point la vérité mais son semblant. Ce seront de grands hommes en bien des choses, mais ils n'auront rien appris; ils paraîtront être omniscients et seront, pour la plupart, ignorants.

Socrate

Le 18 avril 1984, lors du Colloque Jules Surdez organisé à Rossemaison, je terminais mon exposé en demandant: «A quand la parution d'autres manuscrits de contes qui, pour retrouver la vie, doivent repasser par la parole?»

Hier soir, c'est avec un immense plaisir que j'ai découvert le nouveau livre de Gilbert Lovis, avec les manuscrits patois de Jules Surdez. Voilà un outil irremplaçable pour qui veut raconter. Si je peux émettre une légère critique, c'est: dommage du peu. Et je me réjouis avec mes amis conteurs de la parution de nonante histoires d'Ocourt.

Mais revenons au sujet de mon exposé: «Etre conteuse aujourd'hui.» Après un rapide survol historique de cette profession, je voudrais vous faire partager mon travail sur le conte, puis essayer de cerner quelles sont les fonctions du conteur, telles que je les ressens dans ma pratique quotidienne, mes réserves aussi quant à certaines utilisations abusives du conte détaché de son contexte, dans les grandes villes.

Historique du métier de conteur

Dans la plupart des sociétés dites primitives existe celui qui est le maître de la parole profane : griot africain, barde gaulois, fili irlandais, en complément à celui qui a la parole sacrée : prêtre, druide. Jusqu'au Moyen Age, cette profession est attestée en France : jongleurs, troubadours apprennent leur métier dans des écoles où l'apprentissage est long et précis. Les bibliothèques nous ont conservé leurs traces sous forme de cahiers dans lesquels ils transcrivaient formules, canevas de fabliaux, etc. L'invention de l'imprimerie fait disparaître cette corporation, et les conteurs désormais doivent raconter en complément à un métier : tisserand, vannier, fileuse, cosandier, sabotier, tous des métiers répétitifs qui permettent d'intérioriser les contes : on tisse des histoires comme on monte des corbeilles.

En 1930, dans les bibliothèques pour enfants se développe l'heure du conte : depuis Perrault et le XVII^e siècle, dans les couches aisées, le conte a été dédaigné par les adultes et abandonné aux enfants et au peuple. Pourtant, combien d'écrivains viendront le solliciter sans avouer leur héritage ?

Pour redonner ses lettres de noblesse auprès des intellectuels adultes de notre époque, Bruno de la Salle met en scène pour France-Culture les grands textes oraux de l'humanité : l'*Odyssée*, puis les *Mille et une nuits*, le *Graal* et enfin, cette année, *Gargantua*. Nous voilà, loin du conte et de sa simplicité, dans le spectacle à grand budget. Quelle est ma démarche dans tout cela ?

De la recherche à l'art de conter

Quand on est conteur populaire, la première étape est la recherche de récits. Deux sources sont possibles : l'écoute de gens qui savent et les livres déjà existants.

Pour prendre un exemple concret, pendant l'été 1982, un ami nous amena chez M. Moreillon, garde forestier à Barboleusaz, qui nous conta des hâbleries et nous parla des conditions de veillée dans sa région ; il me renvoya à M. Veillon, guide aux Plans-sur-Bex. Ce monsieur était fort âgé, mais son fils me raconta fort complaisamment en « bouélaire », une

histoire d'ours, et *Jean Bracailon* dont j'ai transcrit la version dans mon livre; puis M. Veillon me renvoya au syndic des Ormonts. Celui-ci me confia un précieux manuscrit de François Isabel et m'envoya à son tour chez un vieux monsieur de nonante-sept ans dont je n'ai pas noté le nom et qui me raconta les bribes d'une histoire de «servan».

Dans presque tous les cas que je viens de citer, les conteurs avaient oublié des éléments essentiels pour que le récit tienne. Une recherche dans les archives ou dans des recueils du siècle dernier, comme ceux d'A. Cérésole, s'impose alors et permet de compléter ces récits oraux. La deuxième possibilité est l'existence d'un texte écrit. Je prendrai pour exemple la *Fôle du serpent*, racontée par Justin Joly, recueillie par Jules Surdez et parue dans les *Archives suisses des traditions populaires* en 1941.

C'est en 1978 que je l'ai lue pour la première fois. Après repérage des lieux sur une carte de la Baroche (1:25000), après parcours d'Asuel à Pleujouse et à Bonfol où demeurait le bon saint Fromond, après retour au texte patois, le récit oral s'est lentement reconstitué en français. Un jour que je racontais cette histoire à Tavannes, devant un club du troisième âge, une dame des Genevez me dit: «Je connais ce conte. Dans ma mémoire, il ne se passait pas particulièrement à Asuel. Et la fin n'est pas la même: la demoiselle ne disparaît pas avec le serpent, mais se jette du haut d'une tour du château.»

Une autre fois, aux Enfers, un monsieur raconta à son tour une version du conte répertorié dans l'Arne et Thompson (thème 285), une version du conte du Serpent et de l'Enfant. Cette histoire était présentée comme actuelle et véridique: les parents étaient des Parisiens qui avaient acheté le Moulin-Jeannotat.

Il est souvent indispensable de retourner sur le terrain pour rencontrer des personnes qui expliqueront certains termes, certaines coutumes oubliées; souvent, l'écoute de mes contes par ces personnes leur évoque d'autres histoires, ou des éléments qui éclairent le récit (exemple du Peuchapatte) ou qui l'actualisent (vouivre).

Une ou plusieurs marches dans les lieux où ont été recueillis ces contes permettent de sentir l'ambiance, d'adapter mon récit non d'après ma propre imagination, mais d'après les réalités toponymiques, ethnologiques, etc.: le conte populaire s'ancre toujours dans une réalité concrète. Le Moyen Age de certains contes de Jules Surdez est un excellent

témoignage de ce syncrétisme: ses seigneurs vivent comme des paysans jurassiens du début du siècle; dans le conte, l'anachronisme est la règle.

Tandis que je marche en silence dans la nature, écoutant tous les bruits, le conte mûrit et entre dans ma mémoire; ce travail se fait aussi la nuit, dans l'état de demi-veille: rêve et conte, n'est-ce pas pareil? Ensuite seulement commence la mise en forme. Comme un puzzle, les éléments du récit et tout ce qui peut en enrichir la narration se mettent en place: des chansons populaires peuvent agrémenter une noce, les formulettes se psalmodient. Puis je cherche comment créer une ambiance qui complétera l'effet magique: quels objets expliciteront certains passages? quel costume évoquera le mieux l'idée que je désire transmettre? quel instrument de musique accompagnera sans la trahir telle histoire ou telle autre? Artificiel, dites-vous? Dans une lettre, au siècle passé, Xavier Marmier décrit une de ses visites à un vieux sabotier conteur avec ses amis adolescents: tout en racontant, le vieux s'arrête soudain et leur demande s'ils désirent du blanc ou du rouge. «Du blanc!» Le conteur se presse l'oreille droite et en extrait quelques gouttes du vin demandé. Plus avant dans la soirée, à un détour effrayant du récit, un rocher roule du toit de la maison du conteur et s'écroule avec fracas dans la cour, à la grande peur des auditeurs. Vingt ans plus tard, l'écrivain va trouver le vieux conteur et lui demande son secret: il prend un coton qu'il imbibe de vin et glisse derrière son oreille, et il avoue qu'il avait attaché le rocher avec une corde passant par la cheminée avant l'arrivée de ses auditeurs.

Quand le conte me semble prêt à être entendu, quand je l'ai intégré dans une série d'autres contes, mis bout à bout, suivant un fil conducteur ou s'imbriquant les uns dans les autres, vient le moment du «contage». Cela peut durer des années avant qu'un conte ne soit prêt: il faut l'avoir longtemps mûri, avoir pensé à plusieurs niveaux de lectures, l'avoir enrichi de sa propre expérience pour oser le partager sans crainte. Et surtout pour pouvoir le dire avec ses mots du moment, et non par cœur, comme un âne qui récite sa leçon. Cette appropriation du récit permet d'être souple, prêt à s'adapter à chaque public, à intégrer des événements contemporains, à interpeller les assistants en cours de conte, comme je l'ai vu faire au Maroc et comme j'ai lu que le faisaient les anciens conteurs de nos campagnes.

Créer un conte contemporain, ce n'est pas laisser vaguer son imagination sur une feuille de papier blanc et être incapable de redire son récit sans le support de l'écrit, comme le font certains. C'est, à partir

d'une trame ancienne, créer avec son auditoire, en témoignant des conduites, des costumes, des coutumes contemporains (exemple des contes algériens ou turcs). Et cela sans simplifier à l'extrême (contes de trois minutes pour passer à la radio) et sans parodier (mode actuelle qui se vide rapidement de sa substance).

Les fonctions du conteur dans la société

Etre conteur, c'est être le témoin de la culture orale d'un groupe humain et être le catalyseur qui permet à la parole des Anciens de retrouver vie ici et maintenant. Etre conteur, c'est connaître les grands types de récits de la culture orale :

-- les mythes, récits sacrés qui fondent les croyances et essaient de déterminer la place de l'homme dans le monde, répondant aux trois questions existentielles : d'où venons-nous ? où allons-nous ? pourquoi vivons-nous ? Ces récits, même s'ils ne font pas partie de notre culture, méritent notre respect, une parole solennelle, poétique dans le sens fort du terme, une écoute religieuse ;

-- les contes, récits profanes, qui décrivent un moment de la vie quotidienne d'individus qui nous ressemblent. Ces récits humoristiques ou fantastiques permettent de parler, grâce à l'utilisation de situations symboliques, des passages difficiles de la vie : divorce, conflits père-fils, inceste... Ils étaient parfois suivis de discussions. Que d'acteurs au chômage se déclarent conteurs une semaine après leur premier contact avec le conte et font n'importe quoi avec des textes auxquels ils ne comprennent rien ! Une revue comme *Dire* essaie de dégager une éthique de la profession, car les abus de ceux qui ne voient dans les contes qu'une source lucrative risquent de ternir l'usage du conte dans le public ;

-- les légendes qui quadrillent l'espace autour du village, nomment les lieux, gardent la mémoire des chemins, des fontaines bénéfiques ou des sources maléfiques, différencient le monde qui nous entoure. Ces récits prennent toute leur saveur sur les lieux qui les ont enfantés. Les ignorer entraîne la destruction des sites, le bétonnage de notre environnement.

Etre conteur, c'est apporter le rêve et le merveilleux aux citadins des cités-dortoirs et leur faire entrevoir qu'un autre monde existe, un monde qui n'est pas régi par les forces de l'argent, où consommer sans échanger entraîne la mort.

Etre conteur, c'est recréer une amitié, une convivialité autour d'une parole, c'est fermer pour une soirée le bouton de la télévision pour se retrouver ensemble.

Etre conteur, c'est être un passage, pour que d'autres racontent à leur tour.

Vu la brièveté de mon intervention, je n'ai pu qu'effleurer le sujet. Mon métier de conteuse comporte mille autres facettes qui toutes auraient mérité d'être mises sous le projecteur : participation à des colloques et congrès, remise à jour constante de l'état des recherches théoriques sur le conte, exploration continue du corpus qui est gigantesque, enrichissement constant du répertoire, recherches mythologiques et ethnographiques sur les pays afin de ne pas trahir les cultures dont sont issues les histoires racontées, travail auprès des médias, rédaction d'articles et de livres, et bien sûr travail continu sur la maîtrise de l'art de conter.

Mais j'ai assez parlé. A vous d'intervenir. Et, comme le dire le conteur :

*« Il y avait une veille, il y a longtemps,
et si nous avons été à ce moment-là,
nous ne serions pas là maintenant :
nous aurions une nouvelle histoire,
ou une vieille histoire...
et ce ne serait pas plus vraisemblable
que de ne pas avoir d'histoire du tout... »*

Edith Montelle

Discussion

G. Lovis: Je trouve intéressante la remarque faite par André Bandelier, ce matin, concernant les vrais conteurs d'aujourd'hui qui seraient ceux qui racontent la guerre. Pourrait-il la développer?

A. Bandelier: Les conteurs que j'ai connus, ce sont des gens de la génération précédente qui nous racontaient simplement comment ils avaient vécu leur « mob ». Ce qui est intéressant, c'est moins l'événement de la Deuxième Guerre mondiale que la manière très codée dont ils racontaient toujours les mêmes histoires. En outre, j'ai l'impression que la télévision se fait conteuse quand, à travers des séries comme *Dallas* et *Dynasty*, elle est capable semaine après semaine de raconter toujours les mêmes histoires. Ne pourrait-on pas parler à ce propos de nouveaux conteurs avec de nouveaux moyens, voire des vrais conteurs actuels?

C. Montelle: Quand on considère les anciens combattants comme les seuls conteurs, je suis obligé de réagir. Les gens ont toujours aimé qu'on leur raconte des histoires, mais si on appelle conteurs tous les gens qui racontent des histoires, on ne va plus s'entendre. Il faut se demander ce qui fait la spécificité du conte et du conteur. Les contes sont des vestiges archéologiques de croyances très anciennes, païennes et chrétiennes. La valeur du conte, c'est justement de garder certaines valeurs humanitaires, mythologiques, métaphysiques, dans un monde voué au culte du Veau d'or, l'argent. Le conte est porteur de valeurs essentielles différentes de celles – certes appréciables – des histoires de guerre: bravoure, solidarité, dévouement à la patrie. Par rapport aux raconteurs, le conteur est un artiste, comme l'écrivain, le chanteur ou le musicien.

R.-C. Schulé: J'aimerais souligner l'importance des ouvriers ambulants dans la transmission des contes: groupes de travailleurs qui venaient pour battre le blé, colporteurs, anciens gardes du pape; aujourd'hui, les ouvriers portugais ou autres venant aider à la cueillette des abricots apportent aussi des contes de l'extérieur.

G. Lovis: J'aimerais poser une question concernant la création de contes. Aujourd'hui, faut-il créer quelque chose en relation avec la tradition? Ou bien, ce qui devrait nous inquiéter, ne sommes-nous pas capables

d'inventer autre chose, à partir de ce que l'humanité a créé? Quelle est l'attitude de la conteuse par rapport à une création contemporaine?

E. Montelle: Je suis une conteuse traditionnelle. Je trouve que la parole, l'expérience de vie de millions d'hommes est tellement plus importante que ma pauvre petite expérience de vie. Mais, parfois, il arrive que des gens inventent un conte qui correspond à nos problèmes contemporains. Il faut quelque chose de plus que la simple anecdote. L'important dans le conte est moins le récit que ce que l'auditoire va créer avec le conteur à un moment donné, c'est-à-dire soudain parler de la maladie des arbres au milieu d'un conte merveilleux. On ne sait pas à l'avance que l'on va aborder tel problème. Il y a un exemple de véritable conte contemporain, c'est le livre de Jörg Steiner et Jörg Müller intitulé *Les deux îles*, qui évoque notre mainmise sur le tiers monde. S'il y a des contes créés actuellement, c'est l'avenir qui le dira, car le récit deviendra un conte dès le moment où il deviendra anonyme et entrera dans la parole populaire.

Le grand retour du conte

*par Bernard Crettaz
(transcription de l'exposé oral)*

Je vais essayer très brièvement de rassembler certains éléments qui ont été dits aujourd'hui en les recoupant avec l'exposé que j'avais prévu pour essayer de répondre à la question suivante: est-ce qu'il y a un retour du conte aujourd'hui et quelle en est la signification?

Pour bien comprendre le problème, il faut distinguer trois niveaux. Derrière le phénomène du conte aujourd'hui, il y a trois aspects importants qui parfois sont liés:

- le phénomène du conte lui-même;
- le phénomène de ce qu'on appelle l'oralité;
- le phénomène de la communauté.

Il me semble que sur ces trois aspects, c'est-à-dire le conte, l'oral et la communauté, il y a effectivement un retour, et ce retour m'apparaît comme tout à fait fondamental et en même temps un peu dérisoire. Ma question s'adresse aux nouveaux conteurs qui sont ici présents. Et si j'ai quelques remarques un peu dures, qu'ils ne les prennent pas comme des attaques personnelles.

Je trouve d'abord qu'il y a retour de ces trois aspects, ce qui fait le succès du conte. Pour bien comprendre en quoi ce retour est fondamental, il faut dire que dans toute société, il y a un débat autour de ce qu'elle estime être la vérité. Ce débat est de deux ordres: l'un de la raison et l'autre de la poétique ou de l'imaginaire. Ce débat traverse toutes les sociétés comme il concerne chacun d'entre nous. Dans l'histoire de l'Europe occidentale où nous sommes, un jour la part raisonnable de l'homme est devenue prépondérante. C'est lié à l'avènement de l'économie moderne, de la technique et de la science. Prépondérante aussi a été la foi en cette raison. On sort d'une période qui pensait, tous bords confondus, que, grâce à la science, grâce à la technique, grâce à la maîtrise de l'homme sur la nature, on allait vers un mieux. On sait aujourd'hui que cela n'est pas vrai. Nous sommes les premiers grands orphelins d'une des plus extraordinaires crises de la raison.

Alors, comme on n'a plus de références un peu sûres, on se tourne vers l'autre partie – la partie romanesque, l'imaginaire, le mythe – pour chercher des réponses que ne donne plus la raison raisonnante ou technicienne. Prenons un exemple hors du conte: jamais autant que maintenant les médecines parallèles n'ont été à la mode.

J'ai l'impression que, dans le retour du conte, il y a un débat très fondamental, qu'il faut prendre au sérieux, avec notre temps. Prenez le conte au sens le plus large du mot, pas seulement comme conte de la tradition rurale, mais comme récit, histoire, poétique. On peut repérer des signes du retour du conte.

Ainsi, le roman, condamné il y a quelques années, se porte mieux que jamais et l'année dernière, un essai de Kundera nous expliquait que le roman était peut-être le seul qui en nos temps troublés pouvait dire la vérité sur la condition humaine. On a, depuis une trentaine d'années, de nouvelles grandes interrogations sur le mythe. Le mythe ne serait-il pas un paradigme, un système explicatif de notre temps? On a la redécouverte des contes populaires. Il faut signaler l'importance de la psychanalyse, l'importance de ce courant parallèle à la raison raisonnante, l'importance de la mise en valeur de notre part onirique, de notre inconscient, donc de notre lien mythique à notre propre enfance. Tout débat sur le conte qui ne passerait pas par un débat avec notre enfance serait un peu faussé. Et puis, ce qui frappe, c'est de trouver le mot conte dans toutes une série d'éléments où on ne le trouvait pas. Par exemple, l'ouvrage et le film intitulés *Les contes de la folie ordinaire*; un livre de photographie intitulé *Le conte de la vie quotidienne*.

Il me semble que le conte, c'est-à-dire la part de l'imaginaire, de la *poesis*, de cette part mythique profonde qui a toujours coexisté avec la part doctrinale de la raison raisonnante, revient en force en ce moment. C'est quelque chose d'important.

Une deuxième chose qui revient, c'est un grand débat sur l'oralité. On en est seulement au début de cette interrogation: «Et si on retrouvait l'oral?» Mais, probablement, notre schéma de la division des sociétés entre oral, écrit et visuel est un schéma faux. En fait, c'est plus compliqué. Nous vivons dans une société qui imbrique très fortement l'oral, l'écrit et le visuel. Ces bouffeurs tous azimuts que sont les gens de télévision sont les grands producteurs d'une oralité nouvelle. Un des grands succès de ce retour au conte, de cette arrivée de néo-conteurs, c'est – comme le néo-artisanat avait redécouvert le pouvoir élémentaire de la main, du geste – la redécouverte du pouvoir élémentaire de la voix, du dire.

Et puis, un troisième élément qui est très connu, c'est le retour de la communauté. Ce qui a le plus été embelli dans la mémoire des sociétés

rurales, c'est la veillée. En tout cas, probablement depuis que la société rurale est allée vers son déclin à la fin du XIX^e siècle, la veillée s'est imposée comme un des grands mythes dont nous serions les orphelins.

Si vous regroupez ces trois éléments (l'imaginaire, l'oralité et la communauté), vous êtes devant un phénomène capital. Les néo-conteurs que vous êtes sont le signe d'une des plus importantes quêtes de notre temps. Mais ce surgissement, il faut un peu le suspecter. Il nous faut vous demander pourquoi vous êtes là, au-delà des motivations subjectives que vous nous donnez les uns et les autres.

Je crois qu'un grand nombre de néo-conteurs sont des acteurs au rabais: la situation dramatique du théâtre et du cinéma du point de vue financier nous lègue des néo-conteurs. Cela existe. Cette société a la capacité étonnante de faire feu de tout bois, forcément il fallait qu'elle fasse feu du conte (cela dit sans mettre en doute la pureté des intentions des personnes). A propos du retour du conte, il faut aussi se poser la question du phénomène de mode: les nouveaux philosophes, c'est fini; la nouvelle cuisine est déjà vers son déclin... alors il faut une autre nouveauté... en attendant qu'elle-même décline.

Mais je voudrais aller plus loin et poser cette question, qui n'est pas une critique: les néo-conteurs ne sont-ils pas, d'une certaine façon, les enfants de la télévision? Après tout, la télévision, comme le cinéma, est un des producteurs de contes contemporains. Si nous le néglignons, nous ferions une méprise extrêmement grave. Parmi les tout grands néo-conteurs de Suisse romande, il nous faut citer Henri Guillemin. Il a charmé les chaumières jusqu'au fond du val d'Anniviers. Et Alain Decaux est aujourd'hui un des plus prodigieux conteurs. Je voudrais souligner à quel point la télévision, dans sa forme nouvelle d'oralité, mais aussi dans son contenu, est devenue une des grandes pourvoyeuses et aussi créatrices de contes et de mythes.

J'aimerais m'interroger encore sur une chose. J'ai un petit peu peur qu'aujourd'hui l'aspect sauvegarde du patrimoine – je crois qu'ici nous y sommes tous attachés – par moments risque de se transformer en fuite du présent. Autant je suis pour encourager tout ce qui doit être fait pour étudier le passé, autant j'ai envie de dire qu'il existe une mentalité cimetièrre par peur de regarder l'avenir, sur laquelle il faut nous interroger.

Autre remarque que je voudrais faire. Le retour du conte m'apparaît comme fondamental. Il me paraît devoir être situé dans une production sociologique de notre temps, qui a ses authenticités, mais aussi ses phénomènes de mode. Quel que soit notre intérêt pour le conte, il faut admettre une fois pour toutes que par rapport à un certain nombre de

contes nous sommes des orphelins. Nous n'y croyons plus. Nous sommes orphelins de sens, c'est-à-dire que je peux bien avoir tout le respect que je veux envers une histoire racontée par l'ancienne génération, je n'ai pas ses critères de vérité, ses critères d'adhésion. Ces contes ne peuvent avoir pour moi qu'un sens méthodique ou scientifique, dérivé ou parabolique, mais pas le sens qu'ils avaient pour nos parents. Il nous faut accepter cette nudité de sens. Devant les grands mythes, nous sommes en touristes.

Alors que faire? Je m'interroge beaucoup, parce que comme plusieurs personnes ici, j'ai aussi recueilli des contes.

J'aurais des propositions positives pour une action culturelle. Je suis pour la reproduction des contes. Le travail que vous avez fait est important, mais il est insuffisant s'il n'y a pas une action culturelle à la base. Ma crainte aujourd'hui, c'est que le renouveau du conte comme le retour de l'artisanat ne renforcent le chauvinisme local et le régionalisme local. Autant je suis plein d'admiration pour les patoisants, autant je ne peux pas m'empêcher par rapport à cette activité-là de me demander si cela donne une ouverture ou si cela crée une fermeture exacerbée sur son patrimoine. Bien sûr, vous, les Jurassiens, n'êtes peut-être pas aussi sensibles que nous, en Valais, à ce que le tourisme provoque chez nous. La compétition touristique nous fait presque tout réinventer: le four à pain, la procession de la Fête-Dieu. On ne sait plus où on en est de notre authenticité culturelle.

A cet égard, je vois des modes d'action simples:

– le premier, c'est le travail d'érudit, à la suite de ce que vous avez fait, dans l'exigence de vérité;

– le deuxième me paraît être l'effort intellectuel d'élargir nos contes à la dimension d'un universel, c'est-à-dire n'importe quel conte de n'importe quel coin de terre renvoie à une dimension universelle. De grands mythologues, de grands anthropologues nous ont appris des règles de méthode prudentes pour voir cela. Je voudrais prendre un exemple. En Valais, on trouve des légendes sur le paradis terrestre liées au bétail. Je me demande comment, avec beaucoup de prudence, relier tel conte local à un grand mythe universel, porteur d'une valeur universelle. Je voudrais donner un autre exemple. Nous avons reçu le manuscrit d'un travail de l'Institut Jung, à Zurich, dans lequel l'auteur a essayé d'interpréter les différents contes et récits de la vouivre et d'en faire une lecture qui nous paraît très actuelle. Il s'agit là d'un travail

extrêmement important. Une grande action pédagogique des écoles est nécessaire pour retrouver, derrière le conte quel qu'il soit, sa dimension universelle.

Une toute dernière remarque: je ne crois pas que les contes soient finis. Notre société est autant productrice de contes que n'importe quelle autre société. Il y a autour de nous des contes, peut-être ne sait-on pas les voir. J'aimerais en citer quelques niveaux simples. Au premier niveau, on trouve cette forme élémentaire du conte qui s'appelle le cancan, que nous pratiquons dans les bistrots, dans les réunions de famille. Deuxième niveau: le cinéma, qui est porteur de grands contes. Troisième niveau: la télévision. Même si les néo-contes, fils de la génération télévisuelle, sont plutôt contre elle, il nous faut la prendre comme un grand réservoir de mythes, de contes.

Mon ultime conclusion serait la suivante. Mon seul souci est de dire que si nous sommes au service du patrimoine, nous n'avons pas à verser ni dans la nostalgie, ni dans le passéisme; si nous voulons être au service de cultures passées, nous n'avons d'aucune manière à encourager le rapport artificiel à ces cultures; si nous avons à être des passionnés, de l'histoire et du passé et de la tradition, nous avons à être pleinement de notre temps.

Bernard Crettaz

Discussion

C. Montelle: Vous avez eu raison d'aborder le problème par la question philosophique. Une petite chose avant, je déteste le mot néo-conteur, qui fait penser à néo-nazi, que vous êtes le seul à employer. On nous fait souvent le reproche de vouloir retourner à un passé idéalisé qui n'a jamais existé. Mais nous ne sommes pas des rousseauistes regrettant le passé. Vous avez fait appel à une anthropologie, un élargissement du conte. Je crois que nous sommes un peu dans cette voie. Je pense que l'équilibre a été rompu entre nature et culture. La civilisation des villes, scientifique, technique, a pris une importance très exagérée par rapport à la nature dont l'homme procède comme l'arbre, l'oiseau ou l'animal. Si nous nous intéressons au conte et si nous voulons faire passer des choses avec le conte, c'est qu'il faut retrouver un équilibre. Par exemple, le respect de l'arbre, devenu essentiellement un produit économique dans notre civilisation. L'arbre, c'est aussi notre poumon. Nous trouvons dans la tradition d'innombrables contes, mythes, légendes qui nous disent que l'arbre est semblable à nous. En racontant ces histoires, on hésite ensuite à détruire des forêts entières. Vous avez dit: la science, la religion, la famille, la patrie, on n'y croit plus. Alors où trouver une nouvelle croyance? Personnellement, je trouve un nouveau sujet d'émerveillement dans la complexité du réel. Je suis depuis toujours un passionné de science, en particulier de physique et de biologie moléculaire. Il ne s'agit pas d'un sentiment naïf de la nature. La nature est une émergence infiniment complexe et admirable dont nous dépendons entièrement. Dans les contes, les légendes et les mythes, mais pas à la télévision, on retrouve cet émerveillement, notamment dans ceux des traditions – beaucoup plus fortes qu'en Valais – où le conte a gardé toute sa puissance mythique: Maroc, Indiens d'Amérique, Vietnam, Sibériens, Esquimaux. Notre problème est philosophique: il n'est pas un repli sur le passé, il est le moyen de trouver des valeurs modernes pour un rééquilibrage. Vous dites que la télévision ce sont des contes modernes. J'avoue que le contenu mythique de *Dallas* m'échappe. Ce que je reproche à la télévision, c'est que, donnant des images, elle empêche la création d'images mentales (par exemple: l'image de Blanche Neige de Walt Disney qui est imposée aux enfants). La télévision ne raconte pas des contes qui font crépiter l'imaginaire.

E. Schulé: Je sens une différence énorme entre le conteur de veillées, qui agit dans un certain milieu familial, et le néo-conteur qui fait une prestation de spectacle. D'ailleurs, il faut s'y rendre comme au cinéma, au théâtre. M^{me} Montelle est l'exemple du conteur qui travaille son texte, qui accomplit une création personnelle. A ce moment-là se pose la question de la continuité: est-ce que cette forme de conte peut se raccrocher à l'ancienne manière de conter? Il me semble que non. Le travail du néo-conteur ne peut pas être considéré comme un maintien d'un élément du patrimoine. Ce n'est plus la continuation normale des situations dans lesquelles se manifestaient les conteurs d'autrefois; cela, qu'on le veuille ou non, c'est fini. Les nouveaux conteurs sont des créateurs sur des thèmes anciens; ils montent un spectacle. C'est une filière nouvelle à mettre en parallèle avec le cinéma, la télévision, etc.

E. Montelle: Il est évident que quand je vais raconter à La Villette, à Paris, c'est un spectacle. Mais, une grande partie de mes interventions, c'est dans les milieux mêmes, c'est-à-dire qu'à Boudry on me demande de venir raconter des contes neuchâtelois. Ensuite, les gens racontent à leur tour les histoires de leur coin. Ce n'est pas aussi tranché.

E. Schulé: Mais, quand quelqu'un de l'extérieur recueille quelque chose et le raconte aux gens du lieu qui le racontent à leur tour, il y a aussi rupture de la tradition.

R.-C. Schulé: Une expérience dans les écoles maternelles du val d'Aoste – enregistrement et diffusion d'histoires racontées par des gamins – montre qu'il y a un espoir pour que des contes naissent.

A. Cattin: Le débat anciens-modernes ne me semble pas adéquat, parce que la nature d'un mythe, c'est d'être éternel. Que le conte prenne la forme de l'*Iliade*, d'un fabliau du Moyen Age, d'un conte de Perrault ou d'un conte récent, le phénomène est toujours le même. Si on rabâche toujours le passé, c'est peut-être qu'à notre époque on n'est pas assez riche en nouveaux contes.

C. Schwaar: Dans ce débat, je me sens comme un naïf perdu au milieu d'un ramassis d'intellectuels. Moi, les histoires que je raconte sont des histoires qui m'ont émerveillé, puis j'ai simplement envie d'émerveiller après. Je ne ressens pas forcément le besoin d'aller chercher d'où ça vient, qui est à l'origine. Mon envie, c'est seulement de dire ce qui m'a

touché, d'être simplement transmetteur. Je n'ai jamais voulu lire des livres, comme ceux de Bettelheim, parce que j'aurais eu l'impression d'y perdre de ma fraîcheur.

B. Crettaz: Pour répondre à M. Cattin, j'aimerais prendre un exemple voisin de celui du conte: celui du néo-artisanat. Depuis une trentaine d'années, il a été très important, parce qu'il a été – dans une société industrialisée, coupée de la nature – la redécouverte élémentaire du lien de la conscience à la main, au geste et au matériau. Il a produit de grandes œuvres. Mais, lorsqu'on voyage des Alpes de Provence au Tyrol, on en a ras le bol de tous les petits seillons qu'on recopie, de tous les petits rouets qu'on recopie, des millions de racines sculptées. On se demande quel est le rapport des gens à leur culture et à leur vécu. Le problème des néo-artisans est le suivant: comment faire de l'artisanat sans imiter la poterie populaire ou recopier le seillon? La réponse vient peut-être de l'artisanat de la vallée d'Aoste qui a réussi à innover. A la foire de Saint-Ours, à côté du seillon et du tonneau, qui servent encore, on découvre des sculptures qui frappent par leur modernité. Pour moi, c'est un espoir, parce que d'un côté on a le sillon utilitaire et de l'autre une œuvre d'art moderne. Ma crainte, c'est le rapport artificiel d'une population à sa culture. Dans la façon de travailler d'Edith Montelle, on sait bien qu'il n'y a rien d'artificiel. Mais, elle ne peut nier qu'elle est, comme l'a décrite M. Schulé, une artiste individuelle recréant les choses, exprimant un élément tout à fait neuf. C'est bien. Mes remarques peut-être déplacées dans le Jura se justifient par ce qui se passe dans les régions touristiques, où maintenant on copie et trafique le patrimoine. Oui à la création du patrimoine: il nous manque des créateurs de patrimoine. Mais non à tous les copieurs de patrimoine.

R.-C. Schulé: Il y a quarante ans que je travaille en Valais et aujourd'hui encore je n'ai pas tout compris de ce pays. Alors comment Edith Montelle peut-elle dire qu'elle sent dans ses tripes le récit qui vient des Indiens, du Maghreb, de Neuchâtel et être sûre de transmettre la vérité de cet endroit?

A. Constantin: M. Crettaz a parlé d'une exégèse des contes de la vouivre d'après Jung. Je trouve qu'il est beaucoup plus important de lire des contes à l'école que de lire une exégèse intellectuelle. Cette dernière peut être intéressante, mais le conte c'est vraiment tout autre chose.

B. Crettaz: Le problème est que le rapport au conte n'est plus pour moi ce qu'il était pour mes parents. Notre insertion dans le présent ne nous empêche pas l'émerveillement, mais un conte n'aura jamais pour nous le vécu qu'il a eu pour eux. Je crains un nouvel obscurantisme qui nous conduirait à faire fi de tout ce qu'on a appris qui constitue nos instruments d'analyse aujourd'hui. On voit la montée d'éléments parareligieux, de sectes, etc. Cette étude mérite le respect parce que son auteur a mis les outils d'analyse qu'il avait appris au service d'une compréhension. Cela n'enlève rien aux contes, n'empêche pas l'émerveillement. Si un instrument nous aide à nous étonner, il faut l'utiliser. L'ethnologie est un des plus prodigieux instruments d'étonnement. Comme M^{me} Schulé, je demande à M^{me} Montelle comment elle fait pour aller chez les Arabes, chez les Indiens sans faire du syncrétisme.

E. Montelle: C'est un travail de longue haleine. On a travaillé ainsi longuement sur des contes vietnamiens et de Côte-d'Ivoire. Si je n'ai jamais rien fait sur le Tibet, je ne vais pas commencer à raconter des contes de ce pays. Nous revendiquons le travail, pour ne pas dire n'importe quoi et éviter les dérives idéologiques ou vers l'obscurantisme.

R.-C. Schulé: Votre travail et la qualité du spectacle n'ont jamais été mis en doute.

P. Grand: Le travail lui-même montre la différence fantastique avec les anciens conteurs. Les témoignages que j'ai réunis dans les trois cantons ne mentionnent jamais cet aspect.

C. Gigandet: Je crois qu'il y a une confusion. Il faut distinguer deux situations: celle des conteurs de veillées et celle des poètes, des conteurs qui allaient de village en village, une tradition historiquement très ancienne, à laquelle se rattache M^{me} Montelle. D'autre part, la démarche de M^{me} Schulé n'est pas la même que celle d'une conteuse. Pour elle, le conte est objet d'étude, tandis que cette dernière devient en quelque sorte sujet du conte, condition nécessaire pour que le message passe. On fait allusion à deux approches du monde qui sont différentes: d'un côté une approche scientifique, rationaliste; de l'autre une approche plus dramatique, plus créatrice.

C. Goncerut: Pourquoi M^{me} Montelle se définit-elle comme conteuse traditionnelle? Pourquoi ne pas reconnaître le côté contemporain de votre démarche?

E. Montelle: Traditionnel ne veut pas dire non contemporain. Traditionnel veut dire: qui continue la chaîne des conteurs. Le conteur prend dans la tradition les histoires et, après s'en être imprégné, les actualise, non pas seul, mais avec les gens qui sont là et qui vont amener tout le reste, c'est-à-dire enrichir le récit de l'actualité.

E. Schulé: Encore une remarque de portée générale. On a parlé des éléments de contes que M^{me} Montelle reprend pour les raconter et M. Crettaz a cité une étude de l'école de Jung faisant l'exégèse d'un corpus de contes. Nous devons bien être conscients que ni l'un ni l'autre ne pourrait faire son travail si on n'avait pas avant recueilli ce qui était sûr. Cela justifie la tâche ingrate de creuser le tunnel. Les matériaux qu'on sort, c'est d'autres qui peuvent les utiliser.

Sur cette remarque qui rend très justement hommage aux travaux de Jules Surdez et de Gilbert Lovis, entre autres, la séance est levée.

Table des matières

<i>Introduction</i> , par François Kohler	95
<i>Jules Surdez et la transmission de la littérature orale du Jura</i> , par Gilbert Lovis	101
<i>Que reste-t-il des contes et récits traditionnels du Jura?</i> par Philippe Grand	141
<i>La transmission des récits populaires</i> , par Carinne Goncerut . .	153
<i>Métier: conteuse</i> , par Edith Montelle	163
<i>Le grand retour du conte</i> , par Bernard Crettaz	171

TOPONYMIE

À l'approche du XXI^e siècle, l'étude des lieux-dits constitue un domaine de recherche de plus en plus important.

Elle est en effet devenue indispensable à l'érection de la carte au 1:50 000, qui est capitale pour la connaissance et la compréhension de l'espace rural. Elle est également indispensable à la connaissance de l'évolution de la toponymie, qui est un reflet de l'évolution de la culture et de la société. Elle est enfin indispensable à la connaissance de l'occupation du sol, qui est un reflet de l'évolution de l'économie et de la société.

Or, les lieux-dits ont subi de profondes transformations au cours des siècles. Les noms de lieux ont été créés, modifiés, supprimés. Les lieux-dits ont été créés, modifiés, supprimés. Les lieux-dits ont été créés, modifiés, supprimés.

Les lieux-dits sont donc un reflet de l'évolution de la culture et de la société.

À l'origine, les lieux-dits étaient des lieux de rencontre.

Les lieux-dits sont donc un reflet de l'évolution de la culture et de la société.

