

## Un classique de la recherche en tradition orale

Jean Du Berger, *Le Diable à la danse*, Québec, Célat et Les Presses de l'Université Laval, « Ethnologie de l'Amérique française », 2006, 246 p. ISBN 2-7637-8377-5.

Bertrand Bergeron

Volume 5, 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/019031ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/019031ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (imprimé)

1916-7350 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cette note

Bergeron, B. (2007). Un classique de la recherche en tradition orale / Jean Du Berger, *Le Diable à la danse*, Québec, Célat et Les Presses de l'Université Laval, « Ethnologie de l'Amérique française », 2006, 246 p. ISBN 2-7637-8377-5. *Rabaska*, 5, 103–109. <https://doi.org/10.7202/019031ar>

# Place publique

*Points de vue / livre*

## Le Diable à la danse

Publication attendue depuis longtemps que cette thèse de Jean Du Berger soutenue en décembre 1980 à l'Université Laval. Dirigée par Luc Lacourcière, elle semblait ne devoir jamais voir le jour, victime peut-être d'un maléfice diabolique. Mais voilà que l'auteur, ayant domestiqué le « goût amer » de la soutenance et vaincu le découragement qui paralysait le travail de mise à jour nécessité par un délai d'un quart de siècle, exhume enfin du « cimetière », où sont alignés les chefs-d'œuvre des anciens apprentis, ce « classique » dont on se prenait à croire que la tradition orale ferait seule son profit. Pour marquer cet événement, épiphanie ou apothéose selon l'appréciation de l'un ou de l'autre, deux spécialistes de l'oralité livrent ici leur point de vue : l'ethnologue Bertrand Bergeron, lecteur attentif du texte fondateur de son maître, et Lise Gauvin, spécialiste de la littérature québécoise des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

Jean Du Berger, *Le Diable à la danse*,  
Québec, CÉLAT et Les Presses de l'Université Laval,  
« Ethnologie de l'Amérique française »,  
2006, 246 p. ISBN 2-7637-8377-5.

## Un classique de la recherche en tradition orale

BERTRAND BERGERON  
Collège d'Alma

Dès la première note de son « Avant-propos », Jean Du Berger y va d'une remarque désenchantée. Parlant de toutes ces thèses de doctorat déposées à l'Université Laval, il avoue : « J'ai toujours eu l'impression de visiter un cimetière. " Untel mort à la recherche en telle année " » (p. 11). Loin de moi de vouloir minimiser, voire dissiper, ce sentiment, mais il arrive aux cimetières de rendre leurs morts et cela nous vaut parfois des résurrections espérées et pleines de surprises comme *Le Diable à la danse*.

En refermant ce livre, il m'est revenu à la mémoire un passage de *Vies des Douze Césars* dans lequel Suétone consigne le jugement que portait Cicéron sur *La Guerre des Gaules* de Jules César : « Il a écrit des commentaires vraiment dignes de tout éloge : ils sont nus, sans détour et pleins de grâce, dépouillés de tout apprêt oratoire, comme un corps de son vêtement ; mais en voulant préparer des matériaux pour ceux qui auraient dessein d'écrire l'histoire, peut-être a-t-il fait plaisir à des sots, qui s'efforceront de friser tout cela au petit fer ; quant aux gens sensés, il les a découragés d'écrire ».

*Le Diable à la danse* est un livre savant. Qu'on en juge sur pièces. L'ouvrage comporte trois parties, deux appendices, une liste des tableaux (au nombre de cinq), une liste des sigles et abréviations. Le texte est parsemé d'encadrés (87 en tout) qui permettent à l'auteur de résumer ses arguments, d'émettre des points de vue, de procéder à des synthèses, de préciser une notion, de consigner ses catégories narratives. La bibliographie est impressionnante et à la mesure de l'ambition de l'ouvrage. Elle s'étale sur 35 pages et renferme des renseignements sur les sources de toutes provenances : des sources manuscrites au nombre de 63 et des sources imprimées : 178 ouvrages, 94 articles et périodiques, 12 thèses et mémoires. À cela, il faut ajouter les sources sonores qui rassemblent les noms de 144 collecteurs de documents recueillis sur le terrain. Quant aux ouvrages généraux et aux études, ils totalisent 65 titres divers. Enfin la liste des reproductions iconographiques énumère 38 œuvres visuelles.

Cet inventaire n'est pas inutile. Il fait la démonstration que l'auteur n'avance rien qui ne soit parfaitement étayé, documents à l'appui. Ici, le lecteur évolue en territoire balisé : la topographie des lieux a été relevée avec minutie, la cartographie tracée avec précision. On ne le dira jamais assez : l'ethnologue est un géographe de l'imaginaire. Il arpente des lieux auréolés de mystères qui se superposent au pays réel. À tout moment, il est loisible à quiconque de faire le point. L'auteur est un guide expérimenté possédant une profonde connaissance du terrain sur lequel il s'aventure. Il nous conduit par la main à travers les méandres de sa recherche sans jamais nous égarer. En somme, *Le Diable à la danse* de Jean Du Berger fait déjà figure de classique de la recherche en tradition orale et peut s'enorgueillir du statut d'étude incontournable dans le domaine de l'ethnologie québécoise – le mot « absolue » chatouillait mes doigts sur le clavier !

Mais de quoi s'agit-il au juste ? Du Diable sous l'un ou l'autre de ses avatars : le singe de Dieu, le Père du mensonge, l'évidence de Dieu, le Diviseur (Diable), l'Adversaire (Satan), « Celui qui toujours nie » (le Méphistophélès du *Faust* de Goethe), l'irréductible orgueilleux porteur de lumière (Lucifer) qui préfère régner en enfer plutôt que de servir au Ciel, c'est du moins ce que

soutient Milton (*Le Paradis perdu*) en s'inspirant des propos de Jules César aimant mieux être premier en Gaule que second à Rome.

Tous ceux qui ont atteint un certain âge ont eu, d'une manière ou d'une autre, affaire à ce triste sire. Tout jeune, mes parents me déconseillaient de siffler la nuit dans les chemins de campagne pour ne pas l'attirer. Si d'aventure j'entendais crier mon nom une seule fois, je devais fuir à toutes jambes ; deux fois, je n'avais rien à craindre. Mon institutrice à l'école du rang soumettait ses élèves à des rudiments de casuistique : aurions-nous à rencontrer M. le Curé accompagné de son ange gardien bien visible à nos yeux, lequel des deux aurait préséance dans l'ordre de nos salutations ? Ravis, tous s'écriaient : « L'ange gardien ! » L'institutrice s'attendait à cette réponse unanime, l'espérait même pour produire l'effet qu'elle escomptait. « M. le Curé, nous tirait-elle d'erreur, car c'est un ministre de Dieu qui a pouvoir sur les hommes et l'ange n'est que son serviteur ». Ainsi, dans l'ordre de ses préférences, Dieu plaçait son amour pour l'humanité au-dessus de celui pour les anges, ce qui expliquait l'acharnement du Diable à perdre les hommes : savourer sa revanche sur un Dieu qui l'avait chassé du Ciel en l'aiguillonnant à son point le plus sensible : son infinie tendresse pour l'humanité. Ainsi s'expliquait l'obsession du Malin à séduire et à perdre les hommes dont de nombreuses légendes se faisaient l'écho depuis des temps lointains. Dans la même foulée, mon institutrice avait aussi sa petite idée sur l'horreur qu'inspirait la danse à l'Église catholique – il faut se garder de généraliser, l'interdiction de danser variait d'un diocèse à l'autre selon l'opinion de l'ordinaire du lieu, seule autorité en la matière. La danse n'était pas décriée dans la *Bible*. David, l'auteur des psaumes, dansa vêtu d'un simple pagne pour célébrer l'arrivée de l'Arche d'alliance à Jérusalem (2 *Samuel* 6, 14). Mais le caractère sacré de la danse a été perverti par Salomé qui dansa pour exciter la sensualité de son oncle afin d'obtenir la tête de Jean le Baptiste (*Matthieu* 14, 6). Cet art devint répréhensible et celui qui s'y adonnait, s'il ne commettait pas un péché en lui-même, s'exposait à en commettre un – l'occasion prochaine de péché –, ce qui était déjà pécher de toute façon. Le Diable avait donc beau jeu de se glisser dans ces ébats, suscitant de nombreux commentaires lors de son passage. À l'exemple des fils du ciel venus sur terre ravir les filles des hommes pour engendrer une race de héros (*Genèse* 6, 4), Lucifer cherche à séduire une mortelle, car, singe de Dieu en tout, il aspire à se faire naître dans la personne de l'Antéchrist, thème évoqué de manière saisissante dans *Un bébé pour Rosemary* d'Ira Levin, magnifiquement porté à l'écran par Roman Polansky.

C'est à cette étape précise que ma mythologie personnelle a rendez-vous avec l'ouvrage de Jean Du Berger afin de subir l'épreuve des faits qui en ordonnera les éléments disparates qui la composent.

Pour traquer l'origine de son thème, le chercheur s'est fait enquêteur, archéologue, creusant sa matière strate par strate, exhumant des fossiles, des bribes de discours, qui viendront ultimement s'associer pour former un récit unique qui rendra compte de l'invariance d'un noyau dur à travers la molle exubérance des variantes. On croirait voir Cuvier à l'œuvre, reconstituant le paléolithique grâce à sa méthode des corrélations organiques.

D'abord, Jean Du Berger s'emploie à bien circonscrire son champ opératoire en distinguant les trois genres hégémoniques de l'orature : le mythe, la légende, le conte (p. 16 sq.) afin d'identifier l'objet de sa quête. Quand on ne sait pas ce qu'on cherche, disait en substance Maurice Pradines, on ignore ce qu'on trouve.

Cela fait, il repère tous azimuts les manifestations du danseurs : « le théâtre, le ballet, la télévision, les arts plastiques, le film, la chanson populaire, les activités pédagogiques et enfin la Toile de l'Internet » (p. 60). La vitalité et le caractère protéiforme du thème est à l'image du Beau Danseur. Son destin en terre québécoise prend une tournure singulière, car il est intimement lié au texte fondateur de nos lettres : *L'Influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé fils, dont il constitue un hors-d'œuvre qui, par sa qualité littéraire, fait ombrage à l'ensemble du roman au point qu'on en a attribué la rédaction au père de l'auteur qui s'illustrera dans la littérature canadienne-française naissante après la mort de son fils.

Tout est déjà en place dans ce récit : le scénario qui servira de référence et les protagonistes peu nombreux mais jouissant d'une forte présence : le Héros – l'Héroïne devrait-on plutôt parler – rebelle, l'Adversaire ambivalent, tantôt séducteur, tantôt punisseur et l'Aide tout aussi partagé : James Bond de nos légendes comme aime à le dire Jean Du Berger et Adversaire quand il lui prend envie de punir lui aussi les danseurs.

La carrière de ce trio sera fructueuse. Le chercheur en apprécie la répartition géographique sur deux continents qu'il divise en trois traditions narratives pour mieux suivre sa diffusion et ses ramifications : tradition canadienne en milieu francophone et anglophone, traditions états-unienne et européenne où l'apport français est isolé pour un supplément d'analyse de l'apport d'autres pays : Allemagne, Hollande, Norvège, Pologne. Les pays de l'Europe du Sud et l'Angleterre ne semblent pas avoir privilégié ce thème si on interprète le silence du chercheur à leur endroit.

La première partie du *Diable à la danse* se termine par une étude comparée qui fait apparaître des éléments narratifs distribués en huit séquences narratives (p. 108) allant de l'ouverture à la fermeture où la crise est résorbée alors que l'héroïne « assume son destin qui ne s'écarte pas de ce que la communauté croit être conforme à ses valeurs » (p. 136).

Dans de rares versions géographiquement limitées, l'héroïne subit une transformation sexuelle, sinon physiquement, du moins psychologique : « Trois versions du comté de Portneuf se terminent par l'élément narratif du changement de sexe de l'héroïne. Une informatrice de Portneuf explique que la fille qui a dansé avec le Diable est devenu monsieur O. à la suite de son expérience traumatisante » (p. 138).

La séquence de fermeture laisse apparaître le côté moralisateur et répressif du genre : « Les prescriptions et les proscriptions définissent sans cesse la frontière fragile qui sépare le champ du licite de celui de l'illicite » (p. 142).

Le Beau Danseur va drainer dans son sillage deux occurrences qui lui sont intimement attachées : les danseurs punis et les filles enlevées, persistance, dans ce dernier cas, du rapt dont l'enlèvement des Sabines offre l'exemple fameux de l'événement fondateur de Rome.

La deuxième partie de *Diable à la danse*, en deux chapitres, examine ces deux « traditions narratives apparentées » pour en faire une analyse comparée avec la légende thématique. Cette étape est cruciale dans la construction de l'ouvrage, car elle permet à l'auteur de dégager une structure latente fondamentale distribuée en huit séquences : ouverture, identification du héros, action du héros, identification de l'Adversaire, action de l'Adversaire, identification de l'Aide, action de l'Aide et fermeture (p. 170). Le tableau 4 (p. 171) permet, dans une synthèse éclairante, de visualiser le « passage des catégories analytiques » du Diable à la danse, des danseurs punis et des filles enlevées aux séquences narratives déjà énumérées. Parmi les très intéressantes remarques qui ressortent de cet examen, trois méritent qu'on s'y attarde.

La première concerne la femme qui occupe traditionnellement le rôle d'héroïne dans ce type de légendes : « la tradition narrative s'attarde sur le thème de la fragilité de la femme que l'homme doit pour ainsi dire protéger malgré elle de l'agression pour mieux la posséder, lui, que ce soit dans sa chair quand il s'agit de l'époux ou dans son esprit quand il s'agit d'un clerc » (p. 182).

La seconde a trait aux rapports charnels. Jean Du Berger concède : « Les récits ne mentionnent pas clairement [de] rapports charnels » (p. 182), puis ajoute que « l'enlèvement [...] n'a plus pour unique fonction de punir et semble au cœur de ces manifestations d'êtres venant d'ailleurs chercher sur terre un amour qu'ils ne peuvent exprimer que dans le rapt » (p. 183).

Enfin, le rôle ambigu du curé transparait : Aide dans la majorité des cas – James Bond dira l'auteur –, mais Adversaire parfois dans le cas des danseurs punis (p. 176).

*Le Diable à la danse* se termine sur une quête du sens, élevant le débat à la dimension anthropologique, voire métaphysique. Quel sens prennent les légendes pour les communautés qui les véhiculent ? Que racontent-elles de

ceux qui les racontent ? Quelle fonction sociale remplissent-elles ? Comment se départagent dans un même être humain ce qui relève de la Nature et ce qui ressortit à la Culture ?

Ces interrogations appellent des commentaires indéfinis et ce n'est pas parce qu'elles ne trouveront pas de réponses dans l'immédiat qu'il faut les éluder pour autant. Les sociétés, soutenait Nietzsche, ne se posent que les questions qu'elles sont en mesure de résoudre. C'est en partie vrai, mais c'est faire l'impasse un peu vite sur le fait que les questions trouveront leur réponse demain pour avoir été formulées aujourd'hui.

« Un système ne tolère pas les éléments qu'il ne peut intégrer » (p. 191-192), affirme l'auteur, c'est pourquoi, écrira-t-il plus loin à propos des légendes : « Le récit a donc une fonction de contrôle social » (p. 197). Ces légendes du Diable à la danse s'apparentent donc à ces contes d'avertissement dont *Le Petit Chaperon rouge* constitue le paradigme universel. Elles reprennent sur le mode de la crise ces récits qui circulaient au Lac-Saint-Jean et ailleurs dont la fonction était de mettre en garde les jeunes filles attirées par la grande ville : elles devaient impérativement se méfier des étrangers séduisants qui les inviteraient à prendre un café et profiteraient d'un moment d'inattention de leur part pour verser une drogue dans leur boisson et les intégrer par la suite dans un réseau de prostitution. Cet étranger séducteur n'est que le visage laïcisé du Beau Danseur. La légende sert de mise en garde sévère : « Réfléchissez à ce qui est arrivé à Unetelle pour ne pas tomber dans le même piège ».

Les sociétés se racontent des « peurs » pour exprimer leurs peurs.

L'élément le plus intéressant de cette partie de l'essai concerne les rapports entre la Nature et la Culture. Cette réflexion permet à Jean Du Berger, outre de définir de manière stipulative ces deux concepts, de métamorphoser son trio narratif en une trinité hypostasiée à travers le Héros partagé entre l'Adversaire – la Nature et ses pulsions irrésistibles – et l'Aide – la Culture dégagée de l'asservissement aveugle aux instincts. Ainsi donc, ce Héros est déchiré entre ses passions irrépressibles et la raison ordonnatrice, entre le cœur et la raison aurait dit Pascal dans l'aphorisme célèbre que l'on sait. Jean Du Berger fait la démonstration, dans cette partie, de cette érudition que tous lui reconnaissent et de son éloquence naturelle. On se plaît à espérer qu'un jour, dans un essai élaboré et libre, il léguera aux générations futures le fruit de ses réflexions sur les rapports entre la culture savante et la culture populaire qui ont alimenté sa pratique de chercheur, de pédagogue et de conteur. Peu de penseurs, au Québec, possèdent l'expérience et la largeur de vue nécessaires à une entreprise de cette envergure. Jean Du Berger est cet homme qui peut s'y astreindre.

*Le Diable à la danse* épuise-t-il son sujet ? Ce serait mal connaître et la vie et le danseur en question qui se cache pour mieux œuvrer dans l'ombre à ses funestes desseins. Baudelaire a écrit que sa dernière ruse était de se faire oublier. L'étude de Jean Du Berger ouvre de nouvelles perspectives de recherche. D'abord il serait temps qu'on étudie le magistère de l'Église catholique tel qu'il s'est déterminé localement pour nourrir le discours populaire. Par la même occasion, l'influence judéo-chrétienne pourrait être examinée dans la formation de nos récits. Je crois en avoir donné un aperçu quand j'ai rapporté ces « dictes » de mon enfance alimentés par le discours religieux relayé par le système scolaire d'alors. Enfin, ces êtres surnaturels qui viennent enlever des êtres humains ou cohabiter avec eux feraient un merveilleux sujet de recherche abordé sous l'angle des fées amantes que Laurence Harf-Lacner a étudiées (*Les Fées au Moyen Âge*). On y reconnaîtrait – ô surprise ! – Raël, enlevé par des Élohim, ramené sur Terre sans qu'il ait laissé de descendance sur sa planète d'accueil. Son cas ressortit aux rapports morganiens entre êtres humains et êtres surnaturels, alors que celui de Sophie Neveu, dans le *Da Vinci Code* de Dan Brown, relève du type mélusinien parce qu'on y constate la présence d'une descendance : n'est-elle pas le dernier rameau d'un arbre généalogique qui remonte jusqu'à Jésus et Marie-Madeleine ?

Ces exemples montrent la richesse du sujet du Diable à la danse, que des continuateurs de l'œuvre de Jean Du Berger pourraient explorer.

Il est deux sortes de livres, affirmait Jacques Derrida peu de temps avant de nous quitter : ceux qui forment leurs lecteurs et ceux qui s'adressent à des lecteurs déjà formés. *Le Diable à la danse* s'adresse aux deux catégories de lecteurs pour peu que ces derniers soient « diligents » ainsi que Montaigne imaginait les siens. Le style est élégant et précis, l'érudition jamais lourde, toujours indispensable. Ce livre répond au « devoir de mémoire » dont parlait Paul Ricoeur dans son dernier ouvrage : *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Nécessaire mémoire qui conforte le dur noyau de la pérennité à travers les ondoyantes variations de l'existence individuelle.

En terminant, j'aimerais revenir à l'« Avant-propos ». Jean Du Berger confesse qu'il est « d'une vieille race d'artisans » (p. 11) : un chercheur solitaire qui a dû surmonter les doutes du penseur de fond, on l'imagine aisément. Combien de fois son travail ne lui est-il pas apparu aussi interminable que celui de Sisyphe ? Pour mener à bien ce projet audacieux, il fallait la patience indéfectible de la fourmi. Je me le représente à l'image de cet autre solitaire, le gigueur, qui déploie les arabesques de ses pas devant tous ceux qui ont cessé de danser pour le regarder danser, ce danseur qui danse en lui-même et à travers nous jusqu'à nous arracher cet hommage mérité : « Diable ! Le Beau Danseur ! »