

## Histoire des contes

Catherine Velay-Vallantin

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/15670>

ISSN : 2431-8698

### Éditeur

EHESS - École des hautes études en sciences sociales

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2003

Pagination : 301-304

ISSN : 0398-2025

### Référence électronique

Catherine Velay-Vallantin, « Histoire des contes », *Annuaire de l'EHESS* [En ligne], | 2003, mis en ligne le 15 février 2015, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/15670>

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

EHESS

---

# Histoire des contes

Catherine Velay-Vallantin

---

Catherine Velay-Vallantin, *maître de conférences*

## Constructions et réceptions socio-culturelles du folklore en Europe occidentale, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles

- 1 COMME les années passées, le séminaire s'est attaché à étudier l'essor au XIX<sup>e</sup> siècle de la muséologie ethnographique en France, en particulier en associant cette émergence à la définition sémantique et épistémologique de la discipline « ethnologie » face aux champs sémantique et scientifique propres aux disciplines anthropologique et historique. Au départ indifférenciée de l'anthropologie par Broca ou encore Quatrefages, l'ethnologie est identifiée en 1876 par Topinard comme la « sociologie ou science du progrès humain qui a pour fin ultime de régler la destinée de l'humanité » : cette définition dynamique est opposée à celle de l'anthropologie, qui ne dispose pas d'ambition prospective ni d'usage fonctionnel. En revanche, de son côté, l'ethnologie se propose de donner à l'homme, par la connaissance de ses fonctions sociales, la possibilité de s'inventer autrement. Dans cette perspective, le musée ethnographique se doit d'exposer les objets, les personnages, les contextes qui, sélectionnés par le muséologue, offriront les fondements, le terreau à partir desquels se fabriquera un homme nouveau. C'est sur cette entreprise « prométhéenne » qu'a travaillé le séminaire, débusquant cette ambition que s'arrogue le muséologue, qui se fait donc ethnographe, mais aussi historien, dans la mesure où il reconstitue les étapes de la création passée propres à favoriser la création à venir. Le séminaire s'est penché sur l'exemple de la création du Museon Arlaten, le premier musée d'ethnographie, conçu en Arles par Frédéric Mistral en 1896, et sur les effets des lectures de Michelet par ces premiers muséologues.
- 2 En effet, Mistral, lors de sa création muséologique, évoqua les préceptes de Michelet et les principes d'identification du peuple établis par l'historien : les « gens du peuple », ce sont les objets de l'histoire qui prétendent en être les sujets. De ce fait, la parole populaire est toujours pleine de sens et le rôle de l'historien consiste à délivrer cette voix populaire. Le

paradigme de l'histoire telle que Mistral la fonde, à la suite de sa lecture de Michelet, est celui d'une synonymie généralisée. Le musée est synonyme de la voix qui passe à travers lui, synonyme de tous les lieux et de toutes les générations « populaires ». Pour Michelet, l'historien est un Œdipe. Pour libérer les âmes du peuple de l'ignorance, il suffit d'un Œdipe psychanalyste qui leur dise leur secret : « Il leur faut un Œdipe qui leur explique leur propre énigme dont ils n'ont pas eu le sens, qui leur apprenne ce que voulaient dire leurs paroles, leurs actes qu'ils n'ont pas compris. Il leur faut un Prométhée et qu'au feu qu'il a dérobé, les voix qui flottaient glacées dans l'air se remettent à parler. Il faut plus. Il faut entendre les mots qui ne furent jamais dits [...], il faut faire parler les silences de l'histoire, ces terribles points d'orgue où elle ne dit plus rien et qui sont justement ses accents les plus tragiques. Alors seulement les morts se résigneront au sépulcre. Ils commencent à comprendre leur destin, à ramener les dissonances à une plus douce harmonie, à se dire entre eux tout bas le dernier mot de l'Œdipe : “Car cette histoire a reçu sa pleine sanction”. Les ombres se saluent et s'apaisent. Elles laissent refermer leurs urnes. » (*Journal*.)

- 3 Mistral lit ce texte de Michelet et l'applique à son musée. Comme l'historien, il se plaît dans les cimetières, comme l'historien, il fait déterrer pour l'observer le cadavre de sa femme : et lorsqu'il s'agit de fabriquer le mannequin de l'accouchée, pour un « diorama » du musée, il demande à son sculpteur, Farigoule, de retourner au cimetière vérifier la couleur des cheveux de sa mère. Mistral, comme Michelet, est aussi le savant assidu aux dissections de ses collègues de la faculté de Médecine. On suit la route droite qui va de cette obsession nécrophilique au privilège que s'arrogent l'historien et le muséologue d'être eux-mêmes morts, de passer et de repasser tant de fois le fleuve des morts pour acquitter la dette de l'histoire envers ceux qui la lui rappellent. C'est dans cet esprit que Mistral rappelle la Préface à *l'Histoire de France* : à lui aussi, comme à Michelet, le peuple a dit : « Nous avons accepté la mort pour une ligne de toi. » Mais le « fantasme nécrophile » apparaît aussi comme l'élément d'un dispositif rigoureux. L'identification de la mort et de l'inconscient, c'est l'inclusion de la mort dans la science, non comme résidu mais comme condition de possibilité. Car la présence de la discipline historique existe au musée parce qu'il y a une passion spécifique du révolu. Et le muséologue exige cette présence historique parce qu'il y a une absence des choses dans les mots, du dénommé dans les noms. Le statut de l'histoire dépend du traitement de cette absence de la « chose même » qui n'est plus là, parce qu'elle est révolue, et qui n'y a jamais été, parce qu'elle n'a jamais été telle qu'on l'a dit. C'est donc cette situation qui conditionne la création d'une histoire à venir, dont le musée propose au public les modalités de production.
- 4 Révélant cette approche muséologique, le séminaire a choisi de s'attacher au rapport fondamental de l'histoire avec les manifestations populaires qui, aux yeux des historiens, n'existent jamais tant qu'elles sont déviantes, hors normes, interdites. Mistral ne rencontre pas les rituels interdits de la Tarasque, ou encore les pratiques prophylactiques ou divinatoires interdites par l'Église, comme une section particulière de son territoire ethnographique : il les rencontre comme l'identité même de la condition de possibilité d'un tel territoire. Car il fallait qu'il y eût de la sorcellerie dans la vie populaire pour que fût écrit, en prévision d'un prix Nobel, ce qui n'avait aucune raison de l'être : les amours interdites d'un vannier et de Mireille dans la Camargue du XIX<sup>e</sup> siècle, les rituels superstitieux mis en œuvre par les amoureux pour protéger leur fuite. Mais il fallait aussi que ces pratiques populaires disparaissent pour que cette vie se récrive dans le présent d'un poème héroïque, *Mireille*, et qu'elle s'incarne dans le lieu d'un musée fermé, d'un

mausolée. Et pour les conservateurs successifs du musée, et pour les visiteurs, il faut toujours recommencer l'opération pour que la Camargue se mette à parler.

- 5 Mistral est devenu un contemporain de cette parole arlésienne, un ethnologue du passé : le musée est érigé pour que le visiteur devienne à son tour Mistral lui-même et construite, de visite en visite, l'homme nouveau provençal, indéfiniment recréé. De nos jours, toute la ville se met à l'œuvre : de fêtes en processions, de mises en scènes théâtrales en reconstitutions, Arles dans son ensemble fabrique l'homme nouveau provençal en suivant les consignes de Mistral. Les dioramas par exemple deviennent des tableaux vivants et Christian Lacroix produit des modes inspirées des costumes inventés par Mistral pour le musée.
- 6 Le séminaire a alors repris l'image de Roland Barthes : celle des Argonautes qui, affrontant les tempêtes, remplaçaient au fur et à mesure des pièces de leur nef de sorte qu'ils atteignirent le but de leur voyage sur un vaisseau nouveau. Cette métaphore évoque au mieux la description des communautés populaires confrontées à ce que l'historien fait d'elles : de gré ou de force, ces communautés populaires arlésiennes inventent d'autres façons « de dire, de faire », selon la problématique d'Yvonne Verdier. Ce sont d'autres savoir-faire qui ont pris le relais de ceux qu'on enseigne au « peuple provençal » comme étant les siens, mais le public des musées ethnographiques parvient à se les réapproprier en les gauchissant et en les explicitant autrement.

## Publications

- « La querelle pour la culotte : représentations modernes et contemporaines », dans *La querelle. Histoire, ethnologie, littérature*, sous la dir. de S. Mougin, Reims, Presses universitaires de Reims, 1999, p. 187-208.
- « Les vies singulières du *Chat Botté* en Angleterre : métamorphoses d'un conte de Perrault dans le colportage anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *La Bibliothèque bleue et les littératures de colportage*, sous la dir. de T. Delcout et É. Pannet, Paris, École des chartes/Troyes, La maison du boulanger, 2000, p. 232-250.
- « Lire les images d'un conte de Perrault : *Le Chat Botté* », dans *Lesen und Schreiben in Europa 1500-1900. Vergleichende Perspektiven/Perspectives comparées/Prospettive comparate*, sous la dir. d'A. Messerli et R. Chartier, Bâle, Schwabe, 2000, p. 533-558.
- « Un *Chat Botté* inattendu. La chasse sauvage de Puss in Boots », *La Grande Oreille. Atelier de Littérature orale*, 10, 2001, p. 20-25.
- « Le conte de fées : une invention française », dans *Il était une fois... les contes de fées*, sous la dir. d'O. Piffault, Paris, Seuil/Bibliothèque nationale de France, 2001, p. 20-32.

---

## INDEX

**Thèmes** : Histoire, Histoire et civilisations de l'Europe