

Topologie, contes et écologie humaine et sociale : des convergences épistémologiques

Vivian Labrie

Volume 16, numéro 2, 1994

Mélanges
Special Articles

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1083372ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1083372ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (imprimé)

1708-0401 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Labrie, V. (1994). Topologie, contes et écologie humaine et sociale : des convergences épistémologiques. *Ethnologies*, 16(2), 59–87.
<https://doi.org/10.7202/1083372ar>

Résumé de l'article

Au-delà de l'intuition typologique contenue dans la classification des contes populaires d'Aarne et Thompson, le procédé topographique utilisé par certains conteurs pour mémoriser ces récits, qu'ils nommaient aussi Contes de traverse et contes de misère, invite à considérer qu'il s'agit là d'une exploitation originale de la mémoire individuelle dans un contexte oral et collectif pour la production de savoirs valables et complémentaires à d'autres formes d'élaboration. Il autorise aussi à extraire de leurs narrations des itinéraires qui exposent en quelque sorte la dynamique de ces récits. Ces enchaînements de trajets et de métaphores révèlent des lieux communs ou topoi qui se trouvent parfois en correspondance étonnante avec d'autres portions de fiction ou de vie réelle. De la topographie on débouche ainsi sur la topologie, ou science des positions relatives des êtres dans leur environnement, une composante importante de certains courants de pensée modernes en écologie humaine et sociale notamment chez Kurt Lewin et Urie Bronfenbrenner. Une recherche est en cours dans le but de préciser cette contribution possible du conte et de la folkloristique aux connaissances sur l'aide et l'entraide en situation de transition. On en présente ici une première étape, d'ordre épistémologique, qui vise à donner aux contes leur juste place dans l'édifice du savoir humain en tant que théories autonomes de l'expérience humaine élaborées dans la longue durée.

TOPOLOGIE, CONTES ET ÉCOLOGIE HUMAINE ET SOCIALE: DES CONVERGENCES ÉPISTÉMOLOGIQUES¹

Vivian LABRIE

Préambule

Dans l'appel de communications pour cette rencontre², en lien avec le cinquième centenaire de l'Amérique, on a sollicité des contributions sur la question des rapports entre peuples indigènes et non indigènes pendant cette période. Par ailleurs, dans le mouvement continental qui s'est organisé en opposition à toute célébration triomphaliste de ces 500 ans, la résistance s'annonce triple, à la fois indigène, noire et populaire. Et si chacune a sa spécificité, toutes trois s'accordent pour dénoncer l'édifice idéologique qui a déconsidéré pendant tous ces siècles l'originalité de leur culture et la scientificité de leur savoir au profit d'une vision dominante du monde et de la connaissance. Cette dénonciation s'accompagne d'une volonté de réappropriation qui place le repositionnement épistémologique au cœur même des enjeux militants.

C'est ainsi que la deuxième rencontre continentale «500 ans de résistance indigène, noire et populaire» tenue en octobre 1991 à Xelaju au Guatemala a donné lieu à des propositions de création d'instituts autonomes de recherche et de diffusion des savoirs indigènes, et de projets éducatifs intégrant dans le curriculum «à partir d'une perspective culturelle, la sagesse, le savoir scientifique et la vision du monde des peuples et nations autochtones³». De même, à San Cristobal de las Casas, Chiapas, Mexique, lors de la neuvième rencontre de solidarité chrétienne avec l'Amérique latine Oscar Romero, intitulée «500 años tejiendo la solidaridad», tenue quelques jours avant la rencontre de Xelaju, Marcos Villamán, un universitaire de la République dominicaine, proposait comme piste d'action la mise en valeur des connaissances manifestées dans les cultures populaires comme moyen de résistance créative et de support à l'identité culturelle: «De nuevo hay que insistir en que la ética y la antropología presentes en las culturas populares -siendo conscientes de su ambigüidad- constituyen una referencia central para este diálogo intercultural⁴.»

1 Cette recherche est subventionnée par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

2 Texte d'une communication présentée lors de la rencontre annuelle de l'ACEF de 1992.

3 «Campaign 500 years of indigenous black and popular resistance», *II Continental Encounter*, Guatemala, Operative Secretary, 1991, p. 49.

4 «America latina y El Caribe a 500 años de distancia», document photocopié reproduisant le texte de la communication du même titre, *Neuvième rencontre de solidarité chrétienne avec l'Amérique Latine Oscar Romero*, intitulée «500 años tejiendo la solidaridad», du 29 septembre au 5 octobre 1991, p. 8, San Cristobal de las Casas, Chiapas, Mexique.

Les folkloristes savent bien, et souvent à partir de leur propre expérience d'intégration disciplinaire, à quel point la culture populaire et la culture savante ont eu par le passé un rapport de dominé à dominant. Dans le domaine du conte populaire, cela a fait qu'on a de l'extérieur valorisé les contes aux dépens des conteurs, dévalorisé le savoir qu'ils véhiculaient en les confinant à l'univers enfantin, quand on ne les a pas subordonnés à des théories, psychanalytiques ou autres, alors qu'ils avaient peut-être déjà terrassé eux-mêmes la Bête à sept têtes sans attendre le psy.

En effet, ce que des générations d'humains ont réussi à garder stable dans la liberté d'expression, à la seule force de la tradition orale, à travers les siècles et les cultures, mérite sûrement une considération épistémologique comme savoir authentique sur l'humain et aussi comme approche valable du savoir sur l'humain. Il ne suffit plus alors de se demander de l'extérieur ce que sont les contes et ce qu'ils signifient. L'enjeu se déplace et les questions se posent autrement: quelles thèses sur l'humain les humains se transmettent-ils par les contes? selon quelle méthode et à partir de quel paradigme? Ces thèses sont-elles ou ont-elles été valables? Comment peut-on le vérifier?

Dans cette optique d'égalité épistémologique, une recherche est en cours en dialogue avec des chercheurs en écologie humaine et sociale, dans le but de préciser cette contribution possible du conte et de la folkloristique aux connaissances sur l'aide et l'entraide en situation de transition. À partir d'une méthodologie topographique développée pour l'analyse des contes, on y étudie la dynamique des transitions et des relations passant/passeur tant dans un corpus de contes de la tradition canadienne-française que dans un corpus de récits sollicités aux fins de cette recherche auprès de personnes qui ont raconté un épisode où elles ont été aidées à passer à travers une situation, et un autre où elles ont aidé quelqu'un à passer à travers une situation.

La présente communication amorce ce dialogue en indiquant les points de rencontre sur lesquels on peut espérer fonder l'échange entre deux domaines en apparence aussi éloignés qu'une approche écologique expérimentale du développement humain et une approche topographique et métaphorique du conte populaire.

Imaginons deux territoires non complètement explorés dans lesquels des personnes remonteraient une piste pour arriver à une rivière. Elles commencent à en suivre le cours, et le hasard fait qu'un jour ou l'autre, elles s'aperçoivent de part et d'autre de cette rivière. Première découverte: leurs territoires sont contigus. C'est la même rivière qui les unit et les sépare. Les personnes se font signe. Quelqu'un traverse. Des palabres commencent: on discute de ce qu'on sait de ces lieux et de la rivière et on commence à réaliser que, malgré des langages différents, on se comprend très bien. Des échanges s'organisent.

Le présent article raconte une histoire semblable.

Dans le cas qui nous occupe, un des territoires relève de la folkloristique. On s'y intéresse plus précisément au conte populaire. L'autre allie psychologie sociale et psychologie développementale. On y aborde des questions d'écologie humaine et sociale. De part et d'autre, le même nom a été donné à la rivière mais pour des raisons différentes: on parle ici de topologie. Dans les premiers échanges, les folkloristes pourraient bien recevoir l'approche systémique de leur vis-à-vis, et les chercheurs en écologie humaine et sociale, une méthode d'analyse topographique des histoires et des dynamiques humaines, avec en prime les contes comme théories.

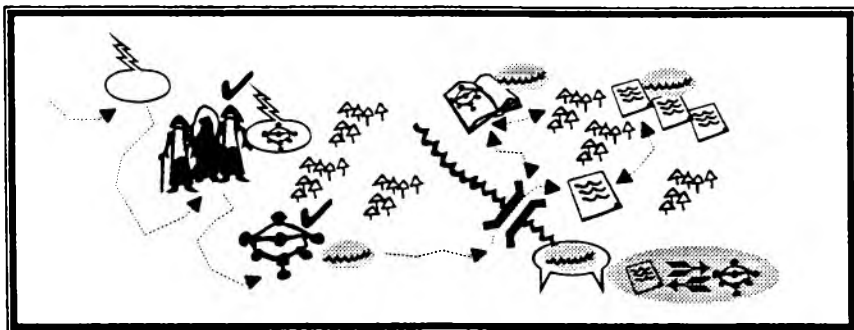
Dans un deuxième temps, on pourrait arriver à saisir qu'entre les contes et les schémas d'expérience, se dessine une aventure humaine commune: il s'agit de passer à plusieurs à travers la vie, en la transformant ou pas et en se transformant mutuellement ou pas à travers elle, et de jouer la partie de manière à en tirer leçons et connaissances pour la suite du monde. Les uns observent la réalité et conçoivent des expériences. Les autres observent la réalité et conçoivent des histoires. Tous les racontent. Le pari consiste à proposer que les expériences et les histoires peuvent se compléter.

Si c'est plutôt le hasard qui m'a amenée au Laboratoire de recherche en écologie humaine et sociale (LAREHS)⁵, rattaché à l'UQAM, pour y chercher des interlocuteurs, la suite des événements me persuade que l'évolution des cheminements de part et d'autre vers une approche de nature topologique n'est pas, elle, fortuite, et qu'il y a lieu d'examiner ce qui se fait écho dans ces cheminements à la fois indépendants et convergents.

Pour ce faire, je vais procéder dans le sens de notre histoire du début, qui fonctionne comme un Y, et partir d'un côté de la rivière pour saisir ce qui peut amener l'étude du conte au concept de topologie, traverser la rivière, retracer le fil conducteur qui, en psychologie, nous ramène à ce même mot, amorcer les échanges en important le paradigme de systèmes imbriqués développé par Bronfenbrenner à partir des concepts d'espaces topologiques de Lewin (en

⁵ La recherche faite au LAREHS se rapporte à deux axes principaux: les familles, institutions et réseaux sociaux, d'une part, et, d'autre part, les stratégies d'adaptation des groupes minoritaires à leur milieu de vie. Lors d'un séminaire où j'ai exposé le présent projet de recherche, j'ai été étonnée de réaliser que nous pouvions d'emblée parler un langage transparent et relier des problématiques inspirées par des contes à des problématiques étudiées au Laboratoire. Par exemple, l'idée extrapolée de certains contes que le soutien accordé par le passeur peut être coûteux pour lui ou pour elle (qu'on pense à l'héroïne du conte-type 313 qui fait de ses mains une échelle pour aider le héros à atteindre une boule au sommet d'un mât et qui souffre ensuite de déformation permanente à cette main) évoquait tout de suite des références dans la littérature. À l'inverse, l'idée d'examiner le rôle du réseau social dans la consolidation et la dissolution du couple, une des recherches en cours au Laboratoire, s'est avérée inspirante comme angle pour approcher des contes impliquant une séparation des conjoints (par exemple les types 400, 425, 706, 707, 708).

échange du problème de maquette que pose la représentation topographique du conte et des perspectives que cela pourrait ouvrir aux interlocuteurs de l'approche écologique), pour terminer par l'enjeu commun qui s'en dégage sur le plan théorique et, d'une façon plus pratique dans le cadre de la recherche qu'il s'agit maintenant de réaliser.



A. Comment à partir des contes et des conteurs, on passe de la typologie à la topographie et à la topologie.⁶

En ce qui concerne les contes et je me limiterai pour tout ce qui suit aux *märchen*, c'est-à-dire aux contes merveilleux, précisons tout de suite que si la tradition orale a toujours eu elle aussi ses maîtres et ses disciples, elle s'est très peu préoccupée de commenter son savoir, encore moins de réclamer son dû sur le plan épistémologique, son attitude étant plutôt de répondre à une histoire par une autre histoire. De même, elle a généralement vite réglé son compte au problème de la vérité et de la validation en déclarant d'emblée que ce qu'elle disait était faux et qu'elle n'y croyait pas⁷. Passant pour «folle», comme les troisièmes fils de ses histoires, c'est sans doute ce qui lui a permis de suivre librement son cours, à l'abri des censures et des idéologies des cultures qu'elle traversait.

⁶ Pour plus de détails et de justifications sur les affirmations faites dans cette partie, voir les publications et communications suivantes de l'auteure: «The itinerary as a possible memorized form of the folk tale», *ARV Scandinavian Yearbook of Folklore* 1981, 37, p. 89-102; *Alphabétisé-e-s! Quatre essais sur le savoir-lire*, Québec, IQRC, 1987, 273 p.; «L'histoire n'est pas sans faim, euh! fin: note sur la conclusion des contes merveilleux», *Rencontre annuelle de l'ACEF*, Sociétés savantes, Québec, mai 1989; «Typologie... et topologie?», *IX^e Congrès de l'International Society For Folk Narrative Research*, Budapest, juin 1989; «D'une histoire de galère à une rêverie mathématique: réflexion sur le lien entre la vie et les contes», dans *D'un conte... à l'autre: la variabilité dans la littérature orale*, éd. Veronika Görög-Karady, édit., Paris, Éditions du CNRS, 1990, p. 439-460.

⁷ On n'a qu'à penser aux précautions oratoires des conteurs et à leurs allusions aux menteries qu'ils vont dire dans les formules d'introduction à la narration. Par contre, bien souvent, quand ils se tirent de l'histoire, ils font comme s'ils avaient été là... en personne!

Dans l'esprit de cette tradition, il serait donc tout à fait suffisant de simplement tenir à continuer de se conter ces histoires, le reste venant par surcroît.

Si toutefois on veut mettre en parallèle les expériences et les histoires, il convient qu'on s'explique ce qui donne valeur de savoir aux histoires.

1. Typologie: des parcours-types récurrents et stables

Sans vouloir refaire l'histoire de la discipline, mentionnons simplement que quand on a commencé au cours des trois derniers siècles à recueillir plus systématiquement les contes un peu partout, on s'est rendu compte que tout le monde indo-européen, pourtant fort subdivisé linguistiquement et culturellement, partageait un répertoire remarquablement stable et identique de contes.

L'intuition des chercheurs chargés au début de ce siècle d'organiser des archives pour conserver les masses de documents recueillis sur le terrain a été d'identifier des cheminements-types ou contes-types, souvent fort précis et détaillés, et de regrouper autour d'eux les versions qui s'y rapportaient. Aarne et Thompson⁸ se sont ainsi succédés dans la construction d'une classification internationale du conte en récits-types qui, malgré ses très nombreuses imperfections sert encore aujourd'hui de norme de référence.

Cette typologie a observé largement des catégories émiqes (i.e. perçues dans l'objet à classifier et confirmées par l'usage populaire). Ainsi, malgré toutes les digressions et les variations parmi les versions, il est assez clair par exemple que des types comme *La fuite magique* (A.T. 313), *La chatte blanche* (A.T. 402), ou *Le ruban qui rend fort* (A.T. 590) sont des histoires distinctes porteuses d'une idée propre, qui résistent aux tentatives d'ordre plus étique (i.e. imposition d'un cadre conceptuel externe à l'objet étudié) qui ont caractérisé le travail de chercheurs subséquents. En effet, et surtout si on s'attache à la signification des récits, à savoir non seulement comment ils racontent, mais ce qu'ils racontent, la variation observée n'arrive pas à s'expliquer uniquement comme un jeu purement formel sur un schéma narratif unique, comme l'aurait espéré l'école proppienne, ou encore, dans une visée plus structuraliste, comme une combinatoire de motifs où toutes les histoires sont possibles.

En pratique, il ressort qu'au moins une partie du répertoire international suit des parcours stables et rebattus ayant un sens propre à travers leur séquence particulière, et qu'on peut tenter de considérer ces parcours comme des savoirs, comme des exposés signifiants sur le monde, étant donné la rigueur des filtres cognitifs et sociaux auxquels ils ont été soumis d'un cycle narration-mémorisation à l'autre.

⁸ Antti Aarne et Stith Thompson, *The types of the folktale* (second revision), Helsinki, Sumomalainen Tiedekatemia, 1973, 588p. (Folklore Fellows Communications, 184) (d'abord paru en 1961).

2. Topographie

Par ailleurs, les résumés et les transcriptions qui ont servi de base aux travaux sur les contes ont eu pour effet de polariser l'attention des chercheurs, eux-mêmes alpha-centrés sur les textes aux dépens du processus même de narration-mémorisation qui a maintenu ces récits vivants pendant des siècles en dehors de toute écriture.

Or, dans un contexte où la construction scientifique du savoir est le fait d'entreprises très volontaristes de chercheurs et d'équipes tout de même inscrits culturellement et idéologiquement dans leur époque, c'est une contre-caractéristique intéressante du conte en tant que savoir qu'il soit formalisé, trié et perpétué dans un processus semi-automatique de transmission.

Pourquoi semi-automatique? Parce qu'il n'est ni entièrement biologique et automatique comme la transmission génétique, ni entièrement volontaire et désincarné comme la transmission écrite. Chaque nouvelle représentation et transmission implique le transfert volontaire et organisé par la parole d'un contenu signifiant sur un support biologique, la mémoire vivante, qui fonctionne, elle, avec ses automatismes propres pour les phases de déconstruction, d'entreposage et de reconstruction qui lui incombent. Ainsi, le conte n'est-il pas seulement un texte mais il fait des séjours biologiques dans des personnes intelligentes et sensibles en train de vivre leur vie, dont il doit inévitablement porter la marque vraie⁹.

Au-delà et en deçà du texte, il devient donc important de s'intéresser à la mémorisation. Comment ces contes sont-ils mémorisés? À défaut de disposer encore de la réponse neuro-biologique, il est toujours possible et valable d'interroger les conteurs sur la connaissance qu'ils ont de leurs processus cognitifs, et notamment mnémotechniques.

Quand cela a été fait, les réponses ont régulièrement convergé vers un support topographique de la mémorisation¹⁰ soit la visualisation d'une suite de lieux qui forment le parcours d'un héros de son point de départ à son point d'arrivée. Une suite de *stops* et de *go*, d'arrêts et de déplacements dans un univers imaginaire qu'on visite comme qui dirait perché sur l'épaule des personnages. Un itinéraire, une équation de métaphores, en somme un raccourci pris par le savoir pour s'endormir et se réveiller.

⁹ Imaginons seulement un instant les chercheurs d'aujourd'hui privés de toute technologie de support autre que leur pensée, leur parole et la vie pour produire et transmettre leurs savoirs: quelles stratégies emploieraient-ils?

¹⁰ Le savoir de plusieurs conteurs traditionnels canadiens-français sur leur mémorisation est présenté en détail dans la thèse de doctorat de l'auteure, *La tradition du conte populaire au Canada français: circonstances de la circulation et fonctionnement de la mémorisation*, Paris, Université Paris V (René Descartes), 1978, xxiii-624 p. D'autres chercheurs, comme Mihaily Hoppal, Alan Bruford, Donatien Laurent ont aussi rapporté des témoignages de conteurs qui vont en ce sens.

Cette conceptualisation, validée avec des conteurs, devient dès lors productive: elle tient compte d'une linguistique non alphabétique, rejoint les procédés mnémotechniques anciens, courtise les mathématiques (dérivations, fractales), admet la polysémie, inclut le problème de la mémoire, permet d'approcher d'autres contenus narratifs et incite à envisager une autre forme de représentation, cartographique celle-là, comme alternative à la transcription linéaire.

Qui plus est, ainsi représentés, les contes prennent des qualités propres à une théorie (élégance, simplicité, économie). C'est alors que l'agencement des métaphores (lieux, personnages, objets, déplacements) prenant l'avant-plan sur le texte, des associations deviennent susceptibles de se produire avec des séquences similaires de métaphores dans d'autres contenus expressifs, ceux-là tout à fait actuels et relatant des expériences imaginaires, comme des films, ou réelles, comme des histoires personnelles¹¹.

On est alors conduit à se demander si les itinéraires-types ainsi parcourus par les contes ne constitueraient pas, au-delà des contes eux-mêmes, des modèles appropriés, décaféinés dans le long cours par le processus de transmission orale, pour identifier des segments narratifs qui tendent à se reproduire dans la mémorisation que font les humains des divers niveaux d'expérience sur lesquels se joue leur existence.

3. Topologie

S'il est acquis que les contes sont ouverts à l'interprétation de leurs récepteurs, et que d'autre part, pratiquement toute expérience (qu'elle soit cognitive, intérieure, relationnelle, sociale, etc.) peut se raconter, au premier degré, ou encore se projeter au sens figuré dans une parabole par l'emploi de métaphores, toute cette polysémie invite à penser que les parcours typiques et topographiques dont il est question ont également des propriétés topologiques, autrement dit la capacité de servir de lieux communs, du moins au niveau de certaines identités formelles, à des séquences appartenant à des ordres de considération d'échelles variées.

Je crois ici qu'un exemple vaudra bien des développements. Il s'agit d'une situation de narration-remémoration qui s'est produite dans la petite enfance de ma fille et dont le contexte et la clarté m'ont paru tellement exceptionnels que je l'ai notée immédiatement après qu'elle se soit produite dans une lettre à l'intention de la grande personne curieuse et oublieuse de son enfance qu'elle deviendrait.

¹¹ Je renvoie le lecteur à deux communications présentées lors des rencontres annuelles de l'ACEF, l'une à Winnipeg, en juin 1986, intitulée «Incursion dans le domaine de la bureau-fiction», et l'autre à Moncton, en juin 1990, intitulée «Au carrefour de Placide Eustache (A.T. 938) et *The Deer Hunter*».

Ma fille avait quatre ans. Des amis qui attendaient un bébé m'avaient demandé de les accompagner lors de l'accouchement. Vers la fin de la grossesse, ils sont venus chez moi et j'ai eu l'idée de leur faire jouer un disque intitulé *Lullaby from the womb* où on entend le cœur de la mère tel que peut le percevoir le bébé dans l'utérus. Plus tard ce même jour, à l'heure du coucher, j'ai eu l'idée de présenter ce disque à ma fille et de lui en faire entendre des plages toutes lumières éteintes. Puis nous avons écouté nos cœurs, le sien et le mien, et nous nous sommes mises à parler de bébés dans le ventre de leur mère et de cœurs qui battent. Pour la suite, je cite le texte de la lettre:

Puis, comme changeant de sujet, tu t'es mise à me parler de l'histoire du petit oiseau avec la roulette qui tournait et qui manquait de se faire écraser. «Pauvre petit oiseau, hein!» que tu disais. Et que c'était une histoire que tu avais vue et entendue chez [...]. Je ne me rappelais pas. Puis à force que tu me donnes les détails, y avait eu une tempête, les petits animaux avaient peur, puis une belle journée était arrivée et les animaux avaient quitté le vieux moulin qui était tout démoli pour trouver une nouvelle maison, j'ai fini par me rappeler: c'était un film en dessins animés sur un vieux moulin dans une tempête, un vieux Walt Disney qu'on avait vu à la télévision un soir [...]. De fait dans le film, un petit oiseau couve des œufs dans son nid qui est placé dans un des trous de l'engrenage d'un moulin. Le vent se met à souffler et une roue dentée se met à tourner dans l'engrenage. Par chance une dent manque juste à l'endroit où elle devait enfoncer le nid et malgré la course de l'engrenage pendant toute la tempête, l'oiseau s'en tire sain et sauf. De fait aussi, pendant la tempête les petits animaux qui habitent le moulin ont peur. Au matin tout se calme, le moulin est hors d'usage et tout échancre et les animaux s'égaient dans la nature pour chercher une nouvelle maison.

Je t'ai demandé tout doucement: «Quel bruit ça fait [...], un moulin qui tourne?» Tu m'as dit que tu ne savais pas et tu m'as retourné ma question: «Quel bruit ça fait?» Alors je t'ai demandé: «Comment tu penses que ça se sent un petit bébé dans le ventre de sa maman qui va venir au monde?» Tu ne savais pas. Je t'ai demandé si tu avais des souvenirs de quand tu étais dans mon ventre. Tu m'as dit non. Alors je suis revenue sur le moulin: «Comment t'aurais fait ça, toi, l'histoire du moulin?» T'as répondu: «Toi comment t'aurais fait?» Je t'ai répondu: «Je pense que c'était pas si mal comme ça.» T'as répondu très vivement: «Penses-tu! Les petits animaux étaient très impressionnés!» J'ai dit: «Mais ça finit bien tu trouves pas? Le petit oiseau réussit à s'en sortir. Et puis après les animaux sont

dehors. Il fait beau. Et ils trouvent une nouvelle maison. Avant ils restaient toujours en dedans.» T'as dit: «Non! Des fois ils sortaient.» Puis on a parlé d'autre chose. [...].

Ma fille est née dans la nuit par césarienne après un travail long. La décision d'intervenir a été prise parce que la dilatation du col se faisait trop lentement et que le rythme cardiaque du bébé devenait trop rapide.

En raison du contexte, j'ai peu de raisons de douter de l'association qui a pu se faire dans son esprit entre le souvenir de sa naissance et celui du dessin animé.

Hormis le fait qu'il soit bien émouvant de réaliser qu'on ait pu servir un jour de moulin à un petit oiseau effrayé et tenace, dans le propos qui est le nôtre, si on veut bien admettre l'association en question, cet incident comporte également une autre signification: voici un exemple d'une situation où l'enchaînement des métaphores d'un dessin animé (minimalement le nid dans l'engrenage et le moulin qui s'entrouvre) est venu se mouler *a posteriori* sur une séquence vécue avant le langage (minimalement les contractions et la césarienne, et c'est d'ordre très kinesthésique), permettant ainsi de raconter ce souvenir, ce qui implique: a) que cette séquence n'a pu être mémorisée par l'enfant naissante sous une forme langagière et qu'elle a dû être mémorisée sous une forme réveillable par le visionnement d'une histoire, et b) que le dessin animé a dû être mémorisé sous une forme qui pouvait *fitter*¹² avec le souvenir déjà vieux de quatre ans d'une séquence vécue et mémorisée sans le secours du langage. Il faut bien ici une concordance d'ordre topologique dans le contenu mémorisé où ce sont les propriétés qualitatives et la position relative des éléments d'une séquence qui s'ajustent, de sorte qu'une puisse emprunter l'autre pour s'exprimer. Tenons-nous en là pour l'instant.

Si nous voulions résumer maintenant quel type de savoir s'offrent les humains sur eux-mêmes via les contes, on pourrait proposer que ce sont:

des théories sur l'humain sous forme de parcours typés dans un univers second, métaphorique, fonction de l'univers premier, élaborés et constamment recentrés dans leur variation par le jeu semi-automatique de la transmission orale, ayant la parole pour support dans leur phase de narration et un support biologique dans leur phase d'entreposage, qui peuvent être topographiés et qui retrouvent des équivalents topologiques dans des formes variées d'expression humaine, et dont le sens est ouvert et fonction du niveau auquel il vient correspondre dans l'organisation existentielle de la personne à qui il vient servir de représentation.

¹² L'anglicisme est volontaire. Janice Brewi, dans «Storytelling: A way of dealing with mid-life crisis and transition», dans Anne Brennan, *Mid-Life. Psychological and spiritual perspective*, New York, Crossroad, 1982, p. 100-113, parle de *ill-fitting stories*.

De là, on peut envisager de mettre des contes en relation typologique, topographique et topologique avec d'autres portions de vie. Encore faut-il résoudre les difficultés méthodologiques que pose la systématisation de la représentation topographique du conte avec tous ses lieux, personnages, objets, déplacements, métamorphoses et autres topoï.

C'est alors que, pour se changer les idées, on traverse une rivière, qu'on s'en va rencontrer des chercheurs en écologie humaine et sociale et qu'on tombe à nouveau sur des questions de topologie.

B. Comment à partir de recherches en écologie humaine et sociale il est encore question de topologie.

Plus précisément, en remontant la bibliographie d'un article de Camil Bouchard (1988)¹³ jusqu'à trois articles d'un définisseur de l'approche écologique expérimentale, Urie Bronfenbrenner (1977, 1986, 1989)¹⁴, puis en remontant aux sources d'inspiration de ce dernier, voilà qu'on arrive à Kurt Lewin, et plus précisément à son classique *Principles of Topological Psychology*¹⁵, et qu'on commence à mieux saisir les présupposés épistémologiques et méthodologiques qui nous ont permis de si bien nous comprendre lors d'un précédent séminaire malgré des différences disciplinaires très évidentes. De ce côté-ci de la rivière, on ne parle plus de topographie mais de systèmes. Voyons voir.

1. Environnement, systèmes, écologie

Dans son article, Bouchard se réfère à l'approche systémique de Bronfenbrenner. Ce dernier était insatisfait de la façon dont se faisait la recherche expérimentale sur le développement de l'enfant. Dans un article de 1977 qui a fait sa marque, il s'insurge contre le fait que la psychologie développementale contemporaine soit largement devenue «the science of strange behavior of children in strange situations with strange adults for the briefest possible periods of time¹⁶».

Alors, littérature scientifique à l'appui, il accomplit un colossal effort de conception d'un paradigme qui permettrait d'encadrer la recherche empirique de

¹³ Camil Bouchard, *Intervenir à partir de l'approche écologique: au centre, l'intervenant*, Montréal, LAREHS, document reprographié, 24 p.

¹⁴ Urie Bronfenbrenner, «Toward an experimental ecology of human development», *American Psychologist*, July 1977, p. 513-531; «Ecology of the family as a context for human development: Research perspectives», *Developmental Psychology*, 22, 6 (1986), p. 723-742; «Ecological systems theory», *Annals of Child Development*, 6 (1989), p. 187-249.

¹⁵ Kurt Lewin, *Principles of topological psychology*, New York, McGraw-Hill, 1966.

¹⁶ Bronfenbrenner, 1977, p. 513.

façon plus productive et mieux adaptée aux interactions complexes dans lesquelles se jouent les processus de développement.

Rejetant toute incompatibilité entre la rigueur expérimentale de mise et la complexité des variables à considérer dans des situations naturelles, il insiste sur le fait que la compréhension du développement humain ne peut se contenter de l'observation directe des comportements et qu'elle doit considérer systématiquement les interactions de systèmes multipersonnels dans plus d'un lieu¹⁷ en tenant compte également, au delà de la situation étudiée, de l'environnement large dans lequel elle baigne.

Dans une première définition, il précise la dimension écologique de cet environnement:

The ecology of human development is the scientific study of the progressive, mutual accommodation, throughout the life span, between a growing human organism and the changing immediate environments in which it lives, as this process is affected by relations obtaining within and between these immediate settings, as well as the larger social contexts, both formal and informal, in which the settings are embedded¹⁸.

Cette définition, que j'aborde évidemment en outsider, collerait facilement aux aspects dont on doit tenir compte quand on étudie la dynamique d'un conte: au fur et à mesure que le héros, d'ailleurs souvent un jeune en croissance, explore son univers et progresse dans son chemin d'un lieu à l'autre, rencontrant des gens dans et entre ces lieux, et affrontant des situations nouvelles, dont des contraintes imposées à tout un royaume (par exemple, l'arrivée dans une ville en deuil et l'appel à débarrasser le royaume de la Bête à sept têtes), on assiste à la transformation graduelle des positions relatives et des alliances entre les différents personnages (la ville est impuissante à régler son problème et une princesse attend la mort; le nouvel arrivant dispose d'un équipement qui lui permet de maîtriser le problème, ici terrasser une Bête à sept têtes, et d'en acquérir la preuve à long terme; sur cette libération de l'environnement, un nouveau problème surgit, en la personne d'un imposteur qui coupe les têtes et fait croire à la princesse qu'il est son sauveur; suit une période d'imposture qui coïncide avec l'absence du libérateur; ce dernier revient, montre les langues qu'il avait pris la précaution de prélever, démasque l'imposteur et épouse la princesse) et à la mise en place d'un nouvel équilibre qui intègre autrement l'environnement et les personnages (la menace est disparue, le royaume est en paix, un nouveau leadership s'exerce, le héros est devenu adulte, il est «casé» dans un nouvel environnement et une nouvelle dynamique interpersonnelle).

¹⁷ En anglais *setting*, mais nous utiliserons lieu, qui, au sens de lieu commun dans lequel il est employé par les conteurs, semble convenir.

¹⁸ Bronfenbrenner, 1977, p. 514.

Une seconde définition vient nous aider à spécifier nos problèmes de topographie: «The ecological environment is conceived topologically as a nested arrangement of structures, each contained within the next¹⁹.»

Et voilà le mot de nouveau lâché. Mais que veut-on dire par topologie, ici?

2. Topologie? Encore?

Il faut remonter cette fois à Lewin, car Bronfenbrenner s'appuie en bonne partie sur les concepts de territoires topologiques, élaborés par son prédécesseur dans les années 30 et 40, lequel s'était beaucoup inspiré de la géométrie topologique, qui est une géométrie de situation des objets les uns par rapport aux autres.

C'est-à-dire que Lewin était persuadé qu'il fallait organiser le savoir en psychologie autour d'un concept intégrateur. C'est un concept spatial qui s'est imposé à lui, celui d'espace de vie psychologique, dont il a plaidé qu'il était scientifiquement valable bien que non métrique, ce qui s'entend aussi du côté des contes. Il pose quatre conditions à cette entreprise de construction de savoir. Or ces quatre conditions s'avèrent directement applicables, y compris le fondement spatial, aux contes pour qui les aborde comme un processus populaire d'élaboration théorique:

1. *It tries to build up a framework for the constructive representation and derivation of psychological processes which is logically consistent and at the same time adapted to the special properties of the «psychological life space».*
2. *It includes both the characteristics of the environment and of the person.*
3. *It makes no more assumptions than are required.*
4. *It proceeds by a method of successive approximation²⁰.*

C'est l'analyse de la dynamique entre la personne et son environnement qui amène Lewin à postuler qu'au sens mathématique l'espace de vie psychologique est de nature topologique:

Space thus defined is called topological space. By this term is meant that we are dealing with mathematical relationships which can be characterized without measurement. No distances are defined in topological space. A drop of water and the earth are, from a

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Lewin, *op. cit.*, p. 6.

topological point of view, fully equivalent. A cube and a sphere also are not distinguishable. Nevertheless these nonmetrical spaces exhibit important characteristics which are fundamental also for metrical space. There is a highly developed branch of mathematics which has grown up around the concept of connectedness. It deals with separated and connected spaces, with the different kinds of connectedness, with the relationship of part sets in different regions, with boundaries, with cuts, etc. Problems of dimension can also be treated on the basis of topological concepts without recourse to metrical properties^{21 22}.

Parallèlement, du côté des contes, le terme topologie pourrait faire référence à deux aspects complémentaires: la dynamique interne du conte et celle des niveaux de sens imbriqués. Dans les deux cas, elle amène à porter attention aux propriétés quasi géométriques des métaphores et à leurs rapports entre elles.

Sur le plan interne, on a vu qu'on pouvait concevoir le travail du héros du récit comme un travail de transition le long de chemins qui permettent l'agrandissement de territoires et leur interconnection. D'ailleurs le discours de Lewin, assez déroutant, il faut l'avouer, pour les psychologues de son époque, puisqu'il parle de régions, de frontières, de chemins, de locomotions, présente des similitudes frappantes avec des commentaires recueillis auprès de conteurs traditionnels:

*By observing psychological locomotions one finds that there are not only thing-like objects in the life space, but also «spaces between them», i.e., regions which are empty or pervious in the sense that one can move through them or along them as though they were passageways or roads. The dynamic characteristics of regions in respect to possible locomotion -especially the resistance they offer- are psychologically very important*²³.

*Y a pas seulement l'histoire, y a les airs de vent qui vous conduit icitte pis qui vous conduit là*²⁴.

²¹ *Idem*, p. 53.

²² Avec cette question de la dimension on déboucherait aujourd'hui sur l'étude des fractales, mais cette branche des mathématiques, développée récemment entre autres par Benoit Mandelbrot, n'était pas connue à l'époque de Lewin.

²³ Lewin, *op. cit.*, p. 49.

²⁴ Labrie, *La tradition orale*[...], p. 445. Le remarque provient d'un conteur acadien du nom de Léandre Savoie.

*[Y a-t-il une différence entre les arrêts et les chemins?]
 Oui y a une différence. Parce que le temps, vois-tu, le temps qu' i fait
 le trajet, ben ça veut dire qu' i se trouve pas comme, on va dire, arrêté
 où ce qu' i peut trouver comme un château, quelque un qu' y a dedans.
 I se trouver arrêté. Ben là après l' un l' autre, i est obligé de marcher
 pour se trouver²⁵.*

*Je prenais juste les mots moi là. Tu sais, je retiennais pas les bouts,
 bien des bouts que les conteux de contes disaient en travers ça. Moi
 là, je retenais pas ça moi, juste les mots du conte, tu sais [...] ²⁶.*

Quand on se met à étudier plus à fond l'interrelation des lieux, des personnages et des objets, on réalise aussi que leur forme et leurs propriétés doivent être considérées. Certains topoï ou agencements particuliers peuvent ainsi se faire écho à l'intérieur d'un même conte. Par exemple, lorsqu'on construit un topogramme, on s'aperçoit qu'un arbre avec une source à son pied et une princesse dissimulée dans ses branches est semblable sur le plan morphologique au mât planté au milieu d'un lac avec une boule au sommet, apparu plus tôt dans l'itinéraire, et que, curieusement, ils se trouvent positionnés dans des lieux symétriques par rapport à la dynamique du conte.

Sur le plan externe, repensons à l'identité formelle vue précédemment, engrenage du moulin/contraction, moulin qui déchire/césarienne, qui permet de faire voyager le sens d'un niveau à l'autre.

Ainsi, le vocabulaire, sinon les exemples, employé par Lewin est tout à fait compréhensible pour qui en est venu aussi à considérer les contes comme des espaces de vie limités, imaginaires, où des personnages se déplacent le long d'un itinéraire d'un lieu à un autre pour résoudre une situation et trouver un point d'équilibre après avoir traversé bien des misères.

²⁵ *Ibid.* Le conteur s'appelle Honoré Saint-Pierre.

²⁶ *Idem*, p. 317. Le conteur est Sandy Jones.

C. Transfert de savoir topologique de l'écologie humaine et sociale vers l'étude du conte: l'approche du conte comme espace de vie à partir d'une vision systémique

Dans ce contexte de fondements épistémologiques apparentés, l'approche systémique développée par Bronfenbrenner s'avère pertinente et exportable vers un domaine plus ethnographique, dans la mesure où elle nomme les niveaux qu'on fait intervenir quand on construit l'itinéraire d'un conte. Voici comment on pourrait en envisager la traduction.

Le **microsystème** consiste en l'ensemble des relations entre la personne en développement et le lieu dans lequel elle se trouve, ce qui inclut des facteurs d'espace, de temps, de caractéristiques physiques, d'activités, de participants et de rôle. Il y règne un principe de réciprocité: ce que fait l'un affecte l'autre, et vice versa. C'est un système social fonctionnel. Toutes les personnes qui y participent sont susceptibles de s'influencer, ce qui implique de dépasser les rapports dyadiques pour considérer toutes les possibilités. Les facteurs physiques ont également un impact dont on doit tenir compte.



Ce sont les lieux, les *stops* des conteurs, les endroits où séjourne le héros avec ses caractéristiques propres et tous les personnages qui y habitent.

Ex.: Une maison dans laquelle vivaient un homme, une femme et leurs trois fils, à cultiver la terre.

Ex.: Un château près d'une montagne avec ses écuries, son champ, le roi, la reine, trois filles et le héros qui doit coucher sur une herse et manger des restes de table.

Le **mésosystème** comprend les interrelations entre les différents lieux fréquentés par la personne en développement à un point particulier de sa vie. Par exemple, la maison, le parc, l'école. Il faut considérer ici les va-et-vient et le fait que des événements se produisant dans un lieu peuvent influencer le comportement et le développement dans un autre. C'est également un niveau de transitions dans l'espace et dans le temps.



Ce sont les *go* des conteurs, les déplacements du héros.

Ex.: En quittant sa maison pour échapper à une malédiction, le héros se fait donner trois chiens qui lui serviront pour libérer un royaume de la Bête à sept têtes.

Ex.: Le héros apprend à l'école qu'il a eu trois sœurs qui ont été vendues par son père et il part à leur recherche.

L'**exosystème** étend le mésosystème à l'ensemble des structures sociales et des institutions qui influencent ce qui se passe dans les lieux où la personne se trouve, même si cette personne ne les fréquente pas directement. Bronfenbrenner parle de *remote regions*.

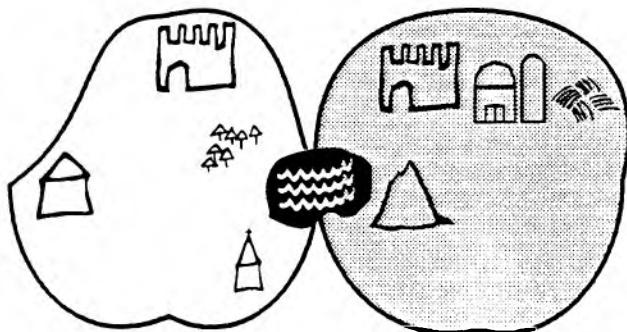


Ce seraient les lieux qui, à un moment x de l'histoire, influencent le déroulement sans que le héros y soit présent, de même que les déplacements de personnages survenant qui font irruption dans un lieu habité par le héros.

Ex.: Alors qu'il va à la pêche, le père engage sans le savoir la vie de son fils à venir en prenant un contrat avec le diable.

Ex.: Un roi égaré est accueilli par un bûcheron et sa famille, et devient le parrain d'un bébé pour lequel il laisse une lettre à ouvrir le jour de ses 21 ans.

Le **macrosystème** englobe l'ensemble des règles, des cultures et des sous-cultures dans lesquelles se définissent les lieux en question. C'est la dimension économique, sociale, éducative, juridique, politique qui contraint la manière dont les choses vont se passer. À cet égard, Bronfenbrenner mentionne, en s'inspirant d'un courant de la psychologie russe, la possibilité d'expériences transformantes. Il s'agit de projets expérimentaux dans lesquels on restructure l'environnement pour explorer des situations non encore arrivées



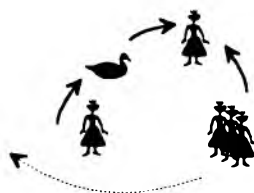
Ce serait le royaume, l'espace délimité comme étant d'une même juridiction. Parfois, le héros traverse plusieurs royaumes, et les règles et les tâches diffèrent d'un endroit à l'autre. Facilement implicite, le royaume devient plus visible quand ses limites sont testées ou quand le héros est soumis à d'autres cadres de référence.

Ex.: Surcompétent dans son royaume d'origine, le héros n'arrive pas à accomplir les tâches exigées de lui dans le royaume où il s'introduit.

Ex.: En entrant dans le royaume de son époux, l'héroïne lui demande de la devancer pour préparer le chemin et vérifier si, comme étrangère, elle est admissible.

Ex.: En traversant la frontière, le couple en fuite ne peut plus être atteint par les foudres du roi qui les pourchasse.

La notion de **chronosystème**, également mentionnée, revient davantage dans d'autres articles (Bronfenbrenner, 1986, 1989). Elle est assimilable au cycle de vie de la personne, ou à une portion délimitée pour fins d'étude de celui-ci. Il permet de dégager les transformations-clés vécues par la personne.



On pense ici à l'évolution morphologique des personnages, difficile à représenter sur le même *continuum* que l'itinéraire, d'un point *x* à un point *y* de l'histoire, et qui comporte souvent des métarmorphoses, des changements d'identité et d'attributs.

Ex.: La princesse changée en canne, redevenant humaine, est mise à bouillir dans une marmite, devenant une échelle, mal reconstituée une fois la tâche accomplie, etc.

Ex.: Le héros promis bébé au diable par le contrat de son père, revu enfant au moment de l'échange, quelques années plus tard, et catapulté jeune garçon dans un royaume étranger où il épouse une princesse.

Ainsi, à la limite, on pourrait considérer l'itinéraire d'un conte comme le résumé graphique de l'ensemble dynamique des composantes dont Bronfenbrenner souhaite qu'on tienne compte dans les *designs* expérimentaux. Voilà peut-être un pont: les interactions essentielles pour l'approche en écologie humaine sont également essentielles à la réalisation d'itinéraires de contes, ce qui mène à approcher la réalité ou la narration de façon similaire. D'ailleurs, tout comme Lewin, Bronfenbrenner utilise beaucoup de références topographiques dans son article: *settings, boundaries, remote regions, terra incognita*.

Ce pont permet alors d'introduire dans l'analyse des contes, comme autant d'angles, tout l'attirail déjà bien conceptualisé des préoccupations en écologie sociale et humaine, avec la seule différence toutefois qu'on se trouve alors dans un monde second, décanté, et qu'on n'intervient pas dans le résultat, lequel est donné et tracé d'avance dans une séquence finie dont on connaît la fin comme le commencement: dans l'espace de vie virtuel représenté par telle version, qu'en est-il de l'interinfluence des personnages dans un même lieu? comment le réseau humain se modifie-t-il selon les lieux? comment les transitions se négocient-elles? quel est l'effet d'une étape sur la suivante? que se passe-t-il quand on essaie ce qui, selon l'expérience des autres, paraît impossible ou du moins n'a jamais été fait jusque là (*transforming experiment*)?

C'est alors que surgit le désir de systématiser la méthode de notation de ces itinéraires de contes, jusque là construits de façon plutôt approximative. Alors, on laisse Bronfenbrenner à ses problèmes de *designs* expérimentaux et on revient à ce qu'on sait faire: topographier des contes.

D. Transfert de perspectives topographiques de l'étude du conte vers l'écologie humaine et sociale: pourquoi ne pas représenter les espaces de vie en plus de les formaliser?

«Et si on faisait une maquette?» propose Watson à son collègue dans une scène du film *La course pour la vie* qui raconte les derniers mois de la quête de la structure moléculaire de l'ADN en Angleterre au début des années 1950. La stratégie s'avère efficace car les problèmes de représentation posés par la construction de cette maquette permettent aux deux chercheurs de poser les bonnes questions et de mettre en relation les données pertinentes parmi la masse

d'informations devenant disponibles de jour en jour grâce à l'effort des différentes équipes de recherche travaillant sur le problème.

Le travail de formalisation tenté par Lewin a rencontré une limite importante dans le fait qu'il s'attaquait à tous les objets à la fois et à aucun en particulier: à vouloir tenir compte de tous les facteurs humains et environnementaux dans un champ d'intérêt qu'on maintient ouvert à tous les possibles, le piège du formalisme était assez inévitable, et il a eu un effet rébarbatif pour ses contemporains.

La topographie d'un conte ne pose pas le même problème, vu que celui-ci se présente déjà tout fait et verbalisé, mais la solution des difficultés de représentation qu'elle implique oblige à refaire assez exactement le même cheminement que Lewin, cinquante ans plus tôt. Les pages qui suivent ont été écrites au printemps de 1992 avant que j'aie son ouvrage en main. *A posteriori*, la similitude de propos m'étonne, tout comme celle qui maintenant se dégage entre les croquis de Lewin et les itinéraires que cette méthode mise au point au cours des derniers mois permet de réaliser. Je laisse donc ce texte dans son état «avant Lewin», me contentant d'y intercaler des citations de ce dernier en quelques endroits où elles lui font particulièrement écho.

*

À partir du moment où, dans le cadre d'une recherche, on envisage de centrer l'analyse sur la dimension topographique et topologique d'un corpus de contes et de récits d'aide, il devient en effet important de systématiser le procédé de construction de ces «topogrammes». Et quand c'est plusieurs dizaines de récits qu'il faut envisager de topographier, il devient non moins urgent de considérer l'économie de la technique à mettre au point.

J'ai procédé jusqu'à maintenant de manière intuitive pour la construction de ces itinéraires, en les dessinant selon les besoins à l'aide de pictogrammes simples et de flèches. Considérant les possibilités actuelles des logiciels, on peut envisager d'informatiser la boîte à outils. En tenant compte de la capacité qu'ont des logiciels de type Windows de partager des polices de caractères et des exigences moindres en mémoire des objets textuels, comparativement aux objets graphiques, une solution pourrait consister à dessiner une police de caractères pictographiques, grâce à laquelle les éléments topographiques pourraient être considérés linéairement comme du texte, ou mis en relation spatiale et dynamique à l'aide de fonctions de dessin. Comme une police de caractères contient 256 cases, dont un certain nombre sont réservées au logiciel, et que dans une optique d'analyse de données -recherches d'occurrences, etc.- il serait préférable de s'en tenir à une seule police, le problème se pose alors de la façon suivante: est-il possible de résumer en 200 caractères l'ensemble des éléments nécessaires à la fabrication de topogrammes? Le choix de ces caractères impose à son tour de

réfléchir sur les niveaux systémiques qu'on désire inclure dans les topogrammes et avec quelle précision.

Je m'y suis mise. Le boulot ne paraît pas impossible²⁷ et l'approche systémique de Bronfenbrenner est utile pour tenir compte de l'ensemble, mais le travail pratique présente des difficultés qui ont leur intérêt en soi en regard de ce qui précède, peut-être même pour les collègues en écologie humaine, mais cela, ce sera à eux et elles de le dire. Notamment les préoccupations exprimées précédemment se polarisent, se spécifient et posent de nouveaux problèmes de voisinage, d'espaces ouverts ou fermés, d'ambivalence personnages/environnement qui ont eux aussi à voir avec la topologie.

Au départ, nous avons deux possibilités pour matérialiser ou représenter l'histoire. Rappelons-nous les deux pôles du conte en situation de transmission orale. À un pôle, celui de la narration, nous avons la verbalisation²⁸, soit, une fois celle-ci transcrite, un texte continu et accessible, dont la représentation est laissée à l'imaginaire du lecteur. À l'autre pôle, celui de la mémorisation, on retrouve un procédé mnémotechnique, qu'on doit inférer de la narration en l'absence du conteur²⁹, l'itinéraire, au plus simple, une suite de lieux et de déplacements, qui fournit des jalons solides et repérables, mais sans l'explication du processus développemental fournie par la narration. Quelles constructions intermédiaires sont nécessaires et suffisantes pour rendre compte de la dynamique originale de l'histoire en question? Comment penser cet espace de notation?



Voici comment la situation se présente:

En partant du procédé des conteurs, des *stops* et des *go*, on obtient un parcours entre des lieux qui ressemblent beaucoup aux *settings* de Bronfenbrenner (par exemple, de la maison, à la forêt, au château, et de retour à la maison, puis de retour au château). *A priori*, un petit nombre de pictogrammes pourrait suffire.

²⁷ C'est fait. Une police de caractères de type ATM est disponible pour les personnes qui voudraient s'en servir. Elle est composée de pictogrammes similaires à ceux qui sont utilisés ici.

²⁸ La forme complète du conte à ce pôle est en fait une performance dont la verbalisation est l'élément central.

²⁹ Cette restriction n'en est pas nécessairement une, puisque l'analyste est aussi un sujet récepteur du récit. Toutefois on aurait intérêt, une fois la méthode mise au point, à la valider en comparant les résultats obtenus par plusieurs analystes sur un même récit.

[A path is to be coordinated mathematically to each psychological locomotion³⁰.]

Quand on tente d'appliquer ces pictogrammes à un conte en particulier, ce n'est toutefois pas si simple. Faut-il représenter et comment, les sous-lieux (par exemple, la chambre, la porte, la galerie, font-elles partie du château?), les co-lieux (par exemple, l'écurie, le champ, font-ils partie du château?), les méta-lieux (par exemple, le royaume, la ville), les non-lieux (par exemple, la rencontre faite en chemin implique-t-elle que le chemin devient un lieu plutôt qu'un déplacement? La croisée de chemin, qui implique d'ailleurs intuitivement une sorte de *stop*, devient-elle un lieu? Autrement dit, tel point est-il de l'ordre de la flèche ou du *stop*? Ce qui nous ramène aux ambiguïtés entre l'état et la marge dans l'analyse des rites de passage)? Doivent-ils être traités séparément ou comme spécifications d'un parcours? Dans le fond, c'est l'échelle qui change tout à coup; donc plus de détails deviennent évidents, et à la limite on entre dans une sous-histoire dans l'histoire, ce qui fait d'ailleurs penser à la façon dont les niveaux se reconduisent dans les fractales.

[It may be possible to divide the region which corresponds to a complicated division into subregions according to the part operations involved³¹.]

[A hut in the mountain has the character of a thing as long as one is trying to reach it from a distance. As soon as one goes in, it serves as a region in which one can move about³².]

[It is sometimes doubtful whether one should represent a certain fact in the life space as a path or as a region³³.]

Ensuite on est portée à vouloir placer les personnages dans ces lieux, ce qui implique de nouveaux problèmes car certains de ces personnages sont clairement attachés à un lieu, un *setting* (par exemple, le roi, les parents, un passeur), alors que d'autres bougent et changent de lieu. Alors où les placer? Il y aurait une certaine logique à les placer dans leur premier lieu d'apparition, ou encore à en faire une sorte de portrait de famille, c'est-à-dire à placer en lien avec le lieu tous les personnages qui y participent. À partir d'ici, il faut presque songer à un logiciel de présentation, car, pour être juste, on devrait pouvoir déplacer les personnages dans leur univers selon la progression de l'histoire. J'ai essayé. C'est précis et faisable. On obtient alors des conjonctures, ou conjonctions, qui résument là où sont l'ensemble des personnages à un moment *x* de l'histoire. À propos des

³⁰ Lewin, *op. cit.*, p. 95.

³¹ *Idem*, p. 111.

³² *Idem*, p. 116.

³³ *Idem*, p. 107.

personnages, certains sont à la limite de la définition du personnage et de l'objet ou du lieu (par exemple, le cheval est-il un personnage, un objet, un détail dans la description de l'histoire? Les serviteurs, l'armée sont-ils des personnages ou font-ils partie du lieu?). Peut-être reconnaissons-nous ici nos interminables débats entre sujet et objet.

[All representations of psychological life space are based on the fundamental conception of a particular person in a particular environment. Doubts begin to arise when one asks what is to be treated as person and what as environment, whether for instance clothes belong to person or environment³⁴.]

Or voici que non seulement ces personnages se déplacent, mais ils changent. Cas simple: le héros est un bébé, devenu enfant, devenu en âge de se marier, devenu en âge de se séparer et de chercher interminablement son épouse. Comment le représenter? Avec un pictogramme unique comme un humain mâle ou par plusieurs pictogrammes (le picto homme ne convenant pas à la période bébé, etc.). Faut-il spécifier dans le pictogramme la forme relationnelle (fils de...), évolutive elle aussi, ou les changements de fonction (jardinier, chevalier,...)? Cas plus complexe: la princesse, une de trois sœurs pareilles mais de couleur différente, est d'abord canard, avec ses vêtements sur le bord de la rive, puis femme avec sa jarrettière dans les mains d'un autre, puis à nouveau décomposée en ossements dans une marmite, puis reconstituée mais avec un os mal replacé, etc. Alors que faire? On ne peut pas laisser passer ça. Mais alors on complexifie terriblement l'itinéraire, qui devient quasi une sorte de dessin animé, et que faire pour reconnaître qu'il s'agit toujours du même personnage sous des apparences variées? On est ici, il me semble, dans l'aspect développemental associé dans les concepts écologiques au chronosystème. Cette fois, alors qu'il est difficile de représenter avec des moyens simples l'évolution des personnages dans l'itinéraire, il est tout à fait possible de le faire séparément pour chaque personnage et de représenter son évolution morphologique sur sa ligne de vie. Infographiquement, un bouton posé sur le personnage qui ferait apparaître le chapelet de transformations auquel se relie son apparence actuelle pourrait constituer une solution.

[It is said that it suffices for the derivation of behavior to represent either environment or person. In reality however it is impossible to derive the psychological processes in the life space without including changes both of person and of environment in the representation³⁵.]

³⁴ *Idem*, p. 41.

³⁵ *Idem*, p. 167.

[Therefore our problem has to be formulated as follow: what is the minimum number of dimensions that is required to represent the life space³⁶?]

À ce stade-ci, on voudrait aussi voir apparaître les objets significatifs, objets de quête, outils, objets transitionnels, même qu'on voudrait les avoir vus depuis longtemps, un peu comme dans certaines cartes anciennes, et même certaines cartes touristiques modernes, on voit des lieux et des objets entremêlés. Bref, tout en n'étant pas des lieux, ceux-ci donnent souvent une couleur fondamentale sinon principale au conte-type. À la limite, certains contes pourraient même être remémorés à partir d'un objet typique, saillant. C'est lié d'ailleurs aux traditions mnémotechniques. Au théâtre, ce serait de l'ordre de la tâche de l'accessoiriste. Peut-être d'ailleurs serait-ce une piste. Chaque objet a une durée de vie utile dans l'histoire, qu'il soit l'enjeu ou l'outil d'une tâche. On peut lui faire à lui aussi sa scénographie, sa liste de déplacements, du lieu de départ au lieu d'arrivée, avec les mains par lesquels il passe. Cela me rappelle un peu la réflexion faite il y a quelques années sur les transits d'objets et leur charge de lecture. Certains objets sont par ailleurs ambigus, à la frontière du vivant et de l'inerte: objets-personnages (par exemple, le mort reconnaissant, qui n'est en partant qu'une dépouille et qui devient un passeur), objets-sympathiques (par exemple, une plante qui réagit selon ce qui se passe dans la vie d'un personnage), objets détachés d'un vivant (par exemple, le poil d'un ours, la sillade de peau) qui impliquent une transition sujet vers objet et qui conservent des propriétés du vivant dont ils proviennent tout en ne devant pas lui être réunis de nouveau (auquel cas, ce serait plutôt un indice qu'il s'agit alors d'un personnage décomposé), vivants objectivés (exemple, enfants changés en pierre).

Une fois tout ça placé, on arrive aux tâches et aux conditions à remplir, pourrait-on dire aux comportements. Notons que certains comportements sont déjà implicites: se déplacer, changer d'apparence, transporter des objets. D'autres impliquent presque un procédé d'animation (par exemple un combat avec l'aigle). Peut-être ici faudrait-il commencer par répertorier les tâches en question. Notons aussi que ces tâches, qui deviennent à l'occasion l'enjeu principal de l'histoire (par exemple, tuer la Bête à sept têtes et en rapporter les langues), sont aussi souvent accompagnées de relations conditionnelles (si, alors, sinon, etc., par exemple, si tu le fais, tu auras le royaume et ma fille en mariage, sinon tu seras pendu).

[If one represents an activity as a region one represents it at the same time as a «medium». A goal toward which one moves, on the other hand has not the character of a medium but of a «thing»³⁷.]

³⁶ *Idem*, p. 194.

³⁷ *Idem*, p. 115.

Avec ces questions de conditions, apparaît quelque chose de neuf dans notre enjeu de représentation: le son. Tout le reste pouvait être muet. Mais pour aller plus loin dans la représentation de l'histoire, il faut maintenant ajouter le son, la parole, les divers échanges de paroles, qu'on pourrait représenter par des bulles, comme dans les bandes dessinées. J'ai fait un test avec une transcription: c'est incompréhensible sans la parole. Bien sûr, on peut dire que celle-ci est sous-entendue dans les niveaux précédents, mais c'est justement ça, sous-entendu. Il y a là un niveau consistant, repérable, représentable. On ne peut pas en faire l'économie, car une partie des clés de l'histoire sont là (par exemple, quand le héros apprend quoi faire parce que quelqu'un le lui a expliqué; notons que nulle part on ne pouvait représenter l'explication dans les niveaux précédents). En fait, une grande partie de l'histoire³⁸ se passe dans la parole. Il me semble que ce niveau est très proche du niveau expérientiel, comment dire, de la continuité de la pensée de la personne³⁹. On peut d'ailleurs théoriquement faire le logogramme de chaque personne et situer de seconde en seconde le fil de sa pensée, son va-et-vient entre le dedans et le dehors dans l'ici et maintenant (par exemple, lire, réfléchir sur un passage, retourner au livre, répondre au téléphone, discuter avec l'interlocuteur, revenir au livre, repenser à la conversation, poursuivre la lecture, faire un lien entre ce qu'on lit et une phrase entendue la veille, etc.). C'est un procédé très collé au fait de vivre, donc très proche de soi-même, et plutôt invisible justement à cause de ça comme dans une phrase de Goethe citée par Bronfenbrenner: «What is the most difficult of all? That which seems to you the easiest, to see with one's eyes what is lying before them.» Ici on n'est même plus devant, c'est un niveau de proximité tel que c'est la perception de la vision intérieure qui est l'objet de la vision. Y aurait-il lieu de le considérer comme un système distinct, comme un logosystème? À nos collègues de l'approche écologique de se prononcer⁴⁰.

Ce qui nous amène de plus en plus près de la narration et de plus en plus loin de la topographie. On pourrait se demander ce qui nous reste une fois qu'on a représenté tout ce qui précède: à première vue les jointures, les précisions, le liant, les détails, les descriptions. On commence à sortir du circuit fermé du conte pour entrer dans la relation entre le conteur et son public, et dans l'exposition qu'il

³⁸ De la nôtre aussi, pas vrai?

³⁹ Voir à cet effet le chapitre sur les mondes seconds dans *Alphabétisés: quatre essais sur le savoir-lire*.

⁴⁰ Pourrait-on en tenir compte dans la recherche développementale? Il me vient par exemple la question de la concentration, du lieu mental de l'ici et maintenant et son impact à mon avis crucial dans la question du décrochage scolaire; où sont les jeunes tout en étant tous ensemble en classe? Pour le conte en tout cas, on ne peut se passer des échanges de paroles et des *il a pensé en lui-même*, d'autant plus qu'il arrive parfois que le narrateur passe par ce procédé logosphérique (quel jargonage) plutôt que par les faits eux-mêmes pour informer l'auditoire de ce qui se passe (par exemple, «il lui a dit qu'il devrait donner à l'aigle des quartiers de mouton pour qu'il lui traverse la mer. C'est ce qu'il a fait.»).

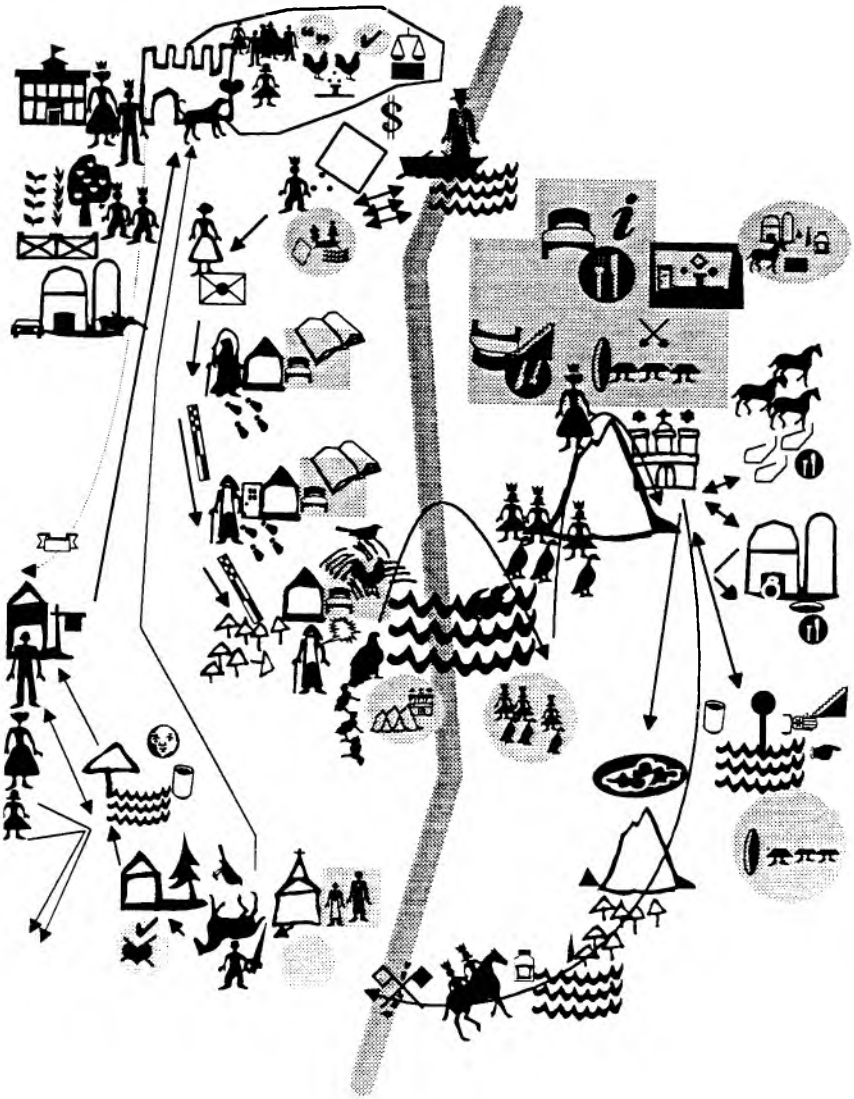
fait du récit. On arrive ici au niveau des mots entre, pour reprendre l'expression d'un conteur, c'est-à-dire de ce qui ne fait pas l'objet de la mémorisation, mais plutôt de la performance. Cela pourrait se concrétiser par l'ajout de petites touches complémentaires, ou encore par l'addition en toutes lettres de formules narratives, un peu comme celles qu'on retrouve dans les bandes dessinées.

À l'étape suivante, on trouve le conte pleinement développé tel qu'on le retrouve sur l'enregistrement ou la transcription. La boucle est bouclée. Encore que ce niveau soit significatif, parce que c'est tout l'art du conteur qui se manifeste, dont l'art d'utiliser les mots et procédés qu'il faut pour un, conduire l'auditoire dans l'histoire, deux, faciliter sa mémorisation et donc sa transmission éventuelle par un ou des auditeurs. C'est aussi un lieu de mémorisation de surface: pour les formules, les tournures de phrase. Si d'une verbalisation on devait tirer tout ce qui est mémorisé dans la graine, c'est-à-dire dans la version latente du conte, on aurait de tous les niveaux précédents, mais aussi quelques fragments du verbatim.

Pour être tout à fait complet on pourrait aussi déborder dans la vie réelle, au niveau du commentaire, en tenant compte des interactions verbales entre le conteur et l'auditoire. Quelques rares éléments du conte, de l'avant-conte, de l'après-conte appartiennent à l'ordre du commentaire. Ils peuvent être identifiés⁴¹.

On a donc plusieurs lignes ou continuités: la topographie avec ses différentes échelles, le réseau humain, la ligne de vie morphologique des personnages, les parcours d'objets, les règles, contrats et descriptions de tâche, les événements de parole, le développement logique ou narratif avec ses ouvertures et fermetures de parenthèses, la verbalisation comme telle, l'expérience imaginaire de l'ensemble conteur-auditeurs et les réminiscences de l'histoire. Pris dans cet ordre approximatif, on a une sorte d'ordre de reconstruction.

⁴¹ C'est toutefois la partie la plus importante de bien des ouvrages sur les contes!!!



Itinéraire brut d'une version du type A.T. 313 - La Fuite magique (AFUL-RBVL-1338)

*

Les jalons exposés ci-dessus ont été opérationnalisés depuis dans une procédure de notation qui donne de bons résultats. L'expérience montre que les topogrammes ainsi réalisés mettent bien en évidence la dynamique transitionnelle, le rapport entre les personnes et leur environnement, tant pour les contes traditionnels que pour les récits d'aide recueillis aux fins de cette recherche, et confirment encore plus la justesse des considérations faites par Lewin sur des questions comme la fluidité, l'indétermination, la connectivité entre les régions.

Avant de s'y remettre, prenons tout de même le temps de voir où nous en sommes après ce parcours en Y.

De part et d'autre: des problèmes en quête de réponses et des réponses en quête de problèmes

At present we have no adequate scientific method for representing the psychological life space. [...] In general, the descriptions that have been most valuable to science have not been those made by scientific methods. [...] The most complete and concrete descriptions of situations are those which writers such as Dostoevski have given us. These descriptions have attained what the statistical characterizations have most notably lacked, namely, a picture that shows in a definite way how the different facts in an individual's environment are related to each other and to the individual himself. The whole situation is presented with its specific structure.[...] If psychology is to make predictions about behavior, it must try to accomplish this same task by conceptual means.⁴²

Dans un article plus récent où il révisé son paradigme à la lumière de dix ans de pratique de plus, Bronfenbrenner revient à l'équation originale de Kurt Lewin,

$C=f(S)$,

le comportement est fonction de la situation globale,

qu'il spécifie comme,

$C=f(PE)$,

le comportement est fonction conjointe de la personne et de l'environnement,

puis comme

$D=f(PE)$,

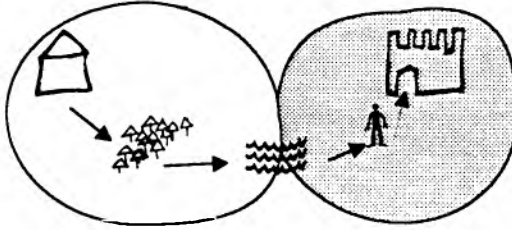
le développement est fonction conjointe de la personne et de l'environnement,

⁴² Lewin, *op. cit.*, p. 12-13.

pour en venir à

$$D_t = f_{(t-p)}(PE)_{(t-p)}$$

les caractéristique,s d'une personne à un moment donné de sa vie est fonction conjointe des caractéristiques de cette personne et de l'environnement sur l'ensemble de sa ligne de vie jusqu'à ce point.



$$D_t = f_{(t-p)}(PE)_{(t-p)}$$

Puis, ayant étoffé soigneusement la question de la personne et de l'environnement, il s'interroge sur le fameux *f*, la fonction, le processus, et il le place à son prochain ordre du jour.

On pourrait démontrer à partir d'un conte, qui est un ensemble fini, limité, avec un commencement et une fin, que si on modifie les limites de la séquence, la signification et l'enjeu de l'histoire peuvent varier considérablement⁴³. En outre, cette même question de la fonction se pose aussi pour les contes, mais possiblement à l'inverse, comme si le conte fournissait la fonction, le processus et qu'il nous restait à trouver «de quoi il est l'équation», à identifier les *x* et les *y*.

D'une part, le problème sans la réponse. D'autre part, des réponses sans le problème mais avec ceci de particulier qu'elles ont bourlingué et qu'elles arrivent parfois à se superposer en assez longues séquences sur des séquences topologiquement similaires dans le monde premier ou d'autres mondes seconds.

Dans son article de 1977, Bronfenbrenner cite aussi son mentor, Dearborn, «If you want to understand something, try to change it», et Leontiev, «It seems to me that American researchers are constantly seeking to explain how the child came to be what he is; we in the USSR are striving to discover not how the child came to be what he is, but how he can become what he not yet is⁴⁴. On ne peut rien changer au conte: il n'est pas une expérience mais une production semi-

⁴³ Voir une communication précédente à la rencontre de Québec de l'ACEF, en 1989, «L'histoire n'est pas sans faim, euh! fin: note sur la conclusion des contes merveilleux».

⁴⁴ Bronfenbrenner, *op. cit.*, p. 528.

automatique stable d'une chaîne d'individus qui racontent un parcours fini lequel continue de faire du sens.

Toutefois, peut-être comme un mathématicien pourrait dire «si tu veux mieux comprendre une courbe, regarde sa dérivée», pouvons-nous dire à propos du conte, «si tu veux mieux comprendre le monde réel, cherche comment il dérive dans les mondes seconds».

C'est la suite de cette aventure: chercher dans les mille «traverses» et misères des contes et dans la manière dont s'y vivent les passages et les rapports passant-passeur un reflet de notre vision traditionnelle de l'aide et en comparer les parcours-types à ceux qui se dessineront de récits d'aide contemporains.

Les premiers résultats mettent en évidence la variété des écologies couvertes. Mais il suffit. La suite est pour une autre fois.