

Diplôme national de master

Domaine — sciences humaines et sociales

Mention — sciences de l'information et des bibliothèques

Parcours — archives numériques

Les modalités de transmission du patrimoine immatériel occitan : le cas du conte populaire.

Océane Gaziglia

Sous la direction de Geoffroy Gawin
Maître de conférences — ENSSIB

Remerciements

Je remercie les professionnels sollicités de m'avoir accordé du temps pour répondre à mes questions, échanger et pour les informations qu'ils m'ont transmises.

Je remercie M. Gawin de m'avoir accompagné dans ce travail et les réflexions autour de ce sujet.

Merci aussi à mes proches pour leur soutien tout au long de cette année.

Résumé : Le patrimoine culturel immatériel est une notion complexe, qui intègre la protection, la valorisation et le soutien à la transmission. Il se compose des musiques, arts et traditions populaires, dont le conte. Les contes occitans font, depuis le mouvement revivaliste, l'objet de collectes, de politiques de sauvegarde et de valorisation portées par plusieurs structures implantées dans le territoire. Elles sont nombreuses et défendent la culture populaire en voie de disparition. Ce sont des interfaces pour la transmission de la mémoire. Ces différents modes de transmission font l'objet de notre étude. Ce qui interroge le rapport à la vie et l'impact sur les modes de circulation de la tradition orale et du conte occitan à travers la société.

Descripteurs : patrimoine culturel immatériel, archives orales, transmission, occitan, conte

Abstract : Intangible cultural heritage is a complex concept who involving protection, promotion and support for transmission. It includes of folk music, arts and traditions, including tale. Since the revivalist movement, Occitan tale has been the subject of collection, safeguarding and promotion policies pursued by a number of local structures. There are many of them, and they defend a popular culture which is in danger of disappearing. They are interfaces for the transmission of memory. These different modes of transmission are the subject of our study. Which raises questions about the relationship to life and the impact on the circulation of oral tradition and Occitan storytelling throughout society

Keywords : Intangible cultural heritage, oral archives, transmission, Occitan, tale

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat : « **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France** » disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS	7
INTRODUCTION.....	8
DE LA CULTURE POPULAIRE AU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL : <i>LOS SOS D'OCCITANIA</i>.....	12
La mémoire du conte populaire.....	12
<i>Trace de la mémoire</i>	<i>13</i>
<i>Et du conte populaire.....</i>	<i>14</i>
De la culture populaire au patrimoine immatériel.....	16
<i>Culture populaire et tradition orale</i>	<i>16</i>
<i>Mouvement revivaliste</i>	<i>17</i>
<i>Vers le patrimoine immatériel.....</i>	<i>20</i>
LE CONTE OCCITAN ET L'ARCHIVAGE DE L'ORALITE	27
Méthode d'enquête et d'analyse du patrimoine oral occitan	27
<i>Constitution du corpus</i>	<i>28</i>
<i>Entretiens</i>	<i>34</i>
<i>Les portails.....</i>	<i>35</i>
A l'écoute du conte	37
<i>Les modes de collectage.....</i>	<i>37</i>
<i>Archivage et documentation</i>	<i>41</i>
Prolonger la transmission : vers de nouvelles formes de vie pour le patrimoine oral	45
<i>Retracer l'histoire du conte occitan</i>	<i>45</i>
<i>Interagir avec le son</i>	<i>50</i>
CIRCULATION DU CONTE ET RAPPORT A LA VIE.....	57
Transmission de la mémoire.....	57
<i>Continuité entre passé et présent.....</i>	<i>57</i>
<i>La collecte au service de la mémoire collective</i>	<i>58</i>
Les perspectives du numérique sur l'oralité du conte	59
<i>Transmission et communication du conte</i>	<i>59</i>
<i>Le numérique : un lieu de mémoire et de vie.....</i>	<i>60</i>
CONCLUSION	63
SOURCES.....	65
Définitions.....	65
Entretiens	65
Portails du patrimoine immatériel	65
BIBLIOGRAPHIE.....	67

Patrimonialisation et patrimoine immatériel	67
Patrimoine et numérique	67
Oralité et Archives.....	68
Tradition orale.....	69
Les contes.....	69
ANNEXES.....	71
TABLE DES ILLUSTRATIONS	77
TABLE DES MATIERES.....	79

Sigles et abréviations

ACPPG : Association pour la Culture Populaire en Pays Gascon

AFAS : Association Française des Archives Sonores, orales et audiovisuelles

AMTA : Agence des Musiques des Territoires d’Auvergne

AURA : Auvergne Rhône-Alpes

BIPO : Base Inter-régionale du Patrimoine Oral

BnF : Bibliothèque nationale de France

CERDO : Centre d’Etudes, de Recherche et de Documentation sur l’Oralité

CIDO : Centre Interrégional de Développement de l’Occitan

CIRDOC : *Centre internacional de recerca e documentacion occitanas - Institut occitan de cultura*

CMTRA : Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes

CNRS : Centre Nationale de la Recherche Scientifique

COMDT : Centre Occitan des Musiques et Danses Traditionnelles

CORDAE : Centre Occitan de Recherche, de Documentation et d’Animation Ethnographique

CRMTL : Centre Régional des Musiques Traditionnelles en Limousin

EHESS : Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales

FAMDT : Fédération des Acteurs et Actrices des Musiques et Danses Traditionnelles

IEP-OPM : *Institut d’Estudis Occitans* de la région Occitanie Pyrénées-Méditerranée

InOc : Institut Occitan d’Aquitaine

MPOB : Maison du Patrimoine Oral de Bourgogne

OAI-PMH : *Open Archives Initiative – Protocol for Metadata Harvesting*

OPLO : *Offici public de la lenga occitana*

PCI : Patrimoine Culturel Immatériel

INTRODUCTION

L'espace linguistique et le rayonnement culturel occitan s'étendent en France sur quatre régions, de la côte atlantique à la Méditerranée, des Pyrénées aux Alpes en passant par le Massif central. Ce territoire est aussi appelé Pays d'Oc. L'Occitan, ou *lenga d'oc* est une langue ancienne présente dans le sud de la France ; ces deux expressions sont synonymes pour désigner la langue. La *lenga d'oc* est, entre autres connue pour sa littérature, langue des troubadours du XII^e siècle, l'Occitan est une langue de culture qui embrasse une façon de vivre, des traditions littéraires, des savoir-faire techniques, un héritage social, culturel et politique. Langue de littérature et de poésie, elle se manifeste à travers différents dialectes et expressions, relatifs à des valeurs, des pratiques, des arts. Nous pouvons identifier sur le territoire français les six dialectes suivants : le provençal, le vivaroalpin, l'auvergnat, le limousin, le gascon et le languedocien.

Cette civilisation de l'oralité appartient au patrimoine de la France. Au niveau national, la langue occitane, a été reconnue comme langue régionale appartenant au patrimoine français avec la loi constitutionnelle de modernisation des Institutions de la Vème République de 2008 :

« Les langues régionales appartiennent au patrimoine de la France »¹.

Et depuis 2006, le Centre inter-régional de documentation occitane (CIRDOC) est un pôle associé de la Bibliothèque nationale de France pour ce qui concerne la langue et la civilisation occitane.

Nous n'allons pas faire l'histoire de langue occitane et de son rayonnement sur le territoire. Néanmoins, nous pouvons noter que l'Occitan n'a jamais cessé d'être parlé dans le sud de la France. Les communautés rurales ont joué un rôle important dans le maintien de la langue au cours du temps. À ces communautés s'ajoute un certain nombre d'acteurs, écrivains, universitaires, tels que Frédéric Mistral, Robert Lafont ou encore Joan Bodon qui participent à la renaissance et à la reconnaissance nationale de la littérature occitane. La langue s'exprime aujourd'hui à travers plusieurs voies : l'enseignement, la radio, la télévision, le théâtre, la musique, les festivals. Par ces différentes formes d'expressions culturelles : musiques, danses, chants, contes, légendes, expressions, etc., la langue occitane et sa littérature s'inscrivent au patrimoine immatériel français.

La littérature occitane est riche de nombreux contes, qu'ils soient oraux ou écrits. L'écriture des contes s'est accélérée au XX^e siècle. En effet, c'est une période de basculement entre l'oral et l'écrit, où la production écrite est un réceptacle de la littérature orale dans un intérêt de transmission et de valorisation. Cette bascule s'explique par plusieurs facteurs. D'une part l'effacement de l'occitan vis-à-vis du français et d'autre part, la facilité d'accès du peuple à l'écrit (Lagarde, 2023). Pour autant, la transmission orale du conte occitan ne disparaît pas. Celui-ci continue à se transporter à travers le temps et l'espace notamment par le biais des conteurs. Le conteur est un des individus qui porte la mémoire du récit. C'est un outil de transmission de l'héritage culturel vers les auditeurs, les plus jeunes générations.

¹ Article 75-1 de la Constitution : https://www.legifrance.gouv.fr/loda/article_lc/LEGIARTI000019241104

Ainsi, l'histoire continue à vivre dans la mémoire du conteur et dans celle de ces auditeurs. C'est pourquoi le conte populaire est une tradition orale vivante.

Par tradition orale nous pouvons entendre les connaissances, la littérature, la culture d'une communauté qui ne reposent pas sur l'écrit et qui existe seulement grâce aux interactions entre les individus et les groupes. Autour de la tradition orale se pose la question de la sauvegarde. « La tradition populaire apparaît comme un mode de transmission et d'appropriation de savoirs, de pratiques, et de valeurs courantes dans un certain type de société. » (CUISENIER, 1995, p. 100). Ces objets à transmettre qui ne passent que par une société de l'oral sont, depuis deux siècles, considérés comme en voie de disparition. Ainsi se pose la question suivante : comment les faire survivre au temps ? Face à ce danger, plusieurs associations se sont créées pour préserver la connaissance des chants, des narrations, de la danse, des métiers. S'inscrivant dans le mouvement revivaliste, elles se sont donné pour mission la collecte de l'oralité et la constitution de fonds d'archives orales pour sauvegarder, mais aussi pour favoriser la compréhension et la réappropriation de la tradition. Elles proposent également des actions de valorisations et soutiennent la création contemporaine.

La finalité de la pratique n'est plus la même dans ce cadre. Ces us et coutumes deviennent des biens culturels que nous conservons et valorisons et dont le sens peut être modifié par rapport à celui donné par les producteurs. Une fois élevé au statut d'objet patrimonial, il peut être complexe de soutenir une évolution de la pratique tout en garantissant sa conservation. Il faut ainsi jouer entre une tradition populaire qui s'inscrit dans le passé, et qui continue d'évoluer d'une autre manière dans le présent. La tradition populaire s'articule autour de l'identité et du sentiment d'appartenance, fruit d'un dialogue constant entre les générations, entre l'individu et la collectivité, entre le passé, le présent et le futur, ainsi qu'entre l'individu et son territoire. Elle incarne la mémoire collective tout en entretenant un rapport intime et personnel avec chacun. Cet objet à transmettre peut être un objet immatériel.

Dans une logique de transmission des expressions culturelles, nous pouvons intégrer le processus de patrimonialisation qui conduit à faire de la pratique un objet symbolique de la culture populaire, voire un objet de patrimoine. Le conte, par sa forme orale, s'inscrit dans la tradition populaire, et donc comme un élément de culture qui relève de l'immatériel. Le patrimoine culturel immatériel, en tant qu'ensemble de pratiques et de savoirs vivants, repose en grande partie sur la tradition orale. Celle-ci est le vecteur principal par lequel ces éléments intangibles sont transmis d'une génération à l'autre. En effet, la tradition orale permet la circulation de récits, chants, contes, croyances ou techniques artisanales sans qu'ils soient nécessairement fixés par l'écrit. Elle garantit ainsi la continuité de ces savoirs tout en laissant une place à l'adaptation et à l'évolution. La transmission orale, par sa nature flexible et interactive, favorise une relation directe entre les porteurs de tradition et leurs récepteurs, renforçant le lien communautaire. Cette transmission est essentielle pour maintenir la vitalité du patrimoine immatériel, mais elle est également vulnérable. L'immatériel n'est pas de nature volatile et insaisissable et sans un cadre propice à son maintien, comme des mécanismes de sauvegarde participatifs et respectueux des spécificités culturelles, ce patrimoine risque de s'affaiblir. C'est pourquoi la valorisation et la protection de la tradition orale doivent être au cœur des stratégies de sauvegarde du patrimoine immatériel, afin d'assurer sa pérennité pour les générations futures. Toutefois, la protection de ce patrimoine fragile implique aussi la création de conditions où ces pratiques peuvent s'épanouir

et être perpétuées au sein des communautés, assurant ainsi leur pérennité dans un monde en mutation.

La notion de patrimoine immatériel a émergé notamment grâce à la Convention de 2003 de l'UNESCO, qui a défini le « Patrimoine Culturel Immatériel ». Cette convention soutient la reconnaissance et la sauvegarde des pratiques vivantes en danger. Elle invite ainsi les États à produire un inventaire de ces pratiques afin de les identifier, de les protéger et de valoriser la diversité culturelle du territoire. À l'inventaire du PCI en France, le conte occitan apparaît à deux reprises sous les dénominations suivantes :

- Le conte occitan en Lot-et-Garonne ;
- Le conte occitan en Périgord.

Cette inscription met davantage l'accent sur la forme orale du conte que sur les récits eux-mêmes. Elle valorise la théâtralisation et l'art de la narration publique dans le monde occitan, en particulier dans la région Aquitaine. On retient notamment de cette reconnaissance l'importance de la mise en scène proposée par les conteurs, qui jouent un rôle central, ainsi que l'utilisation des répertoires de contes facétieux. Le patrimoine comprend ce qui est tangible et ce qui ne l'est pas. Pour lutter contre la crainte de perdre la mémoire et l'identité d'une communauté, Pierre Nora nous explique que tout est sujet à patrimonialisation.

Par ailleurs, la patrimonialisation de l'immatériel pour garantir la sauvegarde implique la matérialisation des sons. Cette matérialisation passe principalement par l'écriture ou l'enregistrement sonore qui permettent de stocker les informations afin qu'elles traversent le temps. Le conte oral est éphémère, la capture garantit une certaine « longévité » (Boudjellal, 2012 p. 5), mais chaque procédé à ses bénéfices et écueils, et la transmission n'est plus la même. Ces procédés répondent à la nécessité de sauvegarde, auxquels s'ajoutent plus récemment le numérique et internet qui s'impose comme lieu d'accès et d'interaction pour l'oralité.

L'immatérialité du conte soulève un certain nombre de questions sur sa transmission sans support physique à travers le temps. Toutes langues et traditions orales sont soumises à l'incertitude de la continuité et il s'est donc révélé opportun de mettre en œuvre des solutions pour garantir la transmission de génération en génération. Quelles sont ces solutions, comment se mettent-elles en œuvre ? prennent-elles en compte les spécificités du conte et notamment son rapport à la vie. Comment articuler la transmission du conte occitan tout en maintenant les procédés d'appropriation et de création qui sont propres à l'évolution de la tradition orale ?

Par ce travail de recherche, nous souhaitons mettre en lumière les spécificités de la transmission du patrimoine culturel immatériel occitan, en nous appuyant sur le conte populaire occitan, afin de nourrir une réflexion sur les évolutions des modes de transmissions du patrimoine immatériel à l'ère du numérique.

Aussi nous demanderons-nous en quoi la sauvegarde du conte populaire occitan relève du processus de patrimonialisation et nous invite à repenser les modes de circulation du conte oral.

Pour répondre à ces questions, nous appuierons notre réflexion sur une sélection de trois acteurs de la sauvegarde et de la valorisation du patrimoine immatériel occitan. Ainsi, nous nous référerons aux paroles des professionnels qui

participent à la patrimonialisation du conte occitan afin de comprendre les dynamiques de transmission tout en interrogeant le rapport à la vie et la place que joue le numérique dans ce jeu.

Dans un premier temps, nous étudierons la notion de patrimoine culturel immatériel afin de comprendre la manière dont le conte occitan de tradition orale devient un objet de patrimoine. Puis, nous observerons les moyens par lesquels les institutions participent à la transmission du conte occitan. Enfin, nous analyserons les modalités de circulation du conte et les conséquences du numérique pour la perception de ce dernier.

DE LA CULTURE POPULAIRE AU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL : *LOS SOS D'OCCITANIA*

Avant d'étudier les notions de rattacher le conte à la notion de patrimoine culturel immatériel et d'étudier ses spécificités, nous allons présenter quelques éléments de définition sur le patrimoine sonore, qui occupe notre réflexion. En effet, il y a toujours eu un traitement particulier du son dans le domaine des archives et du patrimoine immatériel. Sans refaire toute l'histoire de la considération de l'oralité comme patrimoine significatif des sociétés qui nous entourent, nous allons revenir sur quelques éléments phares qui contribuent à cette dynamique en France.

L'oralité a pris du temps à pouvoir trouver sa place comme source de l'histoire et élément constitutif du patrimoine des civilisations, face à l'écrit.

« La culture écrite dominante est plus forte que le respect d'une tradition orale pourtant à la source d'une connaissance et d'une identité originale » (Descamps, 2005, p. 60).

Pour autant, nous ne devons pas opposer l'oral et l'écrit, ce sont deux éléments interdépendants, puisque l'écrit est le relais de l'oral, il permet de le diffuser, mais cet écrit n'existe pas sans l'oral, qui le nourrit.

Le témoignage oral et les sons ont longtemps été mis de côté par rapport aux sources écrites et, dans un premier temps, l'institutionnalisation des archives ne promeut pas cette considération. La création du Musée de la parole et du geste, en 1927, symbolise un début de patrimonialisation de l'oralité. Ce musée a pour mission la collecte des sons des différentes traditions populaires présentes en France et la conservation des sons collectés. Il est intégré à la phonothèque nationale en 1938, qui se transforme en un des départements de la BnF (Bibliothèque nationale de France) à partir de 1976. L'intérêt pour l'oralité s'accélère, en lien avec les années 1970-1980 qui sont marquées par des bouleversements politiques, économiques et sociaux. Ces changements conduisent à la naissance du devoir de mémoire. Ce devoir de mémoire a pour vocation de recréer du lien avec le passé, de se saisir du présent et d'envisager l'avenir. C'est le début de l'enjeu de patrimonialisation qui se construit autour des traditions orales et populaires. La patrimonialisation s'accompagne d'une logique de conservation. L'institutionnalisation de l'oralité s'accélère une fois qu'elle s'inscrit dans le mouvement folkloriste, qui s'intéresse à la ruralité, à la tradition dite populaire. Ce mouvement étudie l'oralité par le prisme suivant : l'objectif est de comprendre la ruralité, enfin de pouvoir l'étudier, la sauvegarder, notamment par le biais de l'écrit. Or, le patrimoine oral dépasse le folklore par son caractère politique. L'oralité est symbolique des représentations sociales et du temps.

LA MEMOIRE DU CONTE POPULAIRE

Les documents d'archives orales sont des « souvenirs externes », ce sont des traces de la mémoire collective. La collecte et l'usage de ces archives invitent à reconstruire l'identité collective à partir de traditions communes. Nous engageons une politique de collecte pour lutter contre la menace de disparition, car « ces

mémoires dépendent de groupes sociaux délimités par un cadre spatio-temporel fini » (Halbwachs, 1925, 1950), et

« le numérique pourrait apparaître comme un moyen de les prolonger, car il réunirait les conditions de mobilité et de continuité nécessaires pour les partager à travers les flux, partage envisagé sur le mode de la transmission ou sur celui de la communication » (Debray, 2001).

L'effacement de cette mémoire orale est associé à un danger, car si les porteurs de cette oralité disparaissent, les traces de la culture orale s'effacent avec et ne peuvent plus être transmises. La conservation est assurée par des structures spécialisées qui numérisent les sons pour préserver les traces et rendre accessibles les documents. Cependant, tout ne peut pas être collecté, un choix est opéré qui conduit à une perte, un oubli de certains sons au profit d'autres. C'est le résultat de la sélection. Après collectage, les structures qui œuvrent à la préservation de l'oralité participent à la valorisation de ce qu'elles ont collecté. Cette valorisation vise à offrir une nouvelle vie aux sons, à lutter contre leur disparition en les mettant à disposition. Or, cette valorisation, qui passe notamment par la mise en ligne des sons sur le web, casse l'émotion que peut susciter la transmission du son. En effet, la transmission orale passe par l'interaction avec le public, sans interface entre les interlocuteurs et les auditeurs, ce qui change avec l'environnement numérique. Une barrière se forme, mais la transmission des émotions ne repose pas seulement sur le contact direct entre le son et son interlocuteur (Clavert, Muller, 2021, p. 4). En effet, l'émotion que peuvent susciter la parole et le son dépend de l'auditeur qui a sa propre sensibilité construite à partir des pratiques et connaissances socio-culturelles et historiques. De plus, cette émotion « varie en fonction de la réalité passée dont atteste le document » (Lemay et Klein, 2013).

L'émotion suscitée par l'oralité est intrinsèquement liée à l'activation de la mémoire.

Trace de la mémoire

L'archive orale sauvegarde les expressions culturelles vivantes, mais vulnérables. Par le processus d'enregistrement, la mémoire est capturée et documente ainsi le rapport à la langue, aux récits, aux légendes, aux traditions. À partir de ces enregistrements audios, nous sommes en mesure de sauvegarder une partie de la mémoire occitane à travers le temps.

Le conte tire sa valeur de l'expérience d'écoute et d'assimilation : « Plus l'auditeur s'oublie lui-même, plus les mots qu'il entend s'inscrivent profondément en lui » (Benjamin, 2000, p. 126). Le conte est une histoire qui se transmet par voie orale, que chacun assimile, s'approprie et transmet à son tour. La mémorisation et la transmission sont les deux aspects essentiels à la dynamique du conte. Le conte se transmet de conteur à conteur, d'une mémoire à une autre. C'est donc la mémoire qui se fait le relais du conte, c'est grâce à la mémoire des individus que le conte est transmis de génération en génération, de village en village. Un conte meurt s'il n'est pas transmis, c'est pourquoi nous associons la notion de vie au conte, parce que chaque interlocuteur peut devenir conteur et ainsi laisser sa marque dans le récit (*Ibid.*, p. 127).

Et la patrimonialisation du conte doit prendre en compte cette particularité de transmission

La mémoire du conte dans la tradition se fonde entre oralité et fixation. La fixation de cette dernière peut se faire par l'écrit, la transcription, mais aussi sur d'autre support. Le conte peut en effet être fixé par un enregistrement audio ou vidéo du conteur. Cette fixation retient le récit, protégé par toute forme d'évolution et des modifications. Ce qui est à l'encontre de l'essence même du conte, et de l'oralité de manière générale, qui est une mémoire dynamique, qui permet l'actualisation (Nouss, 2003). Par ailleurs, le conte est repris et transformé par chaque personne qui se l'approprie et qui le raconte à son tour. « L'art de raconter les histoires est toujours l'art de reprendre celles qu'on a entendues [...] » (Benjamin, 2000, p. 126). Il existe donc une multitude de versions d'un conte oral. C'est une mémoire en évolution permanente, qui « part à la rencontre de l'oubli, pour construire un texte en devenir » (Nouss, 2003). Pour autant, la matérialisation du conte ne le fige pas forcément, puisque nous sommes en mesure de collecter cette évolution, de régulièrement procéder à des enregistrements pour documenter les mouvements des récits et partager les différentes versions qui coexistent.

Et du conte populaire

Le conte est un genre éminent de la littérature orale populaire. Le conte peut être écrit, mais le conteur qui narre l'histoire s'inscrit dans l'oralité. C'est une œuvre qui à la fois divertit et contribue à l'éducation de son auditoire. Le mot conte, du verbe conter, dérive du latin *computare*, qui signifie énumérer, et ainsi énumérer les épisodes d'un récit, raconter. Le sens du mot a régulièrement changé, de « récit des choses vraies » à « récit de choses inventées ». Le *Dictionnaire de l'Académie française* le définit comme « narration, récit de quelque aventure, soit vraie, soit fabuleuse, soit sérieuse, soit plaisante » (p. 239). Aujourd'hui, le sens du mot tend quasi exclusivement vers l'imaginaire : « récit d'aventures imaginaires destiné à distraire, à instruire en amusant »². Le conte met ainsi en scène un récit, c'est une pratique qui appartient à la fois à la tradition orale et à la tradition écrite (Simonsen, 1984).

Couplé à l'adjectif « populaire », le conte se définit par son oralité. C'est un récit d'évènements fictifs qui se transmet entre génération et par la parole, la voix. C'est une œuvre sans auteur identifiable (Bru, 2004), qui se transmet au sein d'un cercle restreint, voire privé et qui ne se repose pas sur l'écrit, mais sur la mémoire. Ainsi, le conte est une œuvre mouvante, changeante, qui n'est pas unique. Le conte traditionnel varie d'un territoire à un autre. À chaque fois qu'il est raconté, nous entendons une version légèrement modifiée, qui s'adapte en fonction du contexte, du conteur et du public aussi. Le conte fluctue, c'est ce qui en fait sa spécificité et c'est pour cela qu'il entre dans la catégorie de la tradition orale. C'est une connaissance qui repose sur la communauté et l'échange et que le conteur s'approprie. La perception du contage a évolué au fil du temps, aujourd'hui c'est un art qui s'est professionnalisé, mais ce n'était pas nécessairement le cas dans la société traditionnelle. En effet, conter demeure une performance artistique réalisable par tout un chacun, peu importe son activité et sa fonction sociale. Cette composante

² Définition du CNRTL.

caractérise la transmission du conte à travers les générations. Malgré la « fragilité apparente de la transmission » (*Ibid.*).

Les voies de communication du conte

Au-delà du message qu'il transmet et des émotions qu'il peut susciter, la transmission orale du conte a recours à deux procédés de communication « complémentaires et indissociables » (Boudjellal, 2012) : la voix du conteur et sa gestuelle. Le conte est une performance d'élocution, la parole du conteur joue un grand rôle pour l'auditoire. Le ton de la voix nous interpelle, nous surprend, nourrit de la tristesse, de la peur ou de la colère. L'intonation du conteur est ce qui nourrit la différence de perception d'un conte écrit d'un conte de tradition orale. Le conteur fait aussi « le choix des mots » (Gérard, 2003, p. 167) qu'il utilise et qui nourrissent des émotions chez son auditoire.

Par ailleurs, les mouvements du conteur sont un élément caractéristique de l'oralité. En effet, le conteur n'est pas figé lorsqu'il raconte une histoire, qu'il soit assis ou debout, ce dernier joue de ses bras, de ses mains, de son regard, de ses expressions faciales pour communiquer avec son auditoire. La gestuelle est le deuxième procédé de « communication du conte oral ». Au même titre que la voix, les gestes du conteur jouent avec l'auditoire et favorisent son imaginaire et son immersion dans l'histoire. Elle participe à la création du lien entre le conteur et ses auditeurs et les invite à réagir : « qui écoute une histoire forme société avec qui la raconte ; qui la lit participe, lui aussi à cette société » (Benjamin, 1987, p. 129). Le conteur entretient un rapport de proximité avec son auditoire, qui est attentif et a le « don de prêter l'oreille » (*Ibid.*, p. 126).

L'intonation et la gestuelle s'accompagnent généralement d'un environnement ambiant propice à la création d'émotions. En jouant sur la lumière, le moment de la journée, le conteur recrée une ambiance propice à son histoire. Tous ces éléments nourrissent une réaction chez l'auditeur qui manifeste ses émotions, eux aussi, par la parole ou par des gestes. Cette interaction entre l'auditeur et le conteur est propre au conte oral traditionnel. L'apparition du néo-contage ayant modifié la relation entre le conteur, l'auditeur et l'histoire.

Conteur et néo-conteur

L'oralité du conte a évolué, le conte traditionnel est très différent du néo-contage. Les néo-conteurs et les conteurs traditionnels se définissent de la même façon, pour autant, ils ne transmettent pas le même message. Le conteur traditionnel partage un moment de vie avec son auditoire. C'est ainsi que Walter Benjamin définit le rôle du narrateur : le narrateur fait appel à son expérience propre qui lui a été transmise pour proposer à son tour une expérience à son auditoire (*Ibid.*, p. 156). Cet auditoire est composé de la famille, des proches, des habitants du village avec lesquels une proximité s'installe : « le conteur fait corps avec son public, il parle avec lui, discute, le flatte, le provoque ou même parfois le malmène. Cela peut aller jusqu'à l'échange donner-recevoir : le public peut devenir conteur à son tour » (Gérard, 2003, p. 168).

Alors que le néo-conteur s'inscrit davantage dans une dynamique de spectacle : « le néo-conteur [...] occupe une scène où il domine son auditoire » (Bergeron, 2010,

p. 212). Il n'a pas de lien de proximité avec ses auditeurs, c'est un individu de spectacle. L'œuvre qu'il joue s'inspire de la tradition orale sans pour autant s'y inscrire, les auditeurs sont spectateurs, ils ne sont pas forcément intégrés dans la narration. Contrairement au contage traditionnel où les auditeurs deviennent des transmetteurs du conte pour que celui-ci continue à vivre au sein de la communauté. Contage traditionnel ou néo-contage, la transmission de cette performance artistique interroge grandement les modalités de collecte.

Le conte continue d'exister, les récits, certes, sont modifiés, mais cette évolution caractérise la tradition orale. Les contes traversent ainsi le temps. Loin de disparaître, les contes sont sans cesse recréés et déclamés. Cependant, le besoin de préservation qui se manifeste implique l'essor d'une collecte et l'envie de « fixer » le conte par un enregistrement ou par l'écriture. Cette volonté de fixation par l'écrit est paradoxale pour une tradition orale. La vie de la tradition orale n'est pas linéaire, bien au contraire, c'est plutôt une vie mouvementée entre période d'essoufflement et de recrudescence. Néanmoins, cela n'empêche pas le conte de traverser le temps et les territoires, tant qu'il demeure des individus porteurs de cette connaissance. La collecte du conte tend vers sa patrimonialisation comme élément de culture populaire immatériel.

DE LA CULTURE POPULAIRE AU PATRIMOINE IMMATERIEL

L'oralité est liée au monde rural, c'est un patrimoine dit populaire et traditionnel, relatif aux langues dans lequel il s'exprime. Dans le cadre de ce travail, nous devons revenir sur les notions de culture populaire, de tradition et de folklorisme. La dénomination de ces concepts a évolué avec l'essor des études ethnographiques et l'apparition de l'expression « patrimoine immatériel ».

Culture populaire et tradition orale

Comment pouvons-nous définir la culture populaire ? Pour définir la notion de « culture populaire », nous pouvons avoir recours à la définition de Mauss, qui qualifie la culture populaire comme « “tout ce qui n'est pas officiel”. Le nom *officiel* renvoie, dans le cadre d'une sociologie durkheimienne, à des courants souterrains de la vie sociale ou à des faits collectifs faiblement cristallisés dans des institutions » (Derèze, 2005, p. 48).

Nous pouvons sous-entendre ici la culture relative à une région, un terroir, aux territoires ruraux, à un patois, à une communauté. Le terme d'officiel étant interrogeable, car une culture issue d'une localité est-elle en réalité moins officielle par rapport à une culture que nous pourrions dire nationale ? Nous pouvons alors définir la culture populaire comme une culture fondée sur la tradition et émanant d'un groupe d'individus, d'une communauté qui dispose d'une identité culturelle qui se manifeste par la littérature orale, les savoirs, la musique, l'artisanat, les fêtes, etc. C'est une « culture propre au peuple » (Drouguet, 2015, p. 22) qui regroupe les arts traditionnels d'une communauté ou d'un territoire. Soit, les manifestations

matérielles et immatérielles propres à ce peuple dont il est à l'origine et qu'il transmet de génération en génération. L'étude de ces traditions est désignée par le terme « folklore » : ensemble des arts et traditions populaires. Terme à connotation péjorative, le folklore est réinterrogé au cours du XX^e siècle par celui d'ethnographie qui témoigne d'un intérêt scientifique grandissant sur les sociétés et la collecte des traditions orales.

Les traditions populaires, longtemps dévalorisées, sont progressivement devenues un objet d'étude scientifique et d'attachement social. Cette progression s'accompagne d'une structuration des institutions culturelles autour de la culture populaire, à l'image des musées, avec la création du Musée des Arts et Traditions Populaires en 1941, par Georges Henri Rivière. L'étude des traditions populaires se caractérise par l'enjeu de transmission.

L'étude de la culture populaire sous-tend l'étude des traditions, et plus particulièrement, dans notre cas, l'étude des traditions orales. Ainsi, par tradition orale, nous pouvons supposer la transmission des connaissances, des savoirs, de l'histoire, de la littérature d'une population, qui ne repose pas sur le système de l'écriture. Cette tradition se transmet par la voix, par la communication entre les individus qui interagissent, échangent et diffusent le savoir. Nous pouvons la définir comme suit :

« la tradition orale est l'ensemble des expressions orales d'une culture, s'appliquant aux interactions sociales fondamentales, normées par la société dans leur forme et leur usage : salutations, formes parlées des langues techniques et des métiers, rhétoriques juridiques, paroles rituelles ou ludiques, et créations esthétiques dont certaines correspondent à des genres qui nous sont familiers tels que chansons, contes, berceuses. » (Monod-Becquelin, 2005).

Dans cette définition, la littérature orale, à laquelle appartient le genre du conte, ne représente qu'une portion de la tradition orale. Nous pouvons relever dans cette catégorie les poèmes, les chansons, les mythes et légendes, la langue et son parler, l'histoire, la religion, la loi, etc.

« Avec les contes, les mythes, les légendes, les fables, les devinettes, les proverbes, nous sommes en effet dans une parole vivante qui a toujours joint enseignement et divertissement, qui a valeur et statut littéraire auprès de ceux qui l'écoutent, la lisent, l'énoncent, l'utilisent » (Decourt et Porcherot, 2003, p. 254).

Le périmètre de la tradition orale concerne la totalité de la société. Ainsi, la tradition orale, au même titre que la tradition écrite est une forme de communication relative à une forme de société. C'est un espace d'interaction pour le groupe social, pour la communauté porteuse de cette tradition.

Mouvement revivaliste

L'histoire des institutions qui œuvrent à la préservation du patrimoine oral occitan est intimement liée à celle du mouvement folk et du mouvement revivaliste de l'oralité traditionnelle et populaire dans la seconde moitié du XX^e siècle : un mouvement de renouveau de la tradition orale. Mouvement propice à la mise en lumière de la culture populaire, notamment par le biais de la collecte (Callu,

Lemoire, 2005). Par tradition populaire, nous entendons les usages, les croyances, les savoir-faire qui sont transmis de génération en génération.

Ce mouvement folk s'inscrit dans la continuité de mai 68 et de ses modes de pensée. Provenant des États-Unis, il soutient l'émancipation de la parole et de la musique populaire et reflète la transmission et l'appropriation des savoirs et des pratiques. Dans ce contexte d'émergence des arts et de la musique traditionnelle, le revivalisme vise à renouer avec les traditions en voie de disparition « dans chaque pays, dans chaque région, il y a une culture musicale spécifique et ancienne que la population concernée doit redécouvrir » (Ginouvés et Bonnemason, 2002, p. 60).

Ce mouvement de libération de la parole s'intéresse plus particulièrement aux minorités. Il est le produit des luttes sociales et de l'émergence d'un sentiment régionaliste qui encourage la sauvegarde du patrimoine oral français. Face à la disparition des acteurs de cette culture, le mouvement invite à reproduire et intégrer la culture populaire hors de son contexte d'origine, et à destination d'autres classes sociales. C'est ainsi qu'Yves Guilcher définit le revivalisme pour son objet d'étude : « une récupération des danses traditionnelles par d'autres catégories sociales que celles qui les ont élaborées » (Plisson, 1999, p. 230). Chacun est ainsi libre d'interpréter la tradition comme bon lui semble.

La popularisation du magnétophone à partir des années 1960 contribue grandement à la profusion des enregistrements oraux. À partir des années 1970, plusieurs associations naissent dans l'accompagnement de ce mouvement. Ces dernières ont pour vocation de recueillir la parole et la mémoire des cultures populaires dans la perspective d'une patrimonialisation. Cette action de collecte s'organise autour de deux critères : l'espace géographique et l'entrée thématique. Cette approche permet de se consacrer, pour chaque collecte, à un répertoire, un type de fonds ou un territoire bien défini. Ce renouveau a donné lieu à une collecte massive. Au début de ce travail, la collecte répondait à un besoin urgent, où peu de temps était consacré à la mise en place d'une méthode d'enquête raisonnée et documentée. Puis, progressivement, le collectage a évolué avec l'acquisition d'outils et de techniques appropriés à l'enregistrement sonore ou audiovisuel. Évolution qui a soulevé de nouvelles questions sur lesquelles nous reviendrons dans la suite de ce travail.

À l'image de ce mouvement international, la langue occitane connaît son propre mouvement revivaliste. L'effervescence de la collecte témoigne de la volonté de sauvegarde et de réappropriation de la langue et de ses répertoires traditionnels. La diversité de l'expression de cette culture : chants, danses, contes, légendes, gestes, etc., construit une identité forte et ancrée à l'échelle des territoires. Cette diversité invite les associations et institutions culturelles qui se développent à collecter et pallier les lacunes de l'écrit. Le mouvement revivaliste offre, comme son nom l'indique, un caractère vivant aux objets qui sont étudiés, contrairement au folklorisme romantique du XIX^e siècle.

L'idée n'est pas de figer les représentations du passé, mais plutôt de susciter l'inspiration et de recréer un lien social autour de la tradition. Un dialogue se crée entre les générations porteuses de ces traditions et celles, plus récentes, qui travaillent à la mise en lumière. La formation de ce lien social invite la notion de convivialité entre les individus, les territoires et les traditions orales. La collecte implique de se rendre auprès des populations, de s'imprégner de l'environnement pour un instant de capture inédit et au plus près de la tradition. De cette façon, les traditions traversent le temps.

Le mouvement de libération de la parole favorise la création d'associations et de structure pour la conservation du patrimoine oral des régions. Nous pouvons citer par exemple l'association DASTUM, créée en 1972 pour la sauvegarde et la diffusion du patrimoine oral de Bretagne, ou encore en 1971 le Conservatoire occitan de Toulouse pour la langue occitane du sud de la France. Ces organisations travaillent à la collecte des traditions orales, elles accumulent rapidement plusieurs milliers d'heures d'enregistrement de sons et paroles de la vie quotidienne. Les campagnes de collectes se multiplient. Elles répondent à la fois à des objectifs patrimoniaux et scientifiques, afin de recueillir les traditions vivantes rurales en train de disparaître telles que la langue et l'histoire. Cette collecte se fait par le biais d'entretiens, de témoignages, de récits de vie, etc.

Dans un premier temps, ce sont les musiciens, à travers les associations, qui s'emparent du collectage avec pour objectif de maintenir l'oralité et les musiques traditionnelles à travers le temps. Cependant, ils ne sont pas les seuls à s'intéresser aux questions d'identités culturelles et de mémoire régionales. Progressivement, ces collectes s'institutionnalisent. Le ministère de la Culture crée en 1985 la Fédération des Acteurs et Actrices des Musiques & Danses Traditionnelles (FAMDT) pour favoriser le partage des compétences et des savoir-faire. Cette fédération est la première pierre de la construction d'un réseau de Centres de Musiques et danses Traditionnelles (CMT) sur l'ensemble du territoire français. En parallèle, les professionnels de la documentation et des musées s'attachent à la constitution de leurs premiers fonds. La recherche, à la croisée de plusieurs disciplines : ethnologie, musicologie, histoire ; s'intéresse de plus en plus à cet objet. Avec cet intérêt grandissant, et une volonté naissante de valorisation, la collecte n'est plus seulement envisagée pour la création, mais avec une dimension patrimoniale, qui implique des questions de conservation. Une nouvelle voie s'ouvre pour les collections sonores qui se constituent au sein des associations et centres de documentation. Ce soin documentaire « n'est apparu qu'au bout de quelques années, une fois l'essentiel des fonds constitués » (Ginouvès et Bonnemason, 2002, p. 62).

Le catalogage et la valorisation des enregistrements sonores nécessitent la coopération de plusieurs professionnels : documentalistes, ethnomusicologues, collecteurs. Cette préoccupation conduit les différents acteurs à une structuration de leurs collections et de leurs méthodes de collectage. La FAMDT publie à ce propos, un premier guide pour la mise en œuvre d'une banque de données (Bonnemason, Ginouvès, Pérennou, 2003, p. 124), et les outils qui peuvent être utilisés pour mener des analyses.

Avec cette institutionnalisation de la collecte puis de la documentation, nous observons un changement de paradigme. La collecte n'intervient plus seulement au profit de la création artistique. Elle s'inscrit désormais dans une dynamique patrimoniale, qui implique certaines modalités de conservation. Le mouvement revivaliste ouvre ainsi les portes de la patrimonialisation et de la documentation des traditions populaires orales. L'intérêt des mouvements régionalistes pour les contes a encouragé la collecte et la diffusion de la littérature orale.

Nous pouvons alors considérer le conte, élément de la littérature de la tradition orale, comme un élément de culture relevant de l'immatériel. Par définition l'immatériel comprend ce qui est intangible, c'est-à-dire les choses qui relèvent davantage de l'intellectuel, en tout cas tout ce qui n'est pas physique.

Vers le patrimoine immatériel

La notion de patrimoine est souvent abordée à travers son historique, long et complexe. En effet, la conception de la notion de patrimoine n'a pas la même valeur et la même signification en fonction des cultures. Cette notion garantit aux objets qui la portent une « destinée spécifique » (Poulot, 1998, p. 9). La notion de patrimoine recouvre alors le statut donné aux objets matériels et aux monuments. Puis, elle s'est étendue aux pratiques artistiques, aux savoir-faire et à la notion d'immatériel. C'est un processus de patrimonialisation qui, comme son intitulé le précise, ne repose pas sur un objet matériel, mais plutôt sur des éléments perceptibles à travers des supports. L'UNESCO a défini officiellement le « Patrimoine Culturel Immatériel » (PCI) lors de la Convention de 2003 pour la sauvegarde du PCI. Nous allons dans un premier temps présenter la définition proposée par l'UNESCO pour ensuite l'analyser et la discuter d'un point de vue scientifique.

La notion de patrimoine immatériel — UNESCO

L'article 2 de la Convention de 2003 définit le PCI comme :

« les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire — ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés — que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. » (Convention pour la sauvegarde du PCI, 2003, article 2).

Et ces différents éléments se révèlent particulièrement dans les domaines suivants :

« les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel ; les arts du spectacle ; les pratiques sociales, rituels et événements festifs ; les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ; les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel » (*Ibid.*).

Cette Convention, ratifiée en 2006 par la France, a pour objectif d'inventorier et de sauvegarder les pratiques vivantes qui sont menacées de disparition. La Convention a pour ambition de faire participer les communautés à sélectionner elle-même ce qui fonde leur mémoire. L'idée est de protéger et de valoriser la diversité culturelle selon une démarche participative et à travers la réalisation d'inventaires nationaux. Cette volonté de sauvegarde peut nous faire penser que l'intérêt porté sur les traditions disparu, or ce sont bien des cultures vivantes, qui continuent à vivre au sein des communautés qui font l'objet de l'inscription au PCI. Pour l'inscription d'un savoir-faire ou d'une pratique au PCI, il faut respecter trois critères : l'intégration dans la tradition, la création contemporaine et la vie. C'est-à-dire que le savoir ou la pratique ne doit pas avoir complètement disparu, il doit rester des détenteurs de cette mémoire qui sont encore en mesure de la transmettre aux futures générations, que ces nouvelles générations s'en emparent et créent de nouvelles choses. Pour être inscrit comme PCI, il doit y avoir une identité commune autour de cette pratique. Le PCI défend une sauvegarde globale qui fait appel à la participation, c'est-à-dire que les chercheurs collaborent avec les détenteurs de la culture immatérielle pour la reconnaître, la documenter et l'inscrire.

La ratification de cette Convention implique à chaque État la création de cet inventaire pour identifier les différents PCI de son territoire. Chaque État est également encouragé à mener des actions de sauvegarde, de soutien à la recherche scientifique sur ces sujets, afin de favoriser l'accès, la sensibilisation et la création, en s'appuyant notamment sur un réseau d'acteurs locaux.

La Convention apparaît comme un outil de démocratisation culturelle. À travers la notion de PCI, l'oralité est investie des enjeux culturels et politiques et s'articule entre identité, mémoire, lieu, transmission et représentation.

L'approche scientifique

Le patrimoine, selon Denis Cercllet, « n'est qu'une idée à travers laquelle nous exprimons une certaine conception du monde » (Dérèze, 2005, p. 49). Ce qui signifie que le statut de patrimoine que nous donnons aux objets matériels ou immatériels est le résultat de notre interprétation en tant que groupe social, d'une revendication

L'idée la plus communément admise est que le patrimoine « assure une continuité entre ceux qui l'ont produit — ou qui en ont été les possesseurs — et nous, qui en sommes les héritiers puisqu'ils nous l'ont transmis » (Davallon, 2006, p. 93). De cette idée découle la nécessité de conserver pour pouvoir le transmettre.

Le régime de production du patrimoine immatériel est différent de celui du patrimoine matériel. Le patrimoine immatériel est perceptible à travers un support, mais ce n'est pas le support matériel qui fait de lui un objet patrimonial, contrairement à la conception du patrimoine matériel. Le processus de patrimonialisation a lieu grâce à la reconnaissance de la pratique ou du savoir, de la part de la communauté porteuse. Cette conception du patrimoine immatériel est le résultat de l'approche juridique proposée par la Convention de 2003, mais sa mise en œuvre soulève plusieurs questions. La patrimonialisation, telle qu'elle est supposée par la Convention, se fonde sur trois éléments : la transmission de génération en génération ; la conscience de la communauté et le mode de déclaration de cette reconnaissance. Ainsi, Jean Davallon interprète ces critères comme des conditions nécessaires à la qualification de patrimoine immatériel. Il reformule ces critères comme suit : l'appartenance à une classe, posséder une individualité et faire l'objet d'une manifestation. La manifestation peut prendre la forme d'une « exécution » ou d'une « transcription » (Davallon, 2015). L'immatériel recouvre un domaine qui peut parfois paraître illégitime parce que la valeur de ce dernier n'est pas systématiquement reconnue par un spécialiste et fait appel à d'autres mécanismes. La patrimonialisation de l'objet matériel suit un processus simple, l'objet trouvé est authentifié par un scientifique, ce qui lui donne son statut de patrimoine, et à partir de cela se met en œuvre une politique de conservation et de transmission, afin de le protéger et de refaire vivre la mémoire de l'objet. Pour le patrimoine immatériel, la dynamique est différente puisque

« la dimension patrimoniale transite par leurs actualisations, c'est-à-dire leurs performances (le chant, les savoir-faire, la musique, la danse, par exemple) différenciées selon qu'il s'agit d'exécution (montrer un savoir-faire dans une situation publique) ou de transmission (apprentissage des caractéristiques de l'objet idéal) ». (Le Coq, Léonard, Dartiguenave, Quimbert et Quentel, 2019, pp. 172-173)

Ainsi, la reconnaissance de la pratique comme élément constitutif du PCI dépend de ceux qui la portent, plutôt que du regard scientifique. L'ancrage social du PCI implique l'attachement de ses détenteurs.

Cet élargissement de la notion de patrimoine a entraîné la redéfinition des critères des objets patrimoniaux : « un objet est patrimonial par la pratique qui le constitue comme tel, par l'usage qui en est fait et par ce qu'il fait (les effets qu'il produit : son efficacité et son opérativité) » (Davallon, 2016). À cette définition, il y a deux niveaux de catégorisation du patrimoine immatériel qui se distinguent. Le premier est l'élément de culture, et le deuxième le domaine dans lequel cet élément intervient et de ce fait le type de pratiques sociales qui lui correspond (Davallon, 2022). Au-delà de la définition donnée par la Convention, le spectre du patrimoine culturel immatériel implique plusieurs approches et interprétations et qui, comme nous l'avons déjà mentionné, questionnent la caractérisation traditionnelle autour de l'objet. L'immatériel invoque une vision plus dynamique, voire vivante de la notion de patrimoine : une tradition, un art, un savoir-faire lié à une communauté et qui est patrimonialisé, continue à se perpétuer et est à recréer. Il acquiert un statut par le biais de l'institutionnalisation, toutefois il continue à être activé. Jean Davallon soulève en effet le rôle de la communication dans la transmission et la préservation du patrimoine immatériel, qui n'existe qu'à travers les échanges et les interactions sociales. C'est une composante primordiale pour le patrimoine immatériel et qui implique une continuité dans la transmission des pratiques. La patrimonialisation de cet élément de culture le transforme en élément de patrimoine. Cette patrimonialisation affère un statut symbolique à l'élément de culture. Par symbolique on entend donc que l'élément est une trace, un souvenir, une mémoire de la culture d'origine.

La mémoire d'une communauté

Le patrimoine immatériel induit une continuité entre l'univers d'origine et la société dans laquelle ils font patrimoine, ainsi, Jean Davallon nous explique qu'il n'y a pas de rupture dans le processus de patrimonialisation.

Pour autant, il nous faut interroger la notion de « mémoire collective » au sens d'Halbwachs (1997), et la notion de patrimoine. Selon lui, la mémoire collective se perpétue tant que les membres de la communauté sont en vie et qu'ils peuvent transmettre leur savoir. Ainsi, la mémoire collective repose sur la mémoire que chaque individu entretient sur les pratiques et les savoirs. L'ensemble de ces savoirs échangés à l'intérieur de la communauté produisent une mémoire collective. D'un point de vue « communicationnel » (Davallon, 2016), la pratique ou le savoir devient un objet patrimonial s'il présente un intérêt suffisant au sein de la communauté, s'il y a une mémoire entretenue sur ce sujet que nous pouvons documenter et contextualiser pour en garder la trace. De ce fait, un lien se construit entre le présent et le passé. Cette mise en mémoire est à l'origine de dispositifs culturels de transmission.

La mémoire peut être conservée « sous forme de trace » (Davallon, 2015) pour être réactivée. Le support de la trace sert à réactiver la mémoire.

Pour devenir patrimoine, les objets immatériels doivent répondre à plusieurs conditions. La première d'entre elles est l'appartenance au patrimoine culturel d'un groupe. De plus, cette pratique doit posséder un trait dit exceptionnel. Le dernier critère pour devenir un élément du patrimoine immatériel est de s'inscrire dans une

matérialité, c'est-à-dire que l'objet immatériel peut prendre la forme d'une « exécution » ou d'une « transcription » (Davallon, 2015) afin de constituer une trace et de garantir le principe de transmission. La notion de transmission est fondamentale dans le terme patrimoine. Le patrimoine est historiquement désigné comme un élément dont nous héritons, et dont nous devons assurer la conservation, la préservation pour le transmettre aux générations futures. Cela est relatif à l'héritage au sein d'une famille. Le patrimoine immatériel est porteur d'une identité culturelle dont une identité et l'articulation des liens sociaux dépendent. Les individus du groupement qui sont porteurs de cette mémoire et qui la perpétuent assurent la continuité du patrimoine. En réalité, tant qu'il y a des porteurs de la culture, elle évolue et se perpétue, la mémoire collective reste vivante et l'élément peut être patrimonialisé. Cette réactivation crée une trace. Selon Jean Davallon, l'objet patrimonial immatériel est ainsi constitué de manifestations réelles, qui peuvent de fait, être enregistrées en tant que trace de l'objet idéal. Ces traces pouvant être réactivées, cela s'intègre à la mémoire sociale.

La mise en valeur de l'élément culturel encourage une prise de conscience au sein de la communauté qui s'engage dans la sauvegarde de ce patrimoine et assure une continuité temporelle. Jean Davallon décrit ce processus par l'expression « au futur antérieur » (Davallon, 2022). Les pratiques culturelles immatérielles sont documentées et préservées pour être observées et vécues. Il y a donc une phase de capture ou de collecte, et une phase où la communauté fait vivre cet élément culturel pour le projeter dans le futur et éviter qu'il tombe dans l'oubli, d'où la notion de continuité et non de rupture. Et ce sont ces traces activables qui font l'objet d'une sauvegarde.

Sauvegarde ou protection

La dimension immatérielle implique un changement de terminologie. Nous entendons généralement derrière le terme de patrimonialisation, la volonté de protection, couramment utilisée pour le patrimoine matériel, c'est-à-dire de maintenir les conditions nécessaires pour garantir « l'intégrité et l'authenticité de l'objet » (Davallon, 2015). Nous parlons généralement de protection des objets du patrimoine matériel, puisqu'il faut les protéger de tout type de dégradations : lumière, température, touché, etc. À propos du patrimoine immatériel, nous utilisons plus communément le terme de sauvegarde. Le patrimoine immatériel touche des pratiques, des savoirs, qui se transmettent, qui évoluent, et qu'il n'est pas possible de protéger, de fixer dans le temps. La protection concerne l'intégrité de l'objet en tant que tel, néanmoins pour un témoignage oral, un chant, une danse, un métier, nous n'avons pas l'intention de le conserver sous une seule forme, de le protéger de toute évolution.

La nuance qui s'inscrit entre ces deux approches est celle de la fixation et de la transmission. La sauvegarde implique des opérations indirectes, qui facilitent ensuite la reproduction de la pratique, cette dernière n'est pas figée dans un « espace de conservation » (Bortolotto, 2011). En maintenant la logique de la pratique culturelle lors de sa patrimonialisation, le lien avec le passé et le sens auprès de la communauté sont conservés. Le groupe peut ainsi agir pour la sauvegarde de l'élément culturel. Le fait de devenir un patrimoine immatériel ne doit pas figer l'objet à ses caractéristiques traditionnelles, mais aussi l'ouvrir à son évolution. Transmettre cette originalité toujours au cœur des activités du groupe est la

particularité de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. L'intention qui se dévoile derrière le mot « sauvegarde » c'est d'assurer la viabilité de l'objet patrimonial, soit de l'identifier, de le documenter pour le recenser sans l'empêcher d'évoluer.

Patrimoine et transmission

Le patrimoine est nécessairement lié à la notion de transmission. C'est un statut donné à un objet à l'issue du travail qui a été réalisé dessus. Ce statut « d'objet patrimonial » implique un devoir de conservation, puisque le patrimoine est une propriété collective qui doit être transmise aux générations d'après. Cet objet obtient le statut de patrimoine à l'issue du processus de patrimonialisation. C'est une opération qui part du présent vers le passé. L'élément patrimonial étant caractéristique de nos sociétés, nous avons la charge de le conserver, de le préserver et de le transmettre. La transmission est caractéristique de la notion de patrimoine, l'objet qui devient un objet de patrimoine l'est à partir du présent. C'est en effet le contexte actuel qui détermine ce qui dans le passé mérite d'avoir le statut de patrimoine. D'où un lien très fort entre le patrimoine du passé et son usage contemporain.

Pour le patrimoine immatériel, le rapport entre le passé et le présent est inversé, Jean Davallon reprend l'expression « filiation inversée » de Jean Pouillon pour expliquer ce phénomène. Dans la conception traditionnelle de la filiation, le patrimoine est perçu comme une transmission unidirectionnelle du passé vers le présent, où les générations héritent d'un savoir, d'une culture, de la part des générations précédentes. Cette conception est liée à celle du patrimoine familial, hérité. La notion de « filiation inversée » que propose Jean Davallon s'oppose à cette vision classique. Il suggère que la transmission culturelle peut s'opérer du présent vers le passé, c'est-à-dire que la génération la plus jeune a recréé la culture selon ses propres attentes. Elle ne reçoit pas simplement le patrimoine tel qu'il a été transmis, elle y participe. Ainsi, un dialogue se crée entre le passé et le présent.

Le PCI suggère l'activation d'un processus « d'identité culturelle » (Bortolotto, 2011, p. 27), dans lequel les pratiques ne sont pas figées.

Immatérialité et matérialité.

Pour s'émanciper de l'écrit, la collecte de ce patrimoine oral sous-tend le besoin d'une fixation matérielle. C'est pour cette raison que nous parlons de collecte. Cette collecte par le biais de phonographes puis de magnétophones permet de se détacher de la transcription.

La collecte de l'oralité conduit à la constitution d'archives sonores. La collecte du patrimoine oral peut se dérouler de plusieurs façons : témoignage, démarche d'enquête, prise de son *in-situ*, etc., mais l'objectif est toujours le même : assurer la conservation de la mémoire des cultures orales et participer à la transmission. Le terme archives implique la notion de matérialité du patrimoine immatériel. Un son est une archive sonore à partir du moment où il a été capturé par un outil d'enregistrement. Sans cette capture, il est impossible d'archiver le son : soit de l'inventorier, de le conserver et de le communiquer. Les archives sonores sont :

« les documents produits par un organisme public ou privé dans l'exercice de ses fonctions, sous forme d'enregistrements sonores ».

Et les archives orales sont des :

« documents constitués de témoignages oraux, provoqués ou spontanés, recueillis sur disques ou bandes magnétiques ou transcrits dans un but de documentation spécifique » (Dictionnaire de terminologie archivistique, 2002, p. 10).

Ainsi, les archives orales sont une sous-catégorie des archives sonores, propre à la parole.

L'oralité est essentielle pour nourrir l'histoire d'un territoire, d'une région, d'une culture. Constituer ces archives orales consiste à recueillir la parole et à mettre en œuvre un traitement documentaire pour que ces archives puissent être réutilisées. L'oralité est un patrimoine constitutif de l'identité collective (Aterianus-Owanga, 2016) qui se propage dans le temps et qui évolue. En fonction de sa perception et de sa représentation dans la culture dont elle émane, nous pouvons envisager une forme de patrimonialisation. L'oralité entretient un lien avec le présent, avec la mémoire collective, c'est pour cette raison que nous pouvons parler de patrimoine. C'est un outil de transmission intergénérationnel.

La Convention de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO intègre les archives orales comme patrimoine immatériel dans la catégorie des traditions et expressions orales. Le concept du PCI s'inscrit dans une dimension folkloriste, qui s'attache à le matérialiser pour pouvoir le sauvegarder. Pour être perceptible, le patrimoine immatériel doit passer par le matériel. Le processus d'archivage sous-tend la fixation sur un support physique.

En effet, la distinction opérée entre matériel et immatériel interpelle, car pour pouvoir être perceptible, le patrimoine immatériel est associé à un objet, un lieu ou tout autre élément qui offre un cadre d'exercice. Ce lien existe aussi dans l'autre sens puisqu'à chaque objet ou monument s'associe une signification. Toutefois, le PCI est mobile, dynamique, évolutif, de cette manière il est complexe de le rattacher à un élément tangible. Il peut être fixé par l'écrit ou capture sur un support pour en garder la trace pérenne, mais il continue à exister à travers la pratique.

Ainsi, le patrimoine immatériel devient matériel pour plusieurs raisons. D'abord pour fixer la trace, afin que celle-ci soit tangible par un écrit, un enregistrement audio ou vidéo. Cette trace peut alors intervenir comme un support de transmission. La matérialisation de cette trace assoit le processus de patrimonialisation qui passe par la reconnaissance de la société. Elle documente aussi le changement de ce patrimoine au cours du temps.

De façon générale, l'écrit a souvent prédominé sur l'oral, car l'écrit garantit la stabilité et la résistance au temps. Or, nous ne sommes pas certains que la tradition orale soit fixée par l'écrit pour qu'elle puisse traverser le temps. Le conteur, dit populaire, ne travaille pas à partir de l'écrit, mais à partir de sa mémoire et des mots, des récits qui lui ont été communiqués. À partir de ses souvenirs et de son public, il construit sa propre prestation orale. Pour garder une trace de la prestation du conteur, le passage à l'écrit n'est pas le moyen le plus adapté. En effet, il est beaucoup plus

intéressant de conserver une trace de cette prestation orale, sous forme d'enregistrement pour documenter à la fois le contexte et le récit, plutôt de se contenter de conserver le texte écrit du conte, qui ne permet pas de montrer l'évolution et la performance du conteur. C'est dans cette perspective que les premières campagnes de collecte se sont mises en place.

La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel soulève de nombreuses interrogations. Dans un premier temps, cette volonté de sauvegarde née d'un sentiment de menace, comme si la langue occitane et toute sa culture étaient vouées à disparaître. Les musiques et danses traditionnelles occupent une place importante dans le concept du PCI : c'est autour de cette thématique que sont organisées la plupart des associations membres de la FAMDT. Par peur de l'extinction de cette culture et des individus qui la porte, des collectifs, des associations, des chercheurs se sont organisés pour mettre en œuvre des programmes de collectage et de documentation de la tradition orale occitane. Une nouvelle dynamique de conservation a été créée. Elle s'organise autour de plusieurs procédés : « l'enregistrement, l'écriture et la documentation » (Calvet, 1997). Ces procédés d'enregistrement garantissent la sauvegarde matérielle du conte, mais qu'en est-il de la transmission du conte qui assure sa mémoire et la réappropriation ? Et comment se manifestent-ils au prisme du numérique ? Quels sont les modes de transmission du conte occitan dans le contexte contemporain ? Pouvons-nous qualifier le web comme un espace de transmission ? Et comment entretient-il la vie du patrimoine oral ?

C'est à travers l'ensemble de ces questions que nous allons étudier le corpus d'acteurs de la sauvegarde du patrimoine occitan que nous avons sélectionné et les possibilités qu'offrent les portails numériques relatifs aux archives orales occitanes. La transmission et la vie étant les deux notions essentielles qui nous animent à travers cette réflexion.

LE CONTE OCCITAN ET L'ARCHIVAGE DE L'ORALITÉ

La langue occitane s'étend sur un vaste territoire. Au sud de la France, de l'Atlantique à la Méditerranée, en passant par les Pyrénées et l'Auvergne. L'occitan a une histoire ancienne. Langue écrite et d'usage administratif jusqu'à l'imposition du français comme seule langue d'actes avec l'Ordonnance de Villers-Cotterêts, c'est aussi une langue parlée, dans laquelle nous ne retrouvons pas moins de six variations dialectales : l'auvergnat, le gascon, le languedocien, le limousin, le provençal et le vivaro-alpin. Chaque dialecte a ses propres caractéristiques à l'écrit, comme à l'oral. L'unification de la langue occitane n'a jamais été atteinte, des spécificités propres à chaque territoire perdurent. Par le biais de l'oralité et de l'écrit, un usage littéraire et artistique est fait de l'occitan : chants, poèmes, légendes, contes, danses, musiques, etc., qui perdurent jusqu'à nos jours. La permanence de la langue occitane s'accompagne d'une production culturelle spécifique qu'elle soit écrite ou orale. L'Occitanie « est d'abord une pratique linguistique et culturelle par laquelle des hommes découvrent une conscience d'exister comme Occitans » (Giordan, 1973, p. 134).

Cette diversité symbolise la richesse de chaque territoire et ses particularités. Chaque dialecte associé à un territoire dispose de ses propres traditions. Ainsi, chaque territoire dispose de son lot d'associations et de centres de documentation qui œuvrent à la sauvegarde, la valorisation et la transmission du patrimoine occitan.

Afin d'observer comment le conte occitan est collecté et quelles sont ses modalités de transmissions, nous allons analyser un corpus de trois acteurs de la préservation du patrimoine immatériel occitan, en nous intéressant aux notions de collecte, de transmission et de valorisation numérique. Nous explorerons ainsi les modalités de collecte de l'oralité et de documentation des collections mise en œuvre par les différentes institutions et les intentions qui se dévoilent derrière la mise à disposition et la diffusion en ligne des collections. Nous reviendrons ici sur les motifs explicitant les choix opérés lors de la sélection des professionnels de la documentation étudiés et le procédé d'analyse retenu. Afin d'illustrer ces analyses, et notre compréhension des dispositifs, nous nous référerons aux propos des professionnels en charge de ces portails. Ces analyses nous conduisent à étudier les portails documentaires par le prisme de la valorisation et de la continuité de la mémoire.

METHODE D'ENQUETE ET D'ANALYSE DU PATRIMOINE ORAL OCCITAN

Face à la multitude d'acteurs qui participent à la sauvegarde du patrimoine oral occitan, nous avons décidé de travailler à partir d'un corpus composé de trois entités pour observer l'application de nos hypothèses de recherche. Ces entités diffèrent par les territoires qu'elles couvrent et les méthodes de travail qu'elles emploient, mais elles s'inscrivent toutes dans une dynamique de transmission. Nous présenterons ici le processus et les choix qui justifient cette sélection parmi une offre diversifiée.

Constitution du corpus

Les institutions et bases de données en ligne consacrées au patrimoine oral sont nombreuses en France. Même si c'est un objet d'étude plutôt récent, très vite les acteurs de cette sauvegarde se sont organisés sur le territoire. Fort de ce maillage, les organisations travaillent main dans la main pour collecter, sauvegarder et valoriser le patrimoine oral.

L'origine de notre travail débute sur la plateforme PciLab³, qui est dédiée à l'inventaire du patrimoine culturel immatériel en France. Cette base de données a été mise en ligne en 2017 et développée par le Centre international de recherche et de documentation occitanes (CIRDOC) — *Institut occitan de Cultura* et sous la maîtrise d'ouvrage du ministère de la Culture. Regroupant plus de 500 fiches d'éléments inscrits à l'inventaire du PCI français, cette base de données est un outil collaboratif qui utilise les données de Wikipédia afin d'enrichir ses fiches. PciLab a pour vocation de rendre accessible l'inventaire du PCI au grand public. Cette base de données nous a permis de découvrir les savoir-faire, pratiques et cultures populaires inscrits à l'inventaire et les territoires concernés. Avant l'ouverture de cette plateforme, l'inventaire du PCI français était accessible seulement par les fiches PDF sur le site du ministère de la Culture⁴. L'accès proposé aux utilisateurs se divise en trois entrées de recherche :

- Un moteur de recherche dans lequel l'utilisateur peut saisir des mots-clefs parmi la liste proposée : barre de recherche par autocomplétion.
- Une recherche cartographique : chaque pratique recensée est géolocalisée sur la carte française et permet de rattacher un territoire à un patrimoine immatériel.
- Une recherche en fonction de thématiques identifiées, par exemple : musiques et danses, pratiques agricoles, etc.

Ces différentes possibilités de navigation « permet [ent] à une pratique ou à un savoir-faire d'apparaître dans plusieurs domaines » (Severo, Cachat, 2016, p. 159). Chaque élément recensé à l'inventaire fait l'objet d'une notice, accessible par une vignette.

³ <https://www.pci-lab.fr/>

⁴ <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/patrimoine-culturel-immateriel/Le-Patrimoine-culturel-immateriel/l-inventaire-national-du-patrimoine-culturel-immateriel>

L'Inventaire du Patrimoine culturel immatériel en France

× Conte

Au moins 11 résultats pour "Conte"

Légende [XXe siècle](#) [Bretagne](#) [XIXe siècle](#) [Théâtre](#) [Nouvelle-Aquitaine](#) [Finistère](#) [Roche](#) [Croyance](#) [Écrivain](#) [Poésie](#) [Pierre branlante](#) [Félibrige](#) [Lot-et-Garonne](#) [Éditeur \(métier\)](#) [Mégaliithe](#) [Chaos \(géologie\)](#) [Spectacle vivant](#) [Conte facétieux](#) [Dordogne \(département\)](#) [Acteur](#) [Instrument de musique](#) [Saynète](#) [Humour](#) [Saint Forêt](#) [Carnaval](#) [Christianisme](#) [XXIe siècle](#) [XVIIe siècle](#) [Culte](#) [Ve siècle](#) [Monument historique \(France\)](#) [Religion](#) [Blanquefort-sur-Briolance](#) [Oralité](#) [Gavaudun](#) [Tambour \(instrument\)](#) [Savoie \(département\)](#) [Haute-Savoie](#) [Satire](#) [Créole réunionnais](#) [Instrument de percussion](#) [Francoprovençal](#) [Étendue d'eau](#) [Chanson bretonne](#) [Pays de la Loire](#) [La Réunion](#) [Cosmogonie](#) [Instrument à vent](#) [Stèle](#) [Daglan](#) [Ermite](#) [Menhir](#) [Fête](#) [Omelette](#) [Thonon-Les-Bains](#) [Membranophone](#)



Figure 1 : Résultats pour la recherche avec le mot-clef « conte ». PciLab

Le contenu des fiches inventaire est le même que celui des fiches PDF, néanmoins, la mise en forme des informations est différente. Les informations sont réparties dans divers onglets, il est possible de consulter des images, ou des sons en lien avec la fiche, de localiser sur la carte et de connaître le contexte de la pratique en question. Au-delà du contenu qu'elle propose, cette plateforme est intéressante, car elle implique une forme de collaboration avec les contributeurs qui, par le lien de la plateforme avec Wikipédia, peuvent faire évoluer ces fiches⁵.

Notre objet d'étude se concentre autour de la langue occitane, mais le patrimoine oral et sonore ne s'arrête pas aux frontières de la région occitane. Chaque région, chaque territoire a son histoire, ses traditions, ses légendes et ses structures territoriales pour la sauvegarde du patrimoine immatériel : la Loure, association qui recueille et valorise les musiques et traditions orales de Normandie ; Dastum, l'association qui collecte, sauvegarde et diffuse le patrimoine oral breton ; la Maison du Patrimoine Oral de Bourgogne (MPOB), le Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes (CMTRA), ou encore le Centre d'Etudes, de Recherche et de Documentation sur l'Oralité (CERDO) sur le territoire du Poitou-Charentes et de la Vendée. Tous ces acteurs sont membres de la FAMDT, pôle associé de la Bibliothèque nationale de France (BnF) sur les archives orales, et qui a pour rôle le maillage national des organisations en charge de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, mais également de la création artistique autour des danses et musiques traditionnelles.

Pour constituer le corpus d'étude de ce travail, nous avons ainsi recherché les associations et institutions culturelles qui participent aux missions de collecte, de documentation et de conservation du patrimoine occitan. A cette échelle, nous avons eu recours au CIRDOC-*Institut occitan de cultura*. Le CIRDOC — *Institut occitan de cultura*. Il a été créé en 2019 à l'initiative du ministère de la Culture et de

⁵ PciLab ne permet pas la modification directe des fiches, mais encourage les individus qu'ils le souhaitent à contribuer sur Wikipédia à l'enrichissement des fiches inventaires. PciLab collabore avec Wikimédia France pour mettre en lien ces différents contenus.

nombreuses collectivités locales⁶. Ce centre est le résultat d'une fusion d'organismes plus anciens : l'Institut occitan Aquitaine (InOc) et le Centre Interrégional de Développement de l'Occitan (CIDO). Disposant du label Ethnopôle, le centre est en charge de la sauvegarde et de la valorisation du patrimoine occitan. Dans l'exercice de ses missions, les collections sont disponibles au travers de la médiathèque consacrée à la civilisation occitane⁷ et via le portail Occitanica⁸ : portail de l'internet occitan. Ce portail fut la première entrée dans la découverte des collections du patrimoine occitan. Ce portail, sur lequel nous reviendrons, donne accès à de nombreuses ressources conservées ou produites par différents acteurs de la sauvegarde et de la diffusion de la culture occitane.

Au-delà du PCI, nous avons élargi nos recherches aux structures qui travaillent au service de la langue occitane. Le maillage territorial de ces structures est dense. Nous pouvons ainsi évoquer L'*Institut d'Estudis Occitans de la région Occitanie Pyrénées-Méditerranée* (IEP-OPM)⁹ et son réseau départemental, association qui favorise le développement de la langue occitane. Il y a également L'*Offici public de la langa occitana* (OPLO)¹⁰.

À partir de ces éléments, nous avons pu identifier plusieurs acteurs du PCI occitan. Ces différents acteurs sont présentés succinctement dans le tableau ci-dessous.

Nom	Structuration	Territoire	Champ d'action	Patrimoine Immatériel
ACPPG	Association	Aquitaine — Occitanie	Enquêtes sur la danse, la musique, la langue. Organisation d'ateliers, de spectacles, de fêtes. Musique.	Musique Danse
AMTA	Centre de ressources	Auvergne	Collecte, soutien à la création contemporaine, valorisation du patrimoine oral.	Musique Danse Savoir-faire traditionnels
CIRDOC	Établissement public de coopération culturelle Ethnopôle.	Languedoc	Conservation du patrimoine artistique, scientifique et documentaire en langue occitane. Préservation, développement et promotion du territoire et de ses diversités.	Au-delà du patrimoine immatériel : l'ensemble de la culture occitane.
COMDT	Pôle régional, centre de ressources.	Occitanie	Conservation et la valorisation des cultures orales et populaires.	Musique Danse Littérature orale
CORDAE	Association	Midi-Pyrénées	Recherche, documentation,	Musique Contes, légendes, récits.

⁶ Les régions Occitanie et Nouvelle-Aquitaine, les départements de l'Hérault, des Pyrénées-Atlantiques et de l'Aude, la ville de Béziers et les communautés d'agglomération de Pau-Béarn-Pyrénées et Béziers-Méditerranée.

⁷ La Mediatèca est localisée à Béziers.

⁸ <https://occitanica.eu/>

⁹ <https://ieo-opm.com/>

¹⁰ <https://www.ofici-occitan.eu/fr/accueil/>

			sauvegarde, édition, diffusion et création.	
CMTRA —	Association labellisée Ethnopôle	Rhône-Alpes	Projets de recherche, de collecte, de valorisation et diffusion. Mise en réseau des acteurs.	Toute forme d'expression de l'oralité et des musiques traditionnelles
CRMTL —	Association	Limousin	Valorisation, création et mise en réseau. Accompagnement technique et artistique. Centre de ressources.	Musiques traditionnelles et cultures de l'oralité.
FAMDT —	Fédération	National	Maillage culturel des territoires, soutien à la création, espace de ressources.	Musiques et danses traditionnelles
La Granja	Association	Lot	Sauvegarde et à la valorisation du patrimoine oral (collectages, publications, animations).	Musique et danses traditionnelles.

L'analyse de ces différents acteurs m'a permis de déterminer ceux sur lesquels concentrer mon étude.

Critères de sélection

L'origine géographique des organisations et les territoires couverts par les collections n'ont pas guidé le choix des acteurs. Celui-ci s'est davantage porté sur la nature de la structure (association, institution) et ses missions.

Notre sélection d'acteurs de la sauvegarde de la culture occitane a été principalement guidée par le caractère oral des collections constituées par les organisations. En effet, l'objet d'étude étant le patrimoine immatériel, notre sélection de structures devait avoir pour mission première la sauvegarde de la culture immatérielle occitane ; c'est-à-dire la musique, la danse, la langue, les récits de vie, légendes et contes. La spécification de l'étude sur le conte a entraîné quelques difficultés dans la sélection du corpus. Historiquement, la majorité de ces organisations se sont créées dans l'intention de sauvegarder la musique traditionnelle occitane. C'est pourquoi plusieurs institutions intègrent l'expression musique traditionnelle dans leur nom. Pour autant, même si cela représente une mission première, progressivement la notion de musique traditionnelle et d'art s'est étendue à la littérature orale.

« Aujourd'hui, on a à peine commencé à travailler le conte [...], valoriser la littérature orale est quelque chose que j'envisage de faire [...], cette littérature orale passe inaperçue, mais raconte énormément sur la façon de penser de penser, de voir le monde ». (E3 ; 1 h 15 min)

La langue occitane est, depuis ses débuts, pourvoyeuse d'une grande littérature orale. Ses territoires donnent naissance à de nombreuses légendes, encore bien ancrées aujourd'hui. Le caractère sonore et la place prépondérante qu'occupent ces histoires dans les territoires ont conduit les professionnels de la documentation à

s'orienter progressivement à la collecte de ces objets. La présence des contes au sein des collections de chaque structure a orienté notre sélection.

Dans une perspective d'étude de la conservation et de la valorisation en lien avec les questions du numérique qui sous-tendent notre étude, chaque organisation sélectionnée travaille avec un portail numérique sur lequel les collections sont mises en lumière. Ce portail, accessible à tout un chacun, permet d'étudier la place et les opportunités qu'offre le numérique dans l'exercice des missions du centre. A minima, ce portail doit pouvoir proposer la recherche et l'écoute des collections sonore. Il peut également proposer d'autres fonctionnalités : dossiers thématiques, visualisations ludiques, parcours de navigation, etc.

Pour cette étude, nous avons restreint le périmètre à trois acteurs de la sauvegarde des arts et traditions orales de la culture occitane. Trois acteurs étant le compromis en un nombre inférieur qui aurait été insuffisant pour tester nos hypothèses et pour représenter la diversité des actions développées, et un nombre supérieur qui serait apparu complexe à traiter dans le temps imparti. Ainsi, au regard des différents critères établis, notre choix définitif s'est porté sur trois acteurs :

- L'Association CORDAE La Talvera : Centre Occitan de Recherche, de Documentation et d'Animation Ethnographiques, et son portail du même nom.
- Le Centre Occitan des Musiques et Danses Traditionnelles Toulouse Occitanie (COMDT), qui dispose d'un centre de documentation et d'un portail documentaire lié.
- L'Agence des Musiques des Territoires d'Auvergne (AMTA), et dont les collections sont mises en ligne sur la Base Inter-régionale du Patrimoine Oral (BIPO) et la plateforme Infrasons — Patrimoines sonores d'Auvergne Rhône-Alpes.

Les acteurs sélectionnés

Afin de pouvoir les comparer par la suite, il est nécessaire de présenter succinctement chaque acteur pour identifier son origine, ses missions, ses objectifs et les portails documentaires qui en dépendent.

L'association CORDAE-La Talvera

L'association CORDAE-La Talvera a été fondée en 1979, dans le département du Tarn, au sein de la ville de Gaillac. Passionnés par la langue occitane, la motivation principale des fondateurs était de documenter les traditions orales du département et plus largement de la région : « la meilleure façon de trouver ce patrimoine, c'est d'aller le collecter » (E1 ; 3 min 15 s).

C'est ainsi qu'ils sont partis à la rencontre des populations, des villageois, des paysans pour interroger l'oralité de la langue occitane. Le premier objet d'étude de l'association fut la musique. N'ayant pas de dotations financières hormis leurs ressources propres, ils ont lancé un groupe de musique du nom de *La Talvera* pour financer leurs activités. C'est pour retrouver des répertoires de musique oubliés et nourrir le groupe, que le travail de recherche et de collecte a commencé. Rapidement, l'association s'est ouverte à d'autres formes d'oralité : les récits de vie,

les légendes, les contes. Pour donner du sens au travail de collecte, l'association a créé des inventaires et a commencé à éditer les sons collectés. Les collections s'étendent de la création à aujourd'hui, puisque l'association est toujours très active dans le collectage. Le processus d'inventorisation est la base pour l'exercice des autres missions de l'association. En effet, derrière la collecte se cachent différents objectifs. Avec son travail de sauvegarde, de documentation et de diffusion, les collections de l'association sont à l'origine de projets de valorisation et de recherche sur les communautés occitanes du territoire. Enfin, à partir des répertoires traditionnels qui sont collectés, le groupe de musique offre une nouvelle vie qui témoigne de l'évolution de la culture populaire à travers le temps. À travers l'ensemble de ces prérogatives, CORDAE La Talvera œuvre à la compréhension de la culture occitane

Le COMDT Toulouse-Occitanie

Le Conservatoire Occitan des Arts et Traditions Populaires de Toulouse, devenu le Conservatoire Occitan de Toulouse puis plus récemment le COMDT voit le jour en 1971. C'est l'un des premiers organismes qui a pour vocation la conservation et la valorisation des cultures orales et populaires. Il est membre de la FAMDT. À l'image de CORDAE-La Talvera, c'est un organisme propice à la transmission, la création, la recherche et la documentation des cultures orales occitanes. Cependant, le périmètre d'étude se concentre davantage sur les musiques et les danses traditionnelles que sur la langue en tant que telle. Le premier documentaliste en charge de l'édition des fonds date de 1989. Les collections s'étendent des années 1950 à aujourd'hui, avec une majorité de fonds qui concernent les années 1970-1980 et les territoires du Languedoc et de la Gascogne. À la différence des autres centres de documentation, de nombreux fonds du COMDT sont empruntables.

Les 44 fonds d'archives, dont 1700 heures d'enregistrement et une grande quantité de documents papier ont été déposés au COMDT par des associations ou personnes qui ont procédé au collectage et à l'enquête. Aujourd'hui le centre n'est plus à l'origine du collectage, hormis pour des projets précis. Au-delà de ses fonds d'archives orales, le COMDT conserve et produit une documentation riche sur la musique, le chant, la danse et les contes d'Oc.

L'AMTA

L'AMTA a été créée en 1985. Pour pouvoir bénéficier de subventions publiques, elle s'est construite selon le schéma proposé par le ministère de la Culture. Elle fait partie des premiers centres de documentation labellisés et se retrouve à la tête d'un réseau de centres départementaux. Cette organisation a considérablement impacté la constitution des fonds.

Sur le terrain, l'AMTA a collecté de la musique et de la littérature orale qui prend une forme variée :

« La tradition orale appartient à une culture beaucoup plus large, dans laquelle figure la langue. La tradition ne s'arrête pas à la musique, ni au conte, ni à la langue, elle comprend aussi les savoir-faire comme la cuisine, les gestes, etc. » (E3 ; 3 min 38 s)

En parallèle de la collecte, l'AMTA a également soutenu, pendant les années 1990-2000, la production musicale autour de la tradition, avec un label qui a favorisé la création de disques dans la région. Ce qui témoigne de la vivacité des musiques traditionnelles, occitanes ou pas, sur le territoire auvergnat. La politique de collecte promue par l'AMTA est marquée par la création contemporaine. L'Agence se positionne davantage comme contributrice à la fabrication du patrimoine culturel actuel plutôt que dans une démarche documentaire qui regarde en arrière. Depuis 2010, l'AMTA mène une campagne de mise en ligne des fonds d'archives sonores à travers plusieurs portails.

Ces trois acteurs sont essentiels dans la sauvegarde et la valorisation du PCI occitan, et particulièrement pour le conte. Ces structures ont été créées à la même période, mais n'ont pas forcément organisé leurs missions de la même façon, ce qui est assez intéressant à étudier pour comprendre la place de la transmission dans leur prérogative.

Entretiens

Dans le cadre de ce travail, nous avons effectué trois entretiens auprès de professionnels de chacune de ces structures. Ces professionnels ont des profils différents, et leurs positions au sein de chaque organisme ont permis de balayer les questions qui nous préoccupent telles que la collecte, la transmission et le rôle des portails documentaires. Nous trouverons ci-dessous un tableau de synthèse des informations relatives aux entretiens menés.

Les conditions techniques dans lesquelles les entretiens ont été réalisés sont similaires. Tous les entretiens ont été réalisés à distance par téléphone ou par l'intermédiaire de l'outil de visio-conférence Teams. Cette distance a pu constituer parfois une contrainte dans la fluidité des échanges, mais les professionnels sont toujours restés disponibles et à l'écoute.

Nous nous référerons aux propos des professionnels avec les références proposées dans le tableau, en précisant également le minutage de l'entretien, par exemple :

« Citation » (E0 ; 25 min 40 s)

Organisme	CORDAE La Talvera	COMDT	AMTA
Agent	Chanteur — compositeur — interprète et fondateur de l'association	Documentaliste et chargée de l'éducation artistique	Responsable des Archives sonores
Référence	E1	E2	E3

Figure 2 : Tableau de synthèse des entretiens.

Chacun de ces professionnels dispose d'une expertise différente au sujet de la préservation et de la transmission du conte occitan. À l'image du rôle de leurs structures, les professionnels du COMDT et de l'AMTA ne sont pas spécialisés sur la littérature orale, et nos discussions ont ouvert d'autres regards sur ce sujet.

La question de recherche qui a orienté nos discussions lors de ces entretiens est la suivante : comment le conte, et plus largement la culture orale occitane, sont collectés et dans quelle mesure cette collecte tend à faire vivre et transmettre la tradition ?¹¹

Dans le cadre de cette étude, nous avons fait le choix d'interroger principalement les professionnels de la documentation. Nous pouvons ainsi regretter l'absence de témoignage de la part de conteurs professionnels. Ceci s'explique par la difficulté principalement logistique de rencontrer un conteur et la difficulté de trouver un conteur qui connaisse ces portails de patrimoine immatériel. Par ailleurs, les trois professionnels que nous avons rencontrés exercent une activité artistique amatrice ou professionnelle. C'est le cas, notamment, du fondateur de l'association CORDAE La Talvera, qui au-delà de ses activités de chercheur, est un artiste et musicien reconnu. Il travaille régulièrement au contact des populations, musiciens et conteurs et adopte ainsi un point de vue mixte dans sa démarche. Nous pouvons également noter l'absence d'entretiens d'utilisateurs et visiteurs des portails documentaires qui ont recours à ces fonds. Cette absence s'explique par le manque de données disponibles pour cet objet d'étude. Pour autant, les professionnels que nous avons interrogés connaissent les principaux profils de leurs usagers, même si ce qu'ils consultent demeure invisible.

Pour compléter cette réflexion sur la transmission des contes, nous nous placerons aussi du côté de la réception en proposant une analyse des portails documentaires qui mettent à disposition les collections orales collectées par les différentes organisations.

Les portails

Face à la multitude d'organisations et de portails consacrés au patrimoine oral occitan, nous avons été contraints de faire une sélection. Cette sélection est en lien avec le corpus d'organisations choisies et balaye les différents aspects pour lesquels ces portails ont été développés et sur lesquels nous reviendrons par la suite. Avant de présenter la sélection, nous souhaitons revenir sur les portails qui n'ont pas été retenus. En effet, cette étude nous a permis de saisir les liens qui existent entre les différents centres de ressources. Les archives sonores des différentes régions (Bretagne, Normandie, Poitou, Occitanie) sont fédérées au sein de plusieurs portails, comme le portail du patrimoine oral MODAL, piloté par la FAMDT ou encore la Base Inter-régionale du Patrimoine Oral, résultat de la collaboration entre les différents acteurs qui y participent. Ces portails permettent une meilleure cartographie des documents sonores.

Propre au monde occitan, le portail Occitanica est une ressource incontournable. Il donne accès gratuitement à des milliers de ressources numériques et numérisées sur et en occitan. C'est une mine d'or de documentation sur la culture occitane. Il se décompose en quatre entrées :

- la *mediatèca* numérique occitane qui facilite l'accès aux différentes ressources documentaires ;
- la *fabrica* qui met en lumière la création occitane contemporaine ;

¹¹ La grille d'entretien est consultable en Annexe 1.

- la *malèta* qui propose des outils pédagogiques ;
- *l'enciclopedia* qui fournit une base documentaire sur le patrimoine occitan et *mondes*, qui présente l'inventaire du patrimoine culturel immatériel occitan.
- *Mondes*, catalogue qui permet d'explorer le patrimoine culturel immatériel occitan, il propose ainsi des articles et des vidéos sur les fêtes, les arts, les savoir-faire liés à la tradition occitane.

Cette banque de ressources numériques autour de la langue et du patrimoine occitan est très complète. Elle témoigne des missions du CIRDOC et rassemble le patrimoine immatériel occitan.

Suite à la première étude des portails que nous avons réalisée, une sélection a été opérée, afin de recentrer l'étude sur le corpus des trois acteurs du patrimoine oral occitan : CORDAE-La Talvera, COMDT et AMTA¹². Le portail de mise à disposition du patrimoine oral étant l'un des critères principaux retenus pour la constitution de ce corpus, il était nécessaire de pousser l'analyse dans le contenu proposé sur ces portails afin d'en saisir les enjeux. Ainsi, les trois organisations proposent l'accès à leurs ressources via des portails différents :

- Portal documentari CORDAE-La Talvera.
- Portail documentaire du Centre de documentation du COMDT.
- La Base Inter-régionale du Patrimoine Oral (BIPO).
- Infrasons : Patrimoines sonores d'Auvergne-Rhône-Alpes.

Nous avons analysé ces différents portails par le biais de différents critères, en se concentrant principalement à la fois sur le contenu du portail, et certains éléments de mise en forme. Ainsi, la grille d'analyse se divise en plusieurs catégories : l'étude du moteur de recherche et du thesaurus qui permet l'indexation des fonds ; les typologies de fonds (papier, iconographie, sonore, vidéo) mis à disposition ; l'éditorialisation des contes et les modes de visualisation ou de lecture associés ; la langue utilisée sur le portail ; et le mode de navigation avec une potentielle interactivité.

Cette analyse approfondie des portails nous a permis d'identifier plusieurs types de portails. D'un côté, les portails propres à une structure de documentation, qui vise principalement à l'accessibilité et la mise en ligne des collections, et de l'autre des portails plus transversaux, qui ont sensiblement les mêmes objectifs, mais qui résultent d'un travail collaboratif entre ces différentes structures, à l'échelle régionale, voire nationale, afin de mettre en commun leurs ressources. Dans les deux cas, ces portails constituent des bases documentaires solides autour du patrimoine oral occitan.

Ces trois organisations ne sont pas les seules participantes à la sauvegarde du patrimoine oral occitan. Toutefois, faisant l'objet des entretiens, leur étude a permis la mise en avant de leur complémentarité et de leurs liens dans l'exercice de leurs missions.

¹² L'analyse des portails est consultable en Annexe 2.

À L'ÉCOUTE DU CONTE

Nous allons maintenant étudier comment la nécessité de la collecte des sons occitans tend vers la transmission des traditions orales. En effet, la collecte intervient comme le premier jalon d'une transmission à caractère patrimonial. La collecte n'est pas le seul moyen de transmission du patrimoine oral de génération en génération. En effet, les contes, les musiques, les chants, qui irradiant les villages occitans, se transfèrent d'eux-mêmes entre les générations, sans l'intervention d'une personne extérieure. Néanmoins, dans une perspective de diffusion à plus grande échelle, c'est-à-dire au-delà des individus déjà mobilisés autour de ces sujets, l'intervention d'acteurs extérieurs est appropriée. C'est dans ce contexte que la collecte se met en œuvre.

Le mouvement de collecte des sons qui imprègnent la culture populaire occitane remonte aux années 1970-1980, avec la création de plusieurs associations ayant pour vocation la sauvegarde de l'oralité. Au fil du temps, la collecte du patrimoine immatériel a évolué, aujourd'hui, ce ne sont plus les mêmes raisons qui poussent les associations et les centres de documentation à piloter des opérations de collectage. Cette évolution s'explique par différents facteurs. En fonction des objectifs, la dynamique de collecte et le traitement des enregistrements se transforment.

Les modes de collectage

Si au départ, la collecte avait pour intention de montrer l'état de culture occitane pour justifier d'un plan de sauvegarde ; cette perspective change au profit d'une vision contemporaine.

Collecter pour sauvegarder

Avant même la volonté de transmettre, le collectage s'est développé avec l'intention de connaître les traditions orales occitanes :

« En 1979, quand on a créé l'association, dans le département du Tarn, à Gaillac exactement, c'était parce qu'on ne connaissait rien sur l'oralité, sur les traditions orales de notre département et plus généralement sur les régions du sud de la France ». (E1 ; 5 min 36 s)

« On avait besoin de s'intéresser à la culture du peuple pour contribuer à la culture occitane [...], et pour repeupler symboliquement le territoire » (E1 ; 6 min 45 s)

Cette dynamique se retrouve dans les premières intentions de nombreuses organisations. Souvent désignée par le terme de folklorisme, la culture occitane semblait être menacée de disparition, ou pour ainsi dire tendait à s'effacer au profit d'autres mouvements culturels. Produit d'un sursaut, la collecte s'est mise en œuvre pour répondre à cette peur. L'idée soutenue est la suivante : collecter en masse pour documenter et perpétuer la transmission orale, renouer avec un patrimoine lointain :

« Et donc, on s'est dit que la meilleure façon de trouver ce patrimoine, c'était d'aller le collecter ». (E1 ; 7 min 1 s)

« Avec les mutations de la société traditionnelle, nous avons essayé de sauvegarder les contenus qui se transmettaient oralement, pour continuer à faire vivre et s'imprégner d'une culture » (E2 ; 45 min 6 s).

Or, la culture populaire occitane, même si nous pouvons avoir la sensation d'un essoufflement à certaines périodes et dans certains territoires, n'a jamais cessé de vivre : « Au départ, la collecte, c'était pour rendre compte de l'état de ces cultures, mais grâce à notre travail, nous avons démontré que ces cultures sont toujours vivantes » (E3 ; 8 min 43 s).

Cette notion de vie est inhérente au patrimoine oral occitan. À plusieurs reprises, cette notion a été discutée au cours des entretiens, car c'est un des enjeux qui se cache derrière la collecte : permettre à la tradition orale, aux contes, de traverser le temps et de continuer à vivre de génération en génération. C'était le cas il y a 30 ans, et c'est toujours le cas aujourd'hui, la culture populaire continue de passer de génération en génération. La collecte permet ainsi de documenter la vie de cette culture, de renouer avec l'histoire du territoire et de recréer du lien social.

La dimension de sauvegarde sous-tend un processus de collectage intensif, avec pour ambition de collecter tous les textes, tous les chants, toutes les histoires avant que leurs porteurs disparaissent et afin d'en conserver la trace. Néanmoins, cette méthode de collecte n'est pas un modèle soutenable dans le temps. Face à l'émergence de l'enjeu de documentation et de transmission, la collecte « sauvetage » ou « d'urgence » a rapidement été abandonnée pour laisser place à une collecte tournée vers la communication :

« on ne collecte pas parce qu'on veut conserver, on collecte parce qu'on veut transmettre ». (E1 ; 10 min 30 s)

Par ailleurs, la transmission du patrimoine oral ne passe pas seulement par la collecte de la tradition, d'une culture passée. En effet, pour pouvoir transmettre à travers le temps la tradition orale, il faut pouvoir être en mesure de la réinventer.

Collecter pour inventer

Nous pouvons désormais l'entendre, l'un des principaux enjeux de la collecte de l'oralité est la transmission. À la culture occitane s'attache une notion de résistance, à la fois du côté des porteurs de cette culture et chez les personnes qui s'engagent dans la collecte et la sauvegarde. Par leurs actions, les différentes organisations culturelles et de documentation se positionnent en quelque sorte comme défenseuses de cette culture populaire.

Ainsi, lorsque la collecte est envisagée dans l'optique de préserver de la disparition, de l'oubli, voire de sauvegarder pour maintenir intact la tradition, cela s'inscrit dans la conception de patrimonialisation. La patrimonialisation désigne le processus de fabrication du patrimoine, soit ce qui est perçu par un groupe comme devant être transmis aux générations futures. Néanmoins, il peut se révéler parfois délicat d'avoir recours à ce terme de patrimonialisation. En effet, ce concept suppose un risque de muséification, à l'image du patrimoine matériel exposé dans un musée, qui tend à figer toute évolution et hors du contexte d'origine. C'est pourquoi à propos de l'oralité le terme de patrimonialisation est débattu. Nous pouvons observer un souhait de patrimonialisation pour témoigner de la prégnance d'une tradition dans la vie des populations. Toutefois, cette patrimonialisation ne doit pas figer les pratiques. La transmission de l'oralité implique nécessairement une évolution et une

appropriation par les générations futures. De plus, le verbe transmettre n'est pas synonyme du verbe reproduire, les sons subissent une évolution au cours du temps qui témoigne d'une réappropriation. C'est par ce biais que la transmission de l'oralité est possible.

En outre, nous avons observé qu'auprès des associations la notion de patrimoine est remise en question :

« le mot patrimoine peut avoir un côté poussiéreux, contrairement au terme de culture qui comprend un attachement au vivant » (E1 ; 58 min 13 s).

Or,

« on travaille sur quelque chose qui continue à évoluer » (E1 ; 1 h 3),

qui est sans cesse renouvelé et qui correspond davantage à une image sonore à un instant donné plutôt qu'à quelque chose de figé. Cet argument est la première raison pour laquelle le mot « culture » est privilégié à celui de « patrimoine ». De plus, le terme « patrimoine » est interrogeable avec l'émergence du concept de « matrimoine », ce « n'est pas une négation du patrimoine, mais sa reconsidération à travers les vecteurs de l'immatériel, du féminin et du vernaculaire » (Moreau, 2018, p. 2).

Au Moyen Âge, le matrimoine désignait les biens maternels, à l'image du patrimoine qui désignait les biens paternels hérités. L'évolution de ce terme vers la notion de mariage a conduit à sa disparition après le XVI^e siècle, au profit du seul terme de patrimoine dont la signification s'est étendue aux biens hérités du père et de la mère, puis à l'héritage culturel d'une communauté. Le matrimoine réinterroge la notion de patrimoine et l'inventaire des biens et savoirs qui en découle. Les termes utilisés pour désigner la sauvegarde de l'oralité évoluent et chacun d'entre eux : folklore, art et tradition populaire, ethnologie, archives sonores, patrimoine doivent être contextualisés.

Si nous revenons à la notion de collecte, nous pouvons voir que le collectage invite à observer la mouvance de culture : « l'œuvre orale se compose de l'héritage, du traditionalisme, mais aussi d'une réappropriation, voire une part de création » (E1 ; 23 min 40 s). Le conte est une tradition orale, lorsqu'un individu raconte un récit, une histoire, une légende, qu'il soit professionnel ou non, il fait une performance. Cette performance est unique, même si le fond de l'histoire reste sensiblement le même, le conteur s'empare de l'histoire et le conte comme bon lui semble. Il adapte son discours à son public, il modifie les personnages pour des personnages plus modernes ou inclus des individus du public. Il invente, adapte, personnalise. Cette dimension nous invite à mettre en œuvre une collecte continue qui permet de tracer les évolutions et les différents contextes dans lesquels le conte est joué. La collecte se doit de tracer cette mouvance de l'oralité, mais elle invite elle-même à recréer.

Le collectage dépasse le contenu et les paroles prononcées, il documente également l'utilisation de la langue, le contexte politique, culturel et environnemental de la création, les structures défendent cet aspect-là : « on a toujours été plus intéressé par le contexte que par le texte » (E1 ; 9 min 14 s).

La culture populaire se réinvente sans cesse, en se transmettant entre les générations, chacune ajoute une part de nouveauté. Ainsi, l'évolution de la tradition constitue le témoignage d'une époque, d'une influence, d'un territoire, d'une

personne. Nombreux sont les artistes qui s'inspirent d'anciennes traditions pour créer de nouvelles choses. C'est le cas notamment dans la musique où les chanteurs reprennent des airs traditionnels et produisent de nouveaux sons, de nouvelles chansons. Il y a des formes contemporaines de ces cultures traditionnelles et la « transmission des archives orales a toujours une dimension artistique » (E3 ; 10 min 46 s).

En outre, cette dimension artistique est largement soutenue par les autres activités de CORDAE-La Talvera, du COMDT et de l'AMTA. En effet, toutes soutiennent la création, que ce soit par la mise à disposition des fonds, de l'accompagnement dans leurs projets ou l'attribution de subventions. L'activité culturelle et pédagogique de ces structures dépasse le champ de la collecte et de la sauvegarde. À titre d'exemple le groupe de musique La Talvera travaille à partir des sons collectés pour composer ou recomposer des musiques nouvelles ou traditionnelles. Avec l'accueil de résidences d'artistes au sein de leurs locaux, le COMDT permet aux artistes de travailler à partir des fonds qu'ils conservent. De plus, le COMDT organise régulièrement et depuis 2017 des COLLECTOCREATIONS¹³. Ces collectes particulières invitent les artistes à recomposer et interpréter la musique à partir d'une sélection de sons d'archives. Chaque COLLECTOCREATIONS a une thématique choisie par le COMDT. Cette collecte permet de faire ou refaire découvrir des sons de la tradition occitane et conduit à de nouvelles créations. Elle s'insère parfaitement dans la dynamique de réappropriation, de soutien à l'évolution et de transmission des sons.

C'est cette dimension artistique conduit à la valorisation et la diffusion, missions qui passent par la mise en place de plusieurs activités.

Collecter pour valoriser

Nous avons constaté qu'au-delà de la sauvegarde et de la création, la collecte a aussi pour objectif la valorisation. Cet enjeu est le résultat d'une évolution des modalités de collecte du « tout collecter » à une collecte qu'on peut appeler « collecte projet ». Ce mode de collecte répond généralement à un besoin précis, qui s'inscrit dans un projet de grande envergure, et parfois au-delà du périmètre de l'association. Au cours de notre étude, nous avons identifié deux catégories de « collecte projet ».

La première catégorie a pour objet principal l'oralité et ses traditions. Ce sont des projets pilotés principalement par les centres de documentation, à partir de leurs ressources propres et/ou de subventions publiques avec un enjeu de valorisation. C'est-à-dire que la collecte est spécifiquement organisée autour de ce projet et dans l'objectif de produire du contenu de valorisation. Ce sont en quelque sorte des fonds directement exploitables. Afin d'illustrer notre propos, nous pouvons parler du projet *Familha(s)* produit par le COMDT¹⁴ dans le cadre du projet *Cultura viva, fabrique numérique collective des données et ressources sur le patrimoine culturel immatériel régional* en partenariat avec le CIRDOC-Institut occitan de cultura. *Familha(s)* est un web documentaire sur le thème de la transmission des musiques traditionnelles. Pour la réalisation de ce web documentaire, « tout un travail de

¹³ <https://cataloguedoc.comdt.org/Record.htm?record=19153390124919715729&kentapp=3>

¹⁴ <https://www.familhas.org/>

collectage a été réalisé » (E2 ; 10 min 23 s). Ce sont les enfants des acteurs du mouvement revivaliste : chanteurs, danseurs, musiciens, formateurs, qui ont été interrogés pour montrer l'ancrage de ses traditions au sein de la famille et l'héritage qui a été transmis. Dans le cadre de ce projet, la collecte a dès le départ été orientée vers le discours souhaité. Pour autant, les sons déjà présents dans les fonds peuvent être aussi mobilisés, afin d'illustrer les évolutions, les changements. Ce fonctionnement de collecte met en avant une autre forme de patrimoine oral, qui répond davantage à l'idée de valorisation et de mise en lumière qu'à la constitution de fonds documentaires pour l'histoire et la recherche. Ce sont deux perspectives différentes qui coexistent dans la collecte de l'oralité.

La deuxième catégorie de « collecte projet » que nous avons identifiée correspond à un projet de plus grande envergure, dépassant la notion d'oralité. Cela peut répondre davantage à une demande politique des communes et collectivités qui souhaitent mettre en lumière le patrimoine et l'histoire de leur région au travers de thématiques transversales. Ainsi, la campagne de collecte s'intègre dans les événements et médiations organisés dans le cadre de ce projet. L'AMTA travaille régulièrement dans cette perspective :

« On essaye de faire en sorte que la collecte serve à quelque chose, que la culture locale soit un levier du développement du territoire, donc on met de l'évènementiel. » (E3 ; 35 min 13 s) ;

« La collecte s'inscrit dans un projet global, sinon c'est compliqué de valoriser derrière. » (E3 ; 36 min 42 s).

Les actions de valorisation possibles sont multiples : publications écrites, publications sonores, activités pédagogiques de chants, danses, contes, expositions physiques ou virtuelles, conférences, etc. Pour exemple, nous pouvons prendre le projet *Paroles de quartiers — Clermont-Ferrand, quartiers nord*¹⁵, qui s'inscrit dans le cadre du Contrat Urbain de Cohésion Sociale 2011 – 2014 signé par la ville de Clermont-Ferrand, afin de valoriser les quartiers inscrits en « Zone Urbaine Sensible ». Pour ce projet, l'AMTA a réalisé des portraits filmés de familles de la ville. Une collecte ciblée en parallèle d'autres actions menées par la ville pour mettre en lumière les quartiers et leurs habitants.

La valorisation vise à transmettre les valeurs culturelles attachées à l'oralité d'un territoire. C'est un support essentiel pour les échanges et la transmission aux nouvelles générations. Les initiatives de ce type sont de plus en plus nombreuses, notamment parce que ce type de projets est davantage soutenu politiquement et financièrement par rapport au travail de fond qui doit être mené sur les collections : pérennité, documentation, conservation. Cependant, ce travail est primordial pour pouvoir mettre en valeur les fonds conservés et construire du contenu de médiation.

Archivage et documentation

La valorisation des fonds collectés entend plusieurs actions qui vont de la mise à disposition des sons dans un espace de consultation au développement de projet de médiation auprès de différents publics. La mise en valeur des sons collectés passe par une phase de documentation, le collectage ne se suffit pas à lui-même, cette

¹⁵ <https://carnetsamta.fr/2016/10/25/paroles-de-quartiers-clermont-fd-quartiers-nord/>

phase de travail est une condition *sine qua non* pour rendre accessibles les sons. En somme, toutes les informations qui permettent de comprendre l'environnement du conte.

L'inventaire des fonds

« Pour que la collecte puisse participer à la chaîne de transmission, la première chose qui a été importante pour nous est d'éditer » (E1 ; 7 min 7 s). En l'occurrence, éditer un conte ne signifie pas seulement la publication de ce dernier dans un ouvrage. L'édition des documents sonores collectés sous-entend plusieurs éléments tels que la contextualisation, l'inventorisation jusqu'à la constitution d'une base de données qui regroupe l'ensemble de la collection. La documentation comprend plusieurs éléments : le contexte de production du conte avec les collecteurs et les transmetteurs, le lieu et la temporalité de la collecte, le titre de l'œuvre, la langue, les instruments utilisés s'il y en a, etc. Ces informations sont synthétisées dans les fiches inventaires relatives à chaque son, fiches qui sont ensuite accessibles sur les portails documentaires. L'inventorisation permet de connaître l'état des fonds. Et sans cette connaissance des fonds, il est difficile d'envisager une action de valorisation.

Nous pouvons associer cette phase de travail à la notion d'archivage. Le terme d'archives n'est pas systématiquement employé par les différentes structures que nous avons rencontrées, au risque de donner une image figée des sons, au même titre que le terme de patrimoine. Néanmoins, l'action de documentation des sons collectés, et de classement s'inscrit dans une dynamique d'archivage que toutes les structures mènent pour pouvoir conserver, stocker et utiliser les sons. L'archivage est la première étape de traitement appliquée à un enregistrement sonore, « l'idéal quand un fonds arrive, c'est de commencer à l'archiver. Ce qui permet de produire un inventaire » (E3 ; 1 h 10). Cette action passe par la création d'une cote, la rédaction d'une fiche inventaire qui comprend des informations clefs : titre du document, date d'enregistrement, durée, campagne de collecte, etc. L'inventorisation du son témoigne de son existence dans les collections, c'est une étape essentielle pour pouvoir retrouver le son et connaître les collections.

Les acteurs avec qui nous avons eu l'occasion d'échanger opèrent une distinction entre le terme d'archivage et celui de documentation. En effet, la documentation correspond à la phase de description du contenu du document, c'est un décryptage du message porté dans le son. Cette description est subjective. De plus, elle est amenée à évoluer en fonction des connaissances des individus qui interviennent sur le document : « on découvrira toujours de nouveaux éléments qui viendront compléter les informations dont on dispose » (E3 ; 1 h 5).

La phase de documentation passe aussi par l'analyse de la langue du son. Les contes sont généralement collectés en occitan pour être fidèles à leur contexte de production. Pour pouvoir comprendre le conte, il faut comprendre la langue. Or, l'occitan comporte plusieurs dialectes qui ont chacun leurs particularités. Langue ancienne et principalement orale, elle a évolué au cours du temps et chaque individu, village, communauté se l'est approprié : « Le conte utilise la langue de tous les jours » (E3 ; 43 min 2 s). Ces particularités peuvent être un obstacle à la compréhension du conte pour un usager non habitué. Avant toute action de valorisation, il est parfois préférable de retranscrire, voire de traduire les contes, afin d'améliorer la compréhension de ces derniers et de pouvoir l'utiliser. En effet, « Si

je ne comprends pas le conte, je ne peux pas le rattacher à un catalogue de contes et la valorisation est limitée » (E3 ; 45 min 36 s).

Contrairement à l'archivage qui est une action unique, la documentation du son est amenée à évoluer. L'inventorisation comme la documentation des fonds permet d'organiser les collections toujours dans une perspective finale de communication et de diffusion.

La classification des contes

À l'aide de cette contextualisation, nous pouvons alors réfléchir à une catégorisation du conte, en fonction de plusieurs éléments : le sujet, le territoire concerné, le type de conte, la période, etc. Ce sont des éléments de catalogage à l'origine de collections riches et identifiables.

La classification des contes, notamment par genre, ne se fait pas au hasard. En effet, il existe des classifications constituées comme la classification Aarne-Thompson-Uther. C'est une classification internationale relative au folklore et aux contes européens transmis par l'oralité qui propose une catégorisation de conte type et de variantes d'un même récit (Ginouès, 2011). En effet, les contes, par leur caractère oral, évoluent à travers le temps, ils se déclinent donc en plusieurs versions. Les grands types de contes retenus par cette classification sont les suivants (Bru, 1999) :

- les contes étiologiques ou contes d'origine : récit qui donne une explication sur l'origine du monde, de l'homme, des paysages, etc.
- les contes d'animaux : contes où les héros sont des animaux, utilisation d'un vocabulaire à destination des enfants.
- les contes merveilleux : conte qui introduit des éléments surnaturels, féériques ou miraculeux.
- les contes du diable dupé — ou du *drac* en occitan : conte qui raconte l'histoire d'un garçon futé qui se joue des autres.
- les contes facétieux : contes à vocation satirique.
- les contes-atrapes ou contes-farces : contes qui visent à se moquer, à se jouer de l'auditoire.
- les contes formulaires, randoonnées ou énumératifs : conte à structure répétitive, court, dans lequel s'enchaîne des situations et éléments jusqu'au dénouement.
- Les contes non classés ou inclassables.

Ce premier essai de catégorisation a favorisé l'émergence d'autres catalogues nationaux de contes, comme *Le Conte populaire français*, de Paul Delarue et Marie-Louise Ténèze. C'est un ouvrage de référence pour la littérature orale et le classement des récits contés. Il se fonde sur la typologie de Aarne-Thompson-Uther. Il a été initié par Paul Delarue, auteur du premier volume publié en 1957, puis poursuivi par Marie-Louise Ténèze, ethnologue au CNRS pour les quatre volumes suivants. Ce travail s'est poursuivi par la publication d'un nouveau volume en 2000 avec la collaboration de Josiane Bru. Plus récemment, Bénédicte Bonnemason, également ingénieure d'étude à l'EHESS, continue le travail de catégorisation sur les contes populaires du territoire français.

Même s'ils présentent des lacunes, ces outils se révèlent indispensables dans le processus de traitement et de documentation des sons collectés. C'est une base de travail à partir de laquelle l'association CORDAE-La Talvera a construit le référencement de ses contes collectés (Loddo, 2003, p. 89) et a développé ses descripteurs.

Cette classification nous apparaît essentielle pour l'indexation des contes au sein des collections de la structure, elle offre un cadre de référencement commun à l'échelle nationale et internationale qui facilite la recherche. L'étape de catalogage des contes se révèle nécessaire dans le processus d'accessibilité et de mise en ligne des contes.

Stockage et conservation

Pour l'archivage des contes oraux occitans, nous devons prendre en compte les prérogatives liées à la conservation et au stockage des enregistrements sonores. Au lancement des premières campagnes de collectage dans les années 1980, le matériel était bien différent de celui qui est utilisé aujourd'hui, que ce soit pour l'enregistrement sonore auprès des porteurs de mémoire, ou pour le stockage des fichiers une fois traité. Or, le choix de ce matériel a des conséquences sur la réalisation de l'objectif fixé.

« Au départ, on éditait sur des cassettes commandées dans les épicerie de villages des lieux où on collectait. » (E1 ; 4 min 39 s). Cassettes, CD, DVD, les supports de stockage et de consultation ont bien évolué depuis. Même si ces supports subsistent encore, la plupart des sons ont été numérisés et sont stockés sur des serveurs. La consultation se fait en ligne, via les portails. Les enregistrements sonores sont désormais au format numérique. La numérisation de ces derniers est devenue quasiment systématique à la fois pour la conservation et pour la consultation.

La manipulation de ces fichiers est simplifiée par rapport aux supports de stockage externes, pour autant, la lecture dans le temps n'est pas garantie. En effet, les institutions sont contraintes de mettre en œuvre de bonnes pratiques et le respect de normes en vigueur pour garantir la lisibilité des fichiers dans le temps. L'obsolescence des formats et des supports de lecture peut rendre inexploitable les ressources. Ainsi, ils assurent une veille sur les formats de conservation à privilégier pour leurs enregistrements sonores et vidéos, ainsi que les formats recommandés et utilisés pour la diffusion en ligne. En effet, les formats de fichiers recommandés sont différents en fonction du besoin identifié, et tous ne garantissent pas une conversation pérenne¹⁶. Les fonds d'archives sonores et les informations qu'ils renferment sont fragiles et vulnérables. Que ces fonds soient nativement numériques ou numérisés, l'évolution rapide du matériel, des logiciels et des formats est un défi pour nos centres de sauvegarde du patrimoine oral occitan.

Le numérique intervient comme un nouvel espace de sauvegarde et de valorisation du patrimoine oral occitan. Les portails Web s'inscrivent dans la continuité du travail mené par les structures associatives et territoriales qui collectent les sons d'Occitanie. Ils répondent à la fois au besoin de valorisation

¹⁶ Nous pouvons ainsi nous référer aux recommandations de la Direction des Archives de France et des Archives Nationales sur les formats préconisés en fonction des usages.

scientifique des fonds collectés et au développement de l'action culturelle de chaque structure pour continuer à les faire vivre.

PROLONGER LA TRANSMISSION : VERS DE NOUVELLES FORMES DE VIE POUR LE PATRIMOINE ORAL

Une des questions qui nous a occupés dans le cadre de ce travail vise à comprendre les moyens mis en œuvre par les institutions de conservation du patrimoine oral occitan pour assurer la conservation, la transmission et la valorisation de leurs archives sonores et en particulier du conte.

La conservation, la transmission et la valorisation sont des prérogatives communes à l'ensemble des structures que nous avons étudiées puis sélectionnées. Ainsi, lors des entretiens, nous avons échangé ensemble autour de ces enjeux et comment ils mettent en place ces volets pour les sons collectés. Ces discussions nous ont permis d'identifier deux moyens pour la transmission et la valorisation des archives sonores : d'un côté l'organisation d'événements physiques, comme des activités pédagogiques, des ateliers, des formations, des séminaires, etc., et d'autre part les portails numériques qui ont été développés en partie pour répondre à ces besoins, mais pas uniquement. Ainsi, nous allons nous intéresser ici principalement à ce deuxième volet : les portails numériques ; afin de comprendre les objectifs de ces portails et d'analyser comment les archives sont structurées afin de répondre aux différentes prérogatives des structures de préservation du patrimoine oral occitan. Nous avons alors identifié deux usages principaux de ces portails, selon les projets de développement qui sont menés et les intentions données. D'abord, nous allons étudier la qualité documentaire de ces portails qui répond aux enjeux d'accessibilité et de communication scientifique des archives sonores collectées. Puis, dans un second temps, les fonctions de valorisation qui sont mises en œuvre par le biais du numérique, afin de perpétuer la transmission orale des contes.

Retracer l'histoire du conte occitan

Les portails numériques de l'association CORDAE-La Talvera, du COMDT et de l'AMTA ont différents objectifs, et ne répondent pas seulement au besoin de valorisation des fonds. Même si nous avons abordé ces portails d'abord sous l'angle de la diffusion, ils constituent en réalité de grandes bases de données qui favorisent l'accès aux différentes ressources conservées. Constitués comme base de données, les portails numériques du patrimoine oral occitan sont un socle solide pour l'expression contemporaine des contes populaires. La conceptualisation du portail comme base de données est le résultat d'une approche scientifique des fonds conservés.

Rendre accessibles les collectes

La première raison, commune à tous, pour la création de ces portails, est l'accessibilité. En effet, tout le monde se rejoint sur ce point. Le collectage des sons permet de montrer que la culture orale occitane perdure, et qu'elle est encore loin

de s'essouffler. Or, pour prendre part à cette transmission, toute archive, peu importe son support, a vocation à être communiquée. Le portail numérique est une forme d'accessibilité possible.

Ainsi, nous avons pu identifier que le premier besoin qui a conduit à la création des portails correspond à la création d'une base de données. L'objectif de cette base de données est de référencer l'ensemble des fonds conservés, de regrouper les inventaires des collections et de les mettre en ligne pour qu'ils soient facilement consultables par tout un chacun : « le portail documentaire c'était d'abord un catalogue. C'était en premier lieu un instrument de recherche. » (E2 ; 8 min 37 s).

Le portail intervient alors comme un instrument de travail informatique pour « indexer, inventorier et cataloguer les fonds » (Descamps, 2005). C'est donc un outil à la fois utile en interne pour retrouver l'information, mais aussi en externe, pour faire connaître ses collections aux différents publics. Cet inventaire est le premier niveau de valorisation, sans cette phase, les collections sonores sont inexploitable. Le catalogage correspond à la valorisation scientifique des fonds, cela facilite le travail des chercheurs. La diffusion de ce catalogue en ligne donne du sens à la collecte, il atteste la volonté de transmission de la mémoire qui a été collectée, c'est une « forme de reconnaissance » (*Ibid*).

À l'image des sites internet de services d'archives qui proposent un espace de recherche au sein de leurs fonds, la première utilisation du portail d'archives sonores occitane est la recherche documentaire. C'est un espace qui référence l'ensemble des fonds et dans lequel l'utilisateur peut faire des recherches en utilisant le moteur à disposition. Ainsi, le portail à visée documentaire occupe cette fonction d'instrument de recherche et permet à n'importe quel utilisateur, et notamment les chercheurs, de connaître les sons qui sont collectés et conservés par l'institution. Ces sites Web sont structurés pour faciliter et aider la recherche (Cadorel, 2015, p. 143). La mise en ligne des inventaires permet à ces archives sonores de « s'ouvrir au monde » (Porte, 2007, p. 13), puisque les archives ont vocation à cela « l'objectif principal, c'est toujours la mise à disposition publique » (E3 ; 39 min 41 s).

Évidemment, ces archives sonores occitanes sont disponibles à la consultation de tout un chacun au sein même des centres de documentation et des associations, le portail numérique apparaît seulement comme un outil supplémentaire pour cette mise à disposition des sons collectés. La structuration du portail est adaptée aux besoins des utilisateurs. Les chercheurs souhaitent accéder aux bases de données par le biais d'instruments de recherche ou de moteurs de recherche, tandis qu'un public moins averti cherche par le biais de rubriques thématiques, de documents mis en avant, plutôt que par le moteur de recherche qui peut être souvent difficile à prendre en main.

L'accès aux fonds, via la base de données, peut se faire en fonction de ces objectifs de recherche différents :

- Les moteurs de recherche : ils permettent soit une recherche simple, avec mot-clef, soit une recherche avancée avec des champs spécifiques qui ciblent le contenu à afficher.

Genre chanson-musique chant
 conte-légende-récit forme brève

ET Titre =

ET Auteur =

ET Type de voix voix d'enfant voix d'homme
 voix de femme voix mixtes

ET Langue =

ET Production du son chanté crié
 effet de voix français
 fredonné lu
 parlé récit

ET Incipit =

ET Classification =

ET Titre uniforme =

ET Lieu =

ET Danse =

ET Ecouter-voir archives papiers en ligne archives sonores en ligne
 archives vidéos en ligne

Figure 3 : Moteur de recherche pour les chants ou les contes. COMDT.

Ce moteur de recherche est dédié aux contes et aux chants, il permet de saisir des mots-clefs spécifiques et de cibler les résultats en fonction de la catégorie de documents recherchés.

- Des accès directs à certains sons, via des rubriques particulières : actualités, nouveautés, des dossiers thématiques, etc.

Figure 4 : Rubriques thématiques pour la découverte de documents numérisés. COMDT.



Figure 5 : Rubriques thématiques pour la découverte de documents numérisés. CORDAE-La Talvera.

Ces différentes rubriques sont précieuses pour compléter l'entrée via le moteur de recherche, et élargir le public du site. Cela permet également de mettre en lumière certains fonds emblématiques des collections et de valoriser l'activité de l'association. Le portail numérique apparaît alors comme un outil de conservation et de communication des archives, sur lequel, il est possible ensuite de construire du contenu de valorisation du centre de documentation et des archives. Sa vocation principale reste celle de « l'aide à la recherche » (Cadorel, 2015, p. 147).

Au-delà du catalogage et de la recherche dans les fonds, le portail numérique à d'autres vocations, il permet notamment de mettre en ligne certains sons pour permettre la consultation à distance.

Faciliter la consultation

En effet, « le portail documentaire c'est un catalogue, et en même temps, un outil de consultation et de mise en ligne » (E2 ; 9 min 56 s).

La mise en ligne des fonds permet en l'occurrence à la fois de lire les fiches inventaires de chaque son, mais aussi de pouvoir les écouter. Tous les sons collectés ne sont pas consultables en ligne, parce que cela demande des instances techniques solides et du temps. L'objectif est de référencer l'ensemble des collectes, mais pas forcément de mettre en ligne tous les sons. En effet, la majorité des fonds ne sont pas numérisés, car ce sont des manipulations complexes, qui demandent beaucoup de temps aux agents en charge de cette mise en ligne. De plus, il y a des contraintes techniques : le stockage des données numériques, le coût, l'évolution et la maintenance du site.

En outre, la mise en ligne des collections se fait en fonction des besoins des internautes. L'idée est de proposer une offre équilibrée avec une sélection qui répond aux besoins de recherches des utilisateurs. Il est préférable de privilégier la mise en ligne de fonds sonores fragiles, régulièrement écoutés et les plus significatifs de la culture occitane. La mise en ligne des sons répond au principe de découverte des archives sonores. Via le portail documentaire, l'utilisateur peut faire ses recherches et consulter une partie des résultats, ce qui permet parfois d'éviter un déplacement physique.

L'ouverture de ces différents sites web a marqué une nouvelle étape dans la sauvegarde et la valorisation des collections sonores occitanes. Ce développement, d'abord à l'échelle individuelle de chaque association, tend vers la mise en place de portails communs de documentation. Ces projets de portails communs permettent de mutualiser les investissements financiers, les ressources humaines et techniques et contribuent à la mise en œuvre de l'interopérabilité des fonds pour continuer à « transmettre le plus largement possible » (E1 ; 13 min 27 s).

Mutualiser les fonds

Toutes ces structures associatives et territoriales qui œuvrent à la préservation du patrimoine oral s'intègrent dans un réseau national, pour échanger leurs expériences, leurs savoir-faire, leurs compétences techniques et juridiques, les outils et pour accroître leurs visibilitées. Cette constitution en réseau intègre les structures relatives à sauvegarde du patrimoine immatériel occitan. Ce réseau encourage la normalisation des pratiques de description des documents sonores, notamment avec le *Guide d'analyse documentaire du son inédit pour la mise en place de banques de données*, pilotée par la FAMDT et l'Association Française des Archives Sonores, orales et audiovisuelles (AFAS). Par le biais du numérique, le réseau promeut le partage des ressources pour rassembler et lier les documents sur un même portail, peu importe la provenance afin de faciliter la consultation et mutualiser les coûts de maintenance. La Base Inter-régionale du Patrimoine Oral (BIPO) en est un exemple.

Dans le cadre du projet Massif central¹⁷ « Patrimoine culturel et identité territoriale — Musiques et danses traditionnelles en Massif central », un schéma de coopération s'est organisé entre plusieurs acteurs de la sauvegarde et de la valorisation du patrimoine oral de cette région. En lien avec ce projet, un portail numérique de documentation a été créé, pour mettre en commun leurs archives et élaborer des projets de valorisation. Aujourd'hui, ce portail est connu sous le nom de BIPO, et son périmètre s'étend au patrimoine oral de la France entière. La BIPO regroupe à ce jour le patrimoine oral de 6 espaces géographiques : Normandie, Bourgogne, Limousin, Auvergne, Rhône-Alpes et Languedoc-Roussillon, dans plus de 400 heures d'enregistrements et 10 000 notices de documents en tout genre : archives sonores, audio-visuelles, livres, etc. La BIPO est une base documentaire au sein de laquelle chaque association et centre de documentation partenaire¹⁸ met en ligne ses collections selon un schéma commun et international de structuration des données. Ce projet est piloté par la Commission Documentation de la FAMDT qui a recensé les pratiques de chaque structure afin de proposer une méthode de travail commune. Cette commission a pour objectif de travailler à l'harmonisation des procédures de traitement documentaire. Travailler en réseau est essentiel pour rassembler ses forces et défendre les projets de chaque structure et faire connaître le patrimoine oral : « l'archive orale [doit sortir] de son localisme » (Bouthillier et Loddo, 2000, p. 58). La création de la BIPO permet de mutualiser les fonds et d'offrir une entrée unique aux utilisateurs, peu importe l'espace géographique. Au-delà de la mutualisation des collections au sein d'un même site, le traitement

¹⁷ Projet soutenu entre 2009 et 2015, dans lequel plusieurs acteurs sont intervenus, 4 régions et 6 structures, dont l'AMTA. Ce projet s'est construit autour de trois axes : la valorisation des archives de l'oralité ; l'identité chorégraphique et patrimoniale du Massif Central et les pratiques artistiques et activités culturelles.

¹⁸ Les structures participantes sont les suivantes : La Loure, la MPOB, le CRMTL, l'AMTA, le CMTRA et le CIRDOC.

commun de toutes ces données selon les mêmes schémas permet l'interopérabilité de ces données. L'interopérabilité permet de traiter de la même façon les fonds qu'importe la provenance et de pouvoir également les moissonner sur d'autres bases documentaires en cas de besoin. Par exemple, l'utilisation du schéma Dublin Core pour la description des ressources et le recours au protocole *Open Archives Initiative — Protocol for Metadata Harvesting* (OAI-PMH).

« La base régionale permet de mutualiser et d'avoir une forme de traitement commune, ce qui fait que c'est plus facile de travailler ensemble » (E3 ; 1 h 10). Cette base documentaire commune illustre la démarche de sauvegarde et de valorisation du patrimoine oral défendue par chaque structure associative et territoriale. Le périmètre de la BIPO s'arrête aux collections sonores numérisées, mais il existe d'autres portails numériques sur lesquels nous pouvons retrouver beaucoup plus de ressources en lien avec l'Occitanie. C'est le cas par exemple du portail Occitanica, portail de la langue et de la culture occitane. Ce portail a pour objectif le recensement et l'accessibilité de milliers de ressources conservées et produites par les différents acteurs de sauvegarde, d'étude et de diffusion de la culture occitane. Projet piloté par le CIRDOC-*Institut occitan de cultura*, le portail Occitanica permet à la fois d'accéder à de la documentation, au patrimoine numérisé occitan, il met à disposition des outils pédagogiques et des espaces pour la création contemporaine. C'est une base de connaissance riche, dans laquelle nous pouvons retrouver des ressources provenant de plusieurs horizons et qui sont regroupées sur le portail grâce à la collaboration des structures détentrices de ces sources.

Ainsi, le portail documentaire est un espace essentiel pour les structures associatives et territoriales. Un espace essentiel pour la conservation préventive, pour la recherche et pour la communication des archives sonores. Tous ces éléments permettent aussi la création de portails documentaires consacrés à la valorisation des collections audios et à mettre en lumière les richesses du patrimoine immatériel.

Interagir avec le son

Au-delà de la prérogative de transmission, il y a aussi celle de la valorisation. La valorisation s'inscrit dans la continuité de la collecte, du classement et de la conservation des sons, c'est la suite logique dans l'archivistique, et d'autant plus pour les archives sonores fixées matériellement lors de la collecte, mais qui doivent poursuivre leur chemin vers la transmission. Les dynamiques de collectes ont évolué et intègrent davantage la notion de vie qui est sous-entendue par la transmission de la tradition orale.

La captation orale

Tout l'enjeu de la collecte du conte c'est de garantir la transmission de ce dernier auprès des nouvelles générations. Or, comme nous avons pu déjà le mentionner plus tôt, le contage est un art à part entière. Chaque conteur, qu'il soit professionnel ou non, réalise une performance artistique lorsqu'il conte un récit auprès d'un public. La perception de cette performance à travers la collecte a occupé nos interrogations. En effet, le conte n'existe que s'il y a un public pour le recevoir, l'écouter et le faire vivre, « le contage est sous le contrôle direct de l'auditoire. [...]

Le conteur interpelle ses auditeurs, qui entrent dans le jeu et répondent » (Sim Simonsen, 1984, p. 35).

Cette performance est difficile à transmettre à travers un enregistrement sonore. Cette problématique est moins présente dans le cadre d'un enregistrement audiovisuel, dans lequel la vidéo permet au spectateur de s'imprégner, dans une moindre mesure, de l'environnement de contage, des gestes du conteur. L'image met en exergue « la force du "vécu" humain » (Descamps, 2005). Toutefois, ni la captation audio ni la captation vidéo ne permet au public de participer à l'œuvre. En effet, à moins d'avoir une diffusion en direct, l'individu qui écoute ou visualise le conte derrière un écran ne peut pas nourrir la narration.

Le jeu du conteur n'est pour autant pas totalement oublié. Au moment de la collecte, ce jeu peut être pris en compte d'abord parce que le conteur ne performe pas seul devant un dictaphone ou une caméra. En effet, autour du conteur se trouve l'équipe en charge de la collecte : un public avec lequel le conteur peut interagir : « lorsqu'on collecte, on se rend chez les gens, dans les salons, dans les salles à manger, où on voit la performance puisqu'ils content pour nous, nous sommes le public » (E1 ; 15 min 37 s).

Cette interaction peut se percevoir ensuite à l'écoute de l'enregistrement et montrer que le conteur n'a pas seulement récité l'histoire, mais l'a vécu en réaction avec son public, « le conte [...] il n'est pas fait pour être lu, mais pour être écouté et vu » (Bru, 2004).

Et puis le jeu du conteur ne s'arrête pas à ses gestes, il comprend également la parole, la voix, l'intonation et ces éléments permettent également d'inviter le public à entrer dans le conte. L'écoute est rendue possible à distance via les portails, mais le voir est un paramètre plus complexe à mettre en place. De plus en plus de captations sont filmées, mais cela reste une collecte minoritaire. Qui plus est, la vidéo suppose d'autres questions techniques que le simple son, ce qui complexifie la démarche.

En définitive, l'interaction entre le public, le conteur et le récit est impactée dans le cas d'une diffusion en ligne. La transmission du lien familial que le conteur traditionnel entretient avec ses auditeurs n'a pas vraiment lieu. L'expérience est très différente d'un atelier ou d'une veillée, pour autant, il nous semble que l'écoute d'un conte suscite des émotions, des souvenirs et ne laisse pas l'auditeur indifférent.

Valorisation ludique à la rencontre de nouveaux publics

Les archives orales sont complétées par de la documentation pour les enrichir et pour attirer l'attention de différents publics. La collecte des contes occitans n'a de sens que si les sons, diffusés, sont restitués. Au-delà des moyens traditionnels qui sont utilisés par les différentes structures : publications, expositions, animations, conférences, etc., le Web apporte de nouvelles opportunités et un public plus large.

Nous l'avons déjà évoqué en expliquant le mode de « collecte projet » qui est la façon la plus répandue aujourd'hui de collecter des sons de la culture occitane. Ce mode de collecte implique dès lors un « programme de valorisation de ces archives » (Descamps, 2005). Dans ce programme de valorisation, nous pouvons retrouver les différents événements et activités organisés par la structure, mais également des contenus de valorisation en ligne, à destination des utilisateurs du Web. Ces contenus peuvent être mis à disposition sur les portails de documentation,

ou sur d'autres portails, qui proposent une approche plutôt ludique. Ces portails, non plus documentaires, mais à visée de valorisation, répondent au besoin de communication externe et à l'envie de faire connaître les fonds.

Les modes de communications ont évolué, et les structures doivent réfléchir à différents moyens pour rendre les archives attrayantes dans le but de démontrer, de documenter voire de susciter des émotions chez l'utilisateur, à l'image d'une exposition. Pour exemple, l'AMTA dispose d'un site de valorisation : Infrasons¹⁹, en collaboration avec le CMTRA. Ce site est une « porte d'entrée sur nos archives » (E3 ; 58 min 1 s).

Cette porte d'entrée est jolie, attrayante et ludique : la carte du territoire permet de naviguer entre les sons des différents lieux géographiques, de les situer dans le temps et dans l'espace. Elle vise davantage un public novice, qui n'a pas — ou très peu — d'informations sur le patrimoine oral recensé et qui ne mène pas de recherche spécifique sur un sujet.

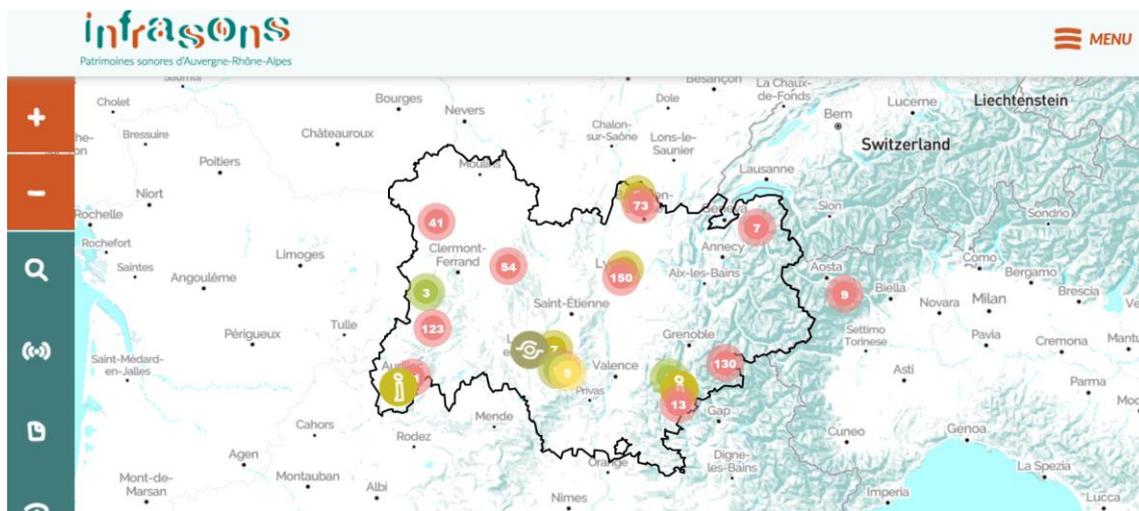
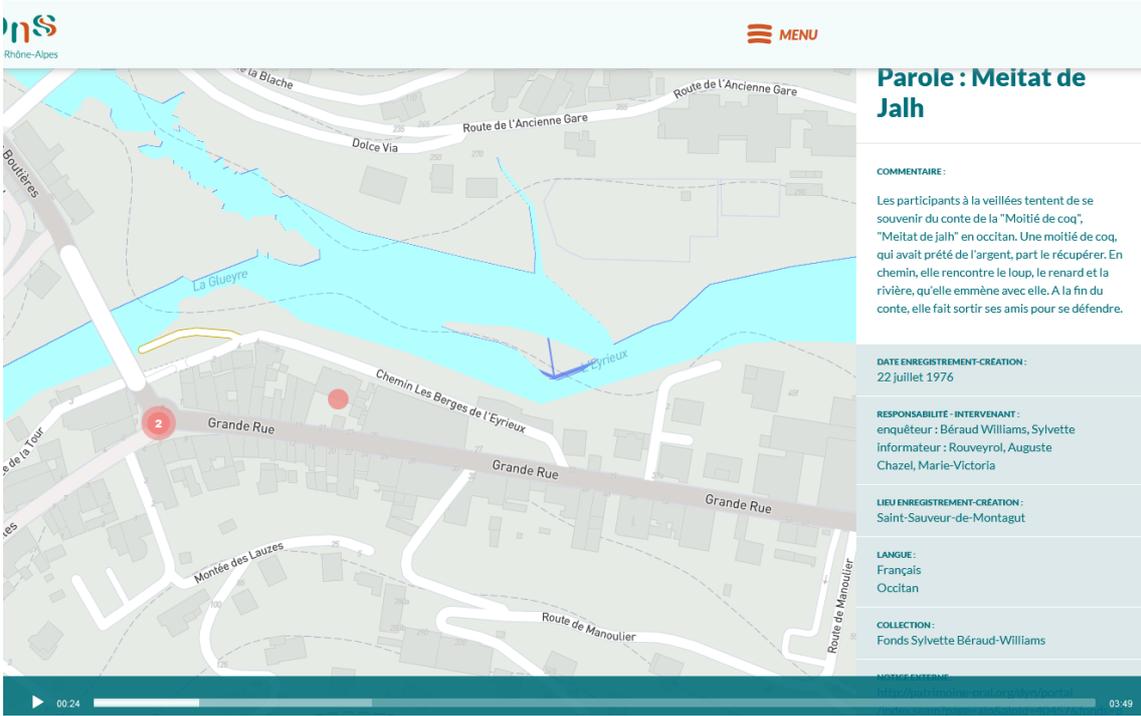


Figure 6 : Carte qui recense les patrimoines sonores de la région AURA. Infrasons.

Infrasons vise davantage un public qui tombe « par hasard » (E3 ; 58 min 56 s) sur ce site et qui est ainsi amené à parcourir l'oralité de sa région. Sur la base de la cartographie, c'est un site qui attire l'attention et incite l'utilisateur à parcourir et découvrir le contenu qui y est proposé, tout en faisant appel à la sensibilité de l'utilisateur. L'approche géographique permet de rattacher le son à sa mémoire, aux individus qui le portent et à son territoire d'appartenance. C'est un moyen de rendre visible la culture du territoire et de créer du dialogue entre les différentes archives sonores.

Le fonctionnement de cette plateforme découle du mode de « collecte projet ». Une sélection de sons est opérée sur la collecte et conduit à la création d'un article sur Infrasons, avec des éléments de contexte et quelques sons. Tous les sons qui sont postés sur Infrasons sont des extraits des collectes réalisées, qu'elles soient anciennes ou récentes, l'idée n'est pas de publier l'entièreté des sons, mais de sélectionner un son pour qu'il soit mis en avant sur la plateforme.

¹⁹ <https://www.infrasons.org/>



Parole : Meitat de Jalh

COMMENTAIRE :
Les participants à la veillées tentent de se souvenir du conte de la "Moitié de coq", "Meitat de jalh" en occitan. Une moitié de coq, qui avait prêté de l'argent, part le récupérer. En chemin, elle rencontre le loup, le renard et la rivière, qu'elle emmène avec elle. A la fin du conte, elle fait sortir ses amis pour se défendre.

DATE ENREGISTREMENT-CREATION :
22 juillet 1976

RESPONSABILITE - INTERVENANT :
enquêteur : Béraud Williams, Sylvette
informateur : Rouveyrol, Auguste
Chazel, Marie-Victoria

LIEU ENREGISTREMENT-CREATION :
Saint-Sauveur-de-Montagut

LANGUE :
Français
Occitan

COLLECTION :
Fonds Sylvette Béraud-Williams

00:24 03:49

Figure 7 : Interface d'écoute du son sélectionné. Infrasons.

Lorsque nous cliquons sur un son, nous pouvons l'écouter et lire les informations relatives à son contexte de production : date d'enregistrement, intervenant, lieu, langue, collection, notice externe (BIPO). En parallèle, il est possible de continuer à naviguer sur la carte, de changer de son, d'arrêter ou de reprendre l'écoute.

Le reste du fonds est mis à disposition sur la BIPO, comme second niveau d'entrée, plus complexe. Infrasons est principalement un outil de valorisation, c'est pour cette raison qu'il n'y a pas l'intégralité des fonds dessus. Si nous prenons l'exemple du conte *Moitié-poulet*²⁰, un article est consacré à ce conte et trois sons sont disponibles à l'écoute. Ces sons ne sont pas issus des mêmes collectes, ainsi, l'auteur de l'article a recoupé plusieurs fonds d'archives sonores pour raconter l'histoire de ce conte. Sur cet article, nous pouvons à la fois parcourir les sons à travers la carte, consulter leur notice respective et les ressources complémentaires et lire des explications approfondies sur les particularités de ce récit.

Pour valoriser, il faut aussi contextualiser, permettre à l'utilisateur de comprendre ce qu'il consulte. Nous pouvons ainsi parler de médiation culturelle. Sous forme numérique, cela consiste à concevoir des dispositifs d'aide à la compréhension, pour que l'utilisateur puisse faire du lien entre lui et les documents qu'il consulte. Pour contextualiser les sons, au-delà de la carte, Infrasons propose à la lecture des ressources supplémentaires, notamment écrites, consacrées à certains sujets. Les sons sont croisés avec des images, des vidéos, des documents textuels, tout un tas d'éléments qui contextualisent. Ces ressources sont disponibles dans la catégorie « Les ressources » :

- Balades sonores ;

²⁰ <https://infrasons.org/article/31/Conte-Moitié-poulet/#>

Article rédigé par Antoine Saillard, chargé des collections sonores du CMTRA.

- Focus sur ;
- Éclairages ;
- Outils de médiation.

C'est dans la catégorie « Focus sur » que nous retrouvons l'article sur le conte *Moitié-poulet*.

Ainsi, la plateforme Infrasons restitue sous une autre forme les enquêtes et les collectes, dans l'objectif de partager ce qui a été enregistré et de poursuivre la circulation et la transmission du son à travers la population. La mise en ligne sur Infrasons intervient en bout de la chaîne de traitement des sons, la diffusion des sons permet d'en faire des objets patrimoniaux. L'ensemble du contenu proposé sur ce site peut être qualifié de contenu destiné à la valorisation des fonds. Infrasons témoigne de l'évolution des modes de consultation des archives sonores, qui ne repose pas seulement sur les banques de données, mais à l'image de ce que peut proposer un musée au sein d'une exposition, de créer du lien entre les différents contenus publiés et d'accompagner l'utilisateur dans sa navigation. Néanmoins, la valorisation en ligne des fonds d'archives orales doit faire l'objet de programme de « valorisation renouvelée » (Descamps, 2005), qui inclut différentes formes, et qui ne se repose pas seulement sur le numérique ou les événements réels. Le numérique est une voie de valorisation possible, mais loin d'être la seule utilisée par les structures d'associations et de documentation. En outre, cette valorisation doit s'adapter aux attentes et aux modes de consultation des utilisateurs, et demain ce seront des applications mobiles qui pourront être développées comme outil de consultation et de valorisation.

Au-delà de notre corpus d'étude restreint sur trois structures du patrimoine oral occitan et les portails associés, nous pouvons aussi mentionner l'interface *Mediateca* du portail Occitanica, qui propose entre autres des expositions virtuelles²¹ et des articles de présentation d'œuvres ou de documents relatifs à la langue et aux traditions occitanes.

Ces formes de mise en ligne des archives sonores occitanes favorisent l'interaction entre le son et son auditeur. L'utilisateur peut parcourir, écouter et se documenter sur les contes qui façonnent son territoire et sa culture. La valorisation des enregistrements sonores s'inscrit dans la continuité de la collecte pour pouvoir prolonger la transmission et susciter de nouvelles créations.

Redonner vie au conte

Ces portails, qu'ils soient à visée documentaire ou tournée vers la valorisation, donnent à voir et à entendre les contes occitans. La présence des fonds sur ces portails est un moyen de patrimonialisation des archives orales. La mise en ligne donne du sens à la collecte et offre une seconde vie au son disponible, qui peut être téléchargé, écouté, réutilisé à petite ou grande échelle.

Le portail numérique est un des moyens utilisés par les associations et structures territoriales pour patrimonialiser les sons collectés qui deviennent de cette manière des sources pour l'histoire, mais aussi pour conserver la mémoire d'un savoir, d'une population et la mettre à « disposition de tous » (Descamps, 2005).

²¹ <https://www.occitanica.eu/mediateca?int=Mus%C3%A8u>

La constitution puis la mise à disposition de ces archives orales sont l'occasion pour celui qui produit le son de se le réapproprier, de se souvenir et de redonner du sens à quelque chose qui l'anime. Pour celui qui écoute, à l'issue de la collecte, ces archives orales sont un moyen de découvrir une autre facette de son territoire, de sa culture et de participer lui aussi à la création et la patrimonialisation des contes. C'est une source d'inspiration. « L'objet patrimonial est une mnémophore, un porteur de mémoire » (Bachimont, 2007, p. 5), les archives orales sont ainsi des vecteurs de mémoire pour toute une population. Les collectes orales, au même titre que les documents d'archives papier, sont des traces de la culture occitane. Pour que cette mémoire soit portée et revalorisée, il faut qu'elle soit partagée, que chaque individu puisse se la réapproprier. C'est dans ce processus qu'intervient le Web. L'utilisateur est seul face à son ordinateur et face à ce qu'il consulte. Ainsi, il prend conscience sans médiateur, sans individu autour de lui, de ce qu'il écoute. Or, ce qu'il écoute relève de la mémoire culturelle collective, représentant une communauté, une langue, une tradition. Le numérique permet également de faire vivre la mémoire occitane au-delà de ses frontières territoriales. Un utilisateur du monde entier peut accéder à la culture de communautés éloignées.

L'accès à la mémoire s'est accéléré avec le numérique. Cependant la diffusion en ligne correspond davantage à un mode de communication de la mémoire, plutôt qu'un mode de transmission.

Les expériences de consommation d'archives orales en ligne immergent les utilisateurs dans un temps plus ou moins révolu. La valorisation numérique attise la curiosité des utilisateurs, même si nous ne sommes pas en mesure de savoir comment les utilisateurs réagissent face à ces contenus, il y a probablement une « propension à la distraction » (Auray et Vétel, 2014, p. 159). Internet favorise un mode de consommation rapide, qui ne nécessite pas forcément beaucoup de temps, d'approfondissement et de clics, ainsi, l'utilisateur peut naviguer d'un sujet à l'autre, se saisir de quelques informations, partir, revenir (Gilliotte, 2022, p. 119). L'utilisateur est libre de créer son propre cheminement, il s'approprie ce qu'il consulte :

« Il y a plusieurs entrées, on peut directement consulter par la carte. La carte a plusieurs calques, qui sont superposables, et donc qui peuvent permettre de comprendre l'archive sonore dans un espace. Et donc à partir de ça, c'est un jeu, l'utilisateur peut croiser les espaces, jouer avec les frontières, écouter les sons, consulter les articles. » (E3 ; 1 h 7)

L'utilisateur peut manipuler les enregistrements à l'infini : avancer, revenir en arrière, réécouter. Chaque dispositif offre une vision différente des archives. La mise en ligne de ces sons implique des aspects ludiques et pédagogiques pour l'accessibilité, ce qui les rend beaucoup plus attrayants et invite à la mise en perspective des fonds. Le graphisme des sites est important, il invite à revenir si la navigation est simple, voire ludique. En outre, cela offre un nouveau regard sur les fonds relativement peu connus. C'est une nouvelle forme de communication qui retient l'attention des internautes et qui invite à une exploration approfondie. Ces procédés de navigation dynamiques favorisent l'interaction avec les utilisateurs, ce qui d'une certaine manière, réduit la distance entre l'archive et l'internaute.

La visibilité sur ces portails favorise la prise de conscience de l'intérêt et de la valeur du conte dans la tradition orale occitane. C'est un des moyens qui contribue à sa transmission. Le conte est ainsi mis en mouvement par les flux numériques. Ainsi, la diffusion de la mémoire se trouve facilitée. Le Web participe à la

conservation et à la valorisation des archives sonores, il joue à cheval entre la transmission pour l'appropriation de la mémoire et la communication de l'information.

L'étude de ces trois acteurs de la sauvegarde du patrimoine immatériel occitan, que sont CORDAE-La Talvera, le COMDT et l'AMTA, a identifié les processus de sauvegarde et de transmission du conte, qui passent principalement par les actions de collectes et de valorisation. La collecte nous montre que les traditions orales perdurent, que la mémoire du conte occitan ne s'est pas perdue. Le conte évolue sans cesse, ce n'est pas un objet figé. Même si la collecte induit un archivage qui fixe le conte à un instant et sur un support, celui-ci continue d'évoluer en dehors dans son environnement et au-delà de son environnement. Puisque grâce à la collecte et l'archivage, le son peut être diffusé largement et réactiver l'intérêt pour la tradition et nourrir la création contemporaine.

La mise en ligne des archives s'accompagne d'un traitement documentaire pour qu'elles puissent être comprises et réutilisées. L'enchaînement de ces étapes conduit à la patrimonialisation du son. Collecté, documenté puis diffusé, le conte peut être reconnu pour sa valeur historique, légendaire, pour la place qui l'occupe dans la tradition et son symbole dans la culture orale occitane.

La contribution à des projets communs favorise la qualité de traitement accordé à ces archives orales. Ensemble, les institutions construisent des bases de données communes favorisant l'interopérabilité des données publiées pour la valorisation scientifique et œuvrent ensemble à la valorisation culturelle des fonds. Le Web offre de nouvelles possibilités pour l'accessibilité. Les propositions de valorisation sont intéressantes et incluent les notions de transmission et de vie qui sont au cœur de la culture orale. L'oralité est un patrimoine vivant fragile où la conservation est un enjeu principal, mais non une fin. La finalité se porte davantage sur l'utilisation, l'exploration, la sensibilité de ce patrimoine immatériel. La collecte et la mise en ligne le fixent sur un support matériel, mais ne doivent pas empêcher les sons d'être réinjectés dans les pratiques vivantes actuelles.

CIRCULATION DU CONTE ET RAPPORT A LA VIE

« Le conte oral ignore ses auteurs » (Schnitzer, 1981 : 13). Il est l'œuvre de la communauté au sein de laquelle il se transmet. Au fil du temps, chaque conteur adapte la trame principale avec ses propres anecdotes, avec de nouveaux personnages ou rebondissements, et invite les prochains à faire de même. Il n'y a donc pas qu'un seul auteur, mais une multitude, il appartient à toute la communauté. Le conteur occupe la place du relayeur, c'est un « outil de transmission » (Boudjellal, 2012, p.3). C'est ainsi que le conte populaire circule à travers les communautés et les territoires.

Pour autant, ce mode de transmission du conte coexiste avec d'autres formes d'existences. Depuis quelques décennies, des structures associatives ou territoriales interviennent, au nom de la sauvegarde du patrimoine immatériel dans le schéma de transmission de la tradition orale. Ces acteurs présents localement ont affirmé leur rôle auprès des communautés et continuent à faire vivre le conte à travers les territoires et le temps. Les missions qu'ils défendent, soit la collecte, la documentation et la valorisation du conte populaire occitan sont des étapes qui conduisent à sa patrimonialisation. Sans pour autant qu'il soit systématiquement inscrit à l'inventaire du PCI, le conte occitan fait l'objet d'une politique de sauvegarde à l'échelle régionale, nationale voire internationale. Par sa forme orale, il entre dans la catégorie du patrimoine immatériel. Cette patrimonialisation conduit à de nouveaux flux de circulation du conte occitan. En effet, le mode de transmission classique évolue avec les procédés de reconnaissance de la culture populaire. Ainsi, le conte occitan continue de circuler à travers le temps et les espaces.

TRANSMISSION DE LA MEMOIRE

La transmission des contes populaires de tradition orale passe par la mémoire de la communauté. Cette communauté est le premier espace de circulation du conte, sans elle, ce dernier ne peut pas survivre au temps. Cette transmission qui s'opère entre les générations est signe d'une continuité entre le passé et le présent, le conte continue de vivre, sans interruption dans sa transmission. Cette mémoire portée par la communauté a été complétée par d'autres acteurs qui viennent soutenir l'activité du conte.

Continuité entre passé et présent

À l'origine, la transmission du conte occitan se fait essentiellement par la parole. C'est un moment d'échange entre le conteur et son auditoire pendant lequel un récit est conté à partir de la mémoire du locuteur. Le conteur invite avec lui son public, le transporte et lui transfère sa mémoire. Tout individu composant le public peut ainsi devenir conteur à son tour. C'est ce relai de mémoire qui maintient en vie le conte à travers les générations. Comme l'explique Debray, la transmission revient à « transporter une information dans le temps » (Debray, 2001, p. 17), c'est-à-dire que l'information traverse les générations, à l'image de l'héritage. Il y a donc une continuité temporelle de la mémoire, et le rôle du numérique dans ce processus de transmission est questionnable.

En tant qu'archive, l'enregistrement conduit à la création d'une identité collective, en référence à une culture passée et commune. Il est le support d'une mémoire ancienne pouvant être rattachée au présent par l'intermédiaire des structures en charge de la collecte et de la sauvegarde de la mémoire orale occitane. Elles cadrent la construction des mémoires et participent à la vie de ces sons. Le numérique peut se montrer comme un moyen de circulation de l'oralité en réunissant passé et présent.

La mémoire se définit par son inverse : l'oubli, qui est indispensable pour l'existence de la mémoire. La collecte s'inscrit plutôt dans cette dynamique de la mémoire. La collecte des contes occitans est en effet lacunaire. Aucune association ou institution n'est en mesure de procéder à une collecte exhaustive de ce qui est produit sur son territoire. Même si certaines ont tenté, nous pensons à CORDAE-La Talvera, ils ont très vite arrêté face aux difficultés de temps, de logistique et de matériel. De plus ce n'est pas l'objectif soulevé. Une sélection est forcément opérée et certains récits tombent dans l'oubli. Il y a un effacement de certains événements. La collecte n'entre pas systématiquement en conflit avec la notion de mémoire.

La collecte au service de la mémoire collective

La collecte des contes montre des variations considérables entre un même récit. La tradition orale implique, par définition, plusieurs versions d'une même histoire, que chaque locuteur raconte à sa propre manière. Ainsi, la collecte des contes doit s'inscrire dans cette même dynamique, afin de représenter la tradition orale dans son ensemble. De ce fait, les organisations soutiennent l'enregistrement de plusieurs versions, de plusieurs points de vue d'un même conte. Cette collecte ne peut pas être exhaustive, pour autant elle tend à représenter le dynamisme de la culture populaire et donne ainsi à explorer les différences et similitudes de chaque enregistrement. L'objectif étant de sauvegarder ce qui fait l'essence du conte oral occitan et de promouvoir de nouvelles créations.

La procédure d'archivage associée à la collecte des sons intervient comme un mode de transmission. L'archivage offre au son un support de stockage, auquel sont associées des modalités de conservation. Les règles de conservation s'appliquent à la fois sur le support, mais également sur le contenu de l'enregistrement, car il est primordial de garantir une lisibilité et une intégrité dans le temps. Cette procédure est essentielle pour préserver l'enregistrement collecté. C'est une des étapes qui conduit à la patrimonialisation du conte puisque cela permet de l'identifier, de le documenter et de mettre en place les modalités de conservation adaptées pour pouvoir ensuite le valoriser. L'archive donne à entendre la mémoire du conte. Les enregistrements des collectes sont des objets patrimoniaux et sont donc « porteurs de mémoire » (Bachimont, 2021, p. 5), ce sont des traces de la tradition orale qui assurent la transmission du passé, et donc de la mémoire. Ils sont la mémoire d'une expérience vécue.

Cependant, le travail de collecte induit la mise en œuvre d'une politique de sauvegarde. Cette sauvegarde n'empêche pas le conte de circuler, mais son rapport à la vie peut être figé. Car si nous voulons montrer l'évolution du conte, il faut à ce moment-là documenter cette évolution et procéder à une collecte continue à travers le temps et les espaces. Une fois fixé, le récit devient transportable à grande échelle, il est diffusé à qui le souhaite sous une autre forme, l'enregistrement fige le conte, mais le conteur continue à faire vivre sa mémoire. Mais une fois enregistré, le son

ne vit plus tel qu'on l'entend. La collecte implique une transmission, mais pouvons-nous caractériser cette transmission comme une appropriation ? Ou plutôt une reproduction ? Le sens que nous mettons derrière le terme de transmission tend généralement vers l'appropriation, or dans notre cadre, la patrimonialisation des sons invite aussi une assimilation par le biais de la reproduction.

LES PERSPECTIVES DU NUMERIQUE SUR L'ORALITE DU CONTE

À la croisée entre inventaire d'archives et valorisation culturelle, le numérique apparaît comme un nouveau mode de transmission qui fait vivre, à sa manière, les traditions orales. C'est un espace dans lequel les contes raisonnent.

Transmission et communication du conte

Les politiques de sauvegarde du patrimoine ces dernières années ont entraîné la numérisation des ressources documentaires, y compris les fonds d'archives orales. Opérée par les organismes qui œuvrent à la transmission de la langue et de la culture occitane, la numérisation des archives orales s'accompagne d'un traitement documentaire afin de produire des bases de données et de rendre accessibles les collections.

Le premier facteur qui a mené à la création de portails numériques est l'accessibilité puis, le développement de l'éditorialisation en ligne a conduit à la création de dispositifs numériques pour mettre en lumière l'oralité et les pratiques vivantes. La contextualisation de ces archives orales sur un portail web ouvert à tous et toutes permet l'écoute de la mémoire culturelle occitane. L'enjeu soulevé par chaque organisation, et par les modalités de sauvegarde du PCI est de « transmettre sans figer » (Bachimont, 2017, p. 2). Ce qui passe essentiellement par la valorisation et le soutien à la création contemporaine autour de la culture traditionnelle occitane. Ainsi, les structures ont la charge de continuer à faire vivre les sons qu'elles ont collectés, de produire du contenu autour afin que ces derniers ne soient pas figés et continuent à nourrir de nouvelles créations.

La diffusion en ligne promeut la redécouverte des contes, au même titre que les actions de valorisation réalisées auprès des publics directement : fêtes, activités, conférences, ateliers, etc., le numérique ouvre une autre porte afin de porter la connaissance à un public plus large et assure le partage de cette mémoire. La mise en ligne des fonds bénéficie à la diffusion des contes occitans comme élément de la mémoire collective et intervient comme une forme de communication. Ainsi, les portails endossent plusieurs fonctionnalités. Ils sont à la fois des espaces de consultation des archives et des supports de médiation « cherchant à accrocher l'internaute pour le séduire » (Castéret, 2022). C'est un espace qui prolonge l'activité culturelle des différentes structures, à destination des usagers et peu importe leur distance physique. À propos de cette diffusion en ligne, nous pouvons identifier la diffusion de la mémoire plus facilement sous le mode de la communication plutôt que sous le mode de la transmission, qui favorise l'appropriation. En effet, l'univers numérique s'inscrit davantage comme moyen de partage de l'information au plus grand nombre. Moyen de communication ou de

transmission, il nous semble difficile d'avoir une réponse définitive à ce sujet. Dans tous les cas, le portail numérique, outil de conservation et de valorisation, facilite la diffusion de la mémoire occitane.

Le numérique : un lieu de mémoire et de vie

À l'issue de notre étude, nous pouvons identifier le numérique, et en particulier le web comme un nouveau mode de transmission du conte oral occitan à travers le développement de différents outils. Nous l'avons vu précédemment, le site internet est apparu, pour les structures qui participent à la sauvegarde du patrimoine oral occitan, comme un outil de transmission. Face au sentiment de perte de l'oralité qui laisse peu de traces écrites, le web semble être une réponse possible pour préserver l'oralité. Cette réponse est envisageable, car le site internet permet de créer une trace matérielle qu'on l'on peut préserver et consulter. La mise en ligne apparaît comme la continuité de l'enregistrement sonore. À partir du moment où la parole est collectée sur un support, c'est une forme de matérialité. Cette matérialité se veut rassurante pour la préservation de la parole à travers le temps, même si cela suppose des conditions techniques adaptées. Le site internet intervient alors comme un « centre de ressources » (Castéret, 2017) en mesure de regrouper les collections et produire des ensembles thématiques pour organiser et créer des liens entre les différents sons et stimuler ainsi le contenu. Riche en ressource, le portail web devient un espace d'écoute, d'échange, de création et finalement de vie du patrimoine oral. Qui plus est lorsque c'est un espace de collaboration entre plusieurs institutions et/ou avec les utilisateurs.

Le site internet se situe à la croisée des chemins entre la valorisation scientifique et l'action culturelle. C'est un outil aux multiples potentialités qui peut intervenir comme un outil de médiation du patrimoine immatériel. Il permet également de mettre en regard les archives et les pratiques contemporaines, à l'image des COLLECTOCREATION du COMDT par exemple.

Les outils numériques jouent aussi un rôle dans la création d'un réseau des acteurs de la sauvegarde du PCI. La construction de projets sur internet, quels qu'ils soient, nourrit des pratiques communes et stimule les acteurs à la création de dispositifs facilitant la médiation et la réappropriation des sons. Au-delà de la diffusion de contenu, le site internet « nourrit » et « stimule » les pratiques orales, sans pour autant les remplacer. C'est à la fois « un espace de dialogue et un lieu de sauvegarde » (*Ibid*).

La mise en ligne des enregistrements sonores interroge la place de l'archive orale comme matière de distraction et comme trace, c'est-à-dire comme support de la mémoire. L'envie de rendre attrayant le conte populaire doit s'articuler avec le rôle de préservation des organisations. L'exploration des possibilités offertes par le numérique n'efface pas pour autant les autres modes de transmission, c'est un moyen complémentaire.

Finalement, la patrimonialisation des contes occitans soulève le besoin de conserver une trace de cette culture sans entraver la vie de l'oralité, c'est-à-dire tout

en laissant l'opportunité au conte d'évoluer et en soutenant cette démarche. Le soutien à la création contemporaine contribue à la vie du conte populaire occitan.

La mémoire de la tradition orale n'occupe pas seulement le rôle de conservation. Cette mémoire est un « outil de construction » qui oscille entre « pérennité et flexibilité » (Monod-Becquelin, 2005). Cette mémoire est évolutive, elle suit les tendances qu'on lui donne. Ainsi, la patrimonialisation du conte populaire occitan conduit à de nouvelles manifestations de l'oralité.

La sauvegarde de ce patrimoine immatériel doit pouvoir se faire à la fois pour l'histoire, et pour la communauté, et ces deux objectifs nécessitent des formes d'expressions différentes. Plusieurs formes d'expressions du conte perdurent : l'écrit, l'enregistrement, l'oral. Chacune contribue, à sa manière, à perpétuer le conte à travers le temps. Et c'est en regroupant ces différentes formes ensemble qu'une sauvegarde est possible.

La patrimonialisation du son invite à la création de nouveaux espaces d'échanges qui s'inscrivent dans une perspective de transmission.

CONCLUSION

Tout au long de notre réflexion, nous avons mis en lumière comment la patrimonialisation intervient dans le processus de transmission du conte oral occitan et nous invite à repenser notre rapport à la tradition orale et populaire qui sont le socle de nos sociétés.

Le conte occitan est une tradition orale mouvante, qui se manifeste au sein d'un groupe. Le goût pour le conte né de l'expérience de l'auditeur et de la mémoire du conteur qu'il transfère à ses auditeurs, ce qui crée une continuité entre le passé et le présent. Le partage et la narration des contes appartiennent à la tradition occitane, de ce fait c'est un objet constitutif de la mémoire et de l'identité des communautés. La transmission de l'oralité relève ainsi de la cohésion sociale d'un groupe. La patrimonialisation de l'oral, ou plus largement de l'immatériel, est le résultat d'un mouvement culturel et artistique revivaliste reposant sur le partage, la révélation et la réappropriation des sons. C'est dans cette perspective que plusieurs associations et centres de documentation se sont créés : pour faire entendre les traditions orales. Au travers de leurs collections se posent plusieurs questions liées à la conservation, la valorisation et la transmission, qui sont les trois objectifs principaux qu'ils mettent en avant pour justifier leurs actions. Les archives orales qui composent les collections proviennent des collectes soutenues par le mouvement revivaliste, mais aussi, plus récemment, de projets d'action culturelle et territoriale. Ce qui produit une grande diversité de contextes, de productions, de méthodes de documentation et finalement de fonds. La combinaison de ces différentes méthodes donne à voir et à entendre un spectre large de la culture orale occitane.

Depuis environ une décennie, ces enregistrements sonores font l'objet d'une numérisation, pour les plus anciens, et d'une mise en ligne sur différentes plateformes. Ces portails sont le reflet d'une collaboration entre les différents acteurs qui travaillent en réseau et peuvent ainsi franchir les intérêts locaux pour un rayonnement plus large. Une base de données, telle que la BIPO est une ressource précieuse pour chaque individu, qu'importe son profil. Nous avons ainsi relevé deux approches distinctes dans la création de ces portails. D'une part une approche documentaire par la constitution d'un inventaire exhaustif, et d'autre part une approche de valorisation avec la création d'outils dynamiques, voire ludiques, qui favorisent la découverte et l'écoute. Ces nouvelles manières de diffusion touchent un public plus large, de non-spécialistes. Les différents types de contenus proposés sur ces portails sont élaborés par des logiques de transmissions, soient les usages auxquels il faut s'ajuster. Que ces portails soient propres à chaque structure ou mutualisés, ils sont le reflet d'une politique globale. Le portail en ligne est un moyen de redécouverte des archives orales. C'est une méthode complémentaire à d'autres activités comme les ateliers, les formations, les animations, etc., qui assure le partage et la transmission de la mémoire du conte.

La transmission est un élément essentiel afin que nous puissions parler de patrimoine immatériel. Peu importe le mode, la transmission est l'essence même d'une culture vivante. La transmission est également ce qui motive les collectes et restitutions, c'est en quelque sorte un devoir vis-à-vis des individus qui ont été enregistrés. La patrimonialisation ne doit pas entraver la circulation et la vie du conte qui comporte autant de versions que de conteurs. Le terme de tradition sous-entend un lien fort avec les territoires d'où ces traditions sont originaires. L'ancrage

de la tradition dans l'histoire des territoires invite à la notion de patrimoine et au processus de patrimonialisation. Pour autant, le patrimoine immatériel se caractérise également par une dimension vivante, et le terme de tradition fait référence au passé. Il est donc imparfait lorsque nous parlons d'un patrimoine oral et sonore vivant et dynamique, le terme général de culture semble plus approprié. En effet, l'évolution des pratiques, des savoirs, des récits doit être perpétuée afin de nourrir la création.

La collecte, la sauvegarde et la valorisation du patrimoine oral doivent être pensées comme un ensemble. L'approche patrimoniale est une conception qui témoigne d'un engagement d'acteurs pour la reconnaissance et la revalorisation des cultures populaires. La reconnaissance du patrimoine oral, sa sauvegarde et sa transmission sont le résultat d'un engagement. L'engagement du conteur, pour le mode de transmission classique, et l'engagement de l'association, des collecteurs, des informateurs, des médiateurs qui interviennent dans le processus de sauvegarde. La sauvegarde n'a de sens que s'il y a un transfert du savoir derrière afin d'encourager l'appartenance des individus à la culture populaire et pour nourrir la création.

La patrimonialisation apparaît comme un processus de sauvegarde, pour conserver une trace matérielle dans laquelle résonne la mémoire des contes dans un temps long. C'est aussi un processus qui encourage l'évolution du conte et des manifestations de l'oralité. C'est un moyen de soutenir les espaces d'échanges, de manifestations et de création du conte occitan dans sa pluralité.

SOURCES

DEFINITIONS

DIRECTION DES ARCHIVES DE France, *Dictionnaire de terminologie archivistique*, mit en forme par les Archives départementales du Nord, 2002, 37 pages. <https://francearchives.gouv.fr/article/28204344>

ENTRETIENS

Entretien avec Daniel Loddo, Président de l'association CORDAE-La Talvera, réalisé le 6 mai 2024 par téléphone.

Entretien avec Eline Rivière, chargée de documentation et d'éducation artistique au COMDT, réalisé le 7 mai par téléphone.

Entretien avec Eric Desgrugillers, responsable des archives sonores à l'AMTA, réalisé ESRUGILLERS réalisé le 10 juin sur Teams.

PORTAILS DU PATRIMOINE IMMATERIEL

AMTA : <https://amta.fr/>

BIPO : <https://patrimoine-oral.org/>

CIRDOC : <https://www.oc-cultura.eu/off/>

COMDT : <https://www.comdt.org/>

<https://cataloguedoc.comdt.org/>

CORDAE-La Talvera : <https://talvera.org/>

<http://cordae-talvera-documentation.kentika.fr/>

FAMDT : <https://www.famdt.com/>

Infrasons : <https://www.infrasons.org/>

Occitanica : <https://occitanica.eu/>

PCI Lab : <https://www.pci-lab.fr/>

BIBLIOGRAPHIE

PATRIMONIALISATION ET PATRIMOINE IMMATERIEL

Bortolotto, C. (2011). Introduction, le trouble du patrimoine culturel immatériel. *Le patrimoine culturel immatériel*. Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Davallon, J. (2015). Mémoire et patrimoine : Pour une approche des régimes de patrimonialisation. In C. Tardy & V. Dodebei (Éds.), *Mémoire et nouveaux patrimoines*. OpenEdition Press. <https://doi.org/10.4000/books.oep.444>

Davallon, J. (2016). Penser le patrimoine selon une perspective communicationnelle. *Sciences de la société*, 99, 15-29. <https://doi.org/10.4000/sds.5257>

Davallon, J. (2022). Traduire un processus social en patrimoine immatériel. *Communication & langages*, 211, 31-51. <https://doi.org/10.3917/comla1.211.0031>

Derèze, G. (2005). De la culture populaire au patrimoine immatériel. *Hermès, La Revue*, 42, 47-53. <https://doi.org/10.4267/2042/8981>

Le Coq, S., Léonard, J., Dartiguenave, J.-Y., Quimbert, C., & Quentel, J.-C. (2019). Patrimoine et transmission. *Tétralogiques*, 24, 167-193.

Moreau, A. (2018). Matrimoine, le patrimoine à l'ère de l'internet et du numérique. *Hyperheritage International Symposium (HIS) 5, Patrimoines et design d'expérience à l'ère numérique*. <https://hal.science/hal-03538668>

Poulot, D. (1998). Le patrimoine et les aventures de la modernité. *Patrimoine et modernité*. L'Harmattan.

Severo, M., CACHAT, S. & Centre français du patrimoine culturel immatériel (Eds.). (2016). *Patrimoine culturel immatériel et numérique : transmission, participation, enjeux*. L'Harmattan.

PATRIMOINE ET NUMERIQUE

Auray, N., & Vétel, B. (2013). L'exploration comme modalité d'ouverture attentionnelle. Design et régulation d'un jeu freemium. *Réseaux*, 182 (6), 153-186. <https://doi.org/10.3917/res.182.0153>

Bachimont, B. (2020). *Patrimoine et Numérique. Technique et politique de la mémoire*. INA éditions.

Cadorel, S. (2015). Archives sur Internet : Quels rôles pour l'archiviste ? *La Gazette des archives*, 239 (3), 141-149. <https://doi.org/10.3406/gazar.2015.5339>

Castéret, J.-J. (2017). Le numérique comme « lieu » de la sauvegarde du Patrimoine culturel immatériel. *In Situ*, 33. <https://doi.org/10.4000/insitu.15478>

Gilliotte, G. (2022). *L'expérience culturelle en régime numérique : Explorer, ranger et consommer*. Mines Paris Tech/PSL.

Clavert, F., et Muller, C. (2021). De la poussière à la lumière bleue. *Signata*, 12. <https://doi.org/10.4000/signata.3136>

Porte, C. (2007). *Les archives s'ouvrent au monde : Le site internet des archives municipales de Saint-Etienne*. <https://doi.org/10.3406/gazar.2007.4409>

Severo, M., Cachat, S., & Centre français du patrimoine culturel immatériel (Éds.). (2016). *Patrimoine culturel immatériel et numérique : Transmission, participation, enjeux*. L'Harmattan.

ORALITE ET ARCHIVES

Archives nationales (France) (Éd.). (1990). *Le Témoignage oral aux archives : De la collecte à la communication*. Archives nationales.

Aterianus-Owanga, A. (2016). En mémoire de Michael Jackson ? Échos des musiques afro-américaines et politiques des archives au Gabon. In A. Aterianus-Owanga & J. P. Santiago (Éds.), *Aux sons des mémoires* (p. 47-72). Presses universitaires de Lyon. <https://doi.org/10.4000/books.pul.27113>

Bonazzi, C. (1990). *Le témoignage oral aux archives, de la collecte à la communication* (Paris, Archives nationales).

Bonnemason, B., Ginouvès, V., & Pérennou, V. (2001). *Guide d'analyse documentaire du son inédit pour la mise en place de banques de données* (p. 185). FAMDT : AFAS. <https://shs.hal.science/halshs-00979399>

Castéret, J.-J. (2022). Entre archive et pratiques vivantes : Médiations numériques en domaine occitan. *Ateliers d'anthropologie*, 51. <https://doi.org/10.4000/ateliers.16398>

Descamps, F. (2005). *L'historien, l'archiviste et le magnétophone : De la constitution de la source orale à son exploitation*. Institut de la gestion publique et du développement économique. <https://books.openedition.org/igpde/104>

Descamps, F. (2019). *Archiver la mémoire : De l'histoire orale au patrimoine immatériel*. Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales. <https://books.openedition.org/editionsehess/13752>

Ginouvès, V., & Bonnemason, B. (2002). Collecter, documenter et valoriser les musiques traditionnelles dans les phonothèques de l'oral. *Bulletin des Bibliothèques de France*, 47 (2), 60. <https://shs.hal.science/halshs-00004095>

Giordan, H. (1973). Occitanie : Langue, culture, lutte des classes. *L'Homme et la société*, 28 (1), 133-145. <https://doi.org/10.3406/homso.1973.1812>

Halwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Librairie Félix Alcan.

Joutard, P. (2015). *Histoires et Mémoires, Conflits et Alliance*. La Découverte Éditions.

Klein, A. Lemay, Y. (2013). Matérialité des archives et transmission de l'histoire. *La Gazette des archives*, 229, 237-245. <https://doi.org/10.3406/gazar.2013.5206>

Mathieu, C. (2008). Comment conserver les archives orales, théories et pratiques. *La Gazette des archives*, 211 (3), 81-89. <https://doi.org/10.3406/gazar.2008.4483>

Schnapper, D., & Hanet, D. (1980). *D'Hérodote au magnétophone : Sources orales et archives orales*. <https://doi.org/10.3406/ahess.1980.282620>

Vignaux, V. (2005). Agnès Callu, Hervé Lemoine, dir. *Patrimoine sonore et audiovisuel français, entre archives et témoignages, guide de recherche en sciences sociales*. Paris, Belin, 2005, 7 tomes. 1895, 46, 144-146. <https://doi.org/10.4000/1895.1872>

TRADITION ORALE

Calvet, L.-J. (1997). *La tradition orale* (2. éd). P.U.F.

Debray, R. (2001). Malaise dans la transmission. *Les cahiers de médiologie*, 11, 16-33. <https://doi.org/10.3917/cdm.011.0016>

Drouguet, N. (2015). Chapitre 1 — L'ethnologie : concepts, histoire et enjeux. Dans : N. Drouguet, *Le musée de société : De l'exposition de folklore aux enjeux contemporains* (pp. 21-42). Paris : Armand Colin. <https://doi.org/10.3917/arco.droug.2015.01.0021>

Monod-Becquelin, A. (2005). *La tradition orale n'est plus ce qu'elle était*. 159 (4), 25-25. <https://doi.org/10.3917/sh.159.0025>

Ollive, D. (2023). Jòrgi Gròs—La tradition orale dans tous ses états. *Revue des langues romanes*, 1 (1). <https://doi.org/10.4000/rlr.5526>

Plisson, M. (1999). Yves GUILCHER : La danse traditionnelle en France : d'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste. *Cahiers d'ethnomusicologie. Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles*, 12, Article 12.

LES CONTES

Bec-Gauzit, E., Bouvier, J.-C., Bru, J., Casteret, J.-J., Charles-Dominique, L., Forêt, J.-C., Gardy, F., Heiniger- Casteret, P., Martèl, F., Petit, J.-M., Ravier, X., Royer, J.-Y., Torreilles, C., & Verny, M.-J. (2014). *Contes e cants Les recueils de littérature orale en pays d'oc, XIX^e et XX^e siècles*. Presses universitaires de la Méditerranée.

Belmont, N. (2014). « Couvrez ce conte que je ne saurais voir ». *Cahiers de littérature orale*, 75-76, Article 75-76. <https://doi.org/10.4000/clo.1844>

Benjamin, W., & Jaccottet, P. (1995). *Rastelli raconte... Et autres récits*. Ed. du Seuil.

Benjamin, W. (2000) : *Œuvres*, tomes I, II et III (tr. M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch), Paris, Folio/essais.

Bergeron, B. (2010). Jeu, revue de théâtre, n 131, « Conte et conteurs ». Montréal, Cahiers de théâtre Jeu, juin 2009, 176 p. ISSN 0382-0335. *Rabaska : Revue d'ethnologie de l'Amérique française*, 8, 210. <https://doi.org/10.7202/045280ar>

Boudjellal, A. (2012). Le conte à l'intersection du code écrit et de la tradition orale. *Synergies Canada*, 4, 1-14. <https://doi.org/10.21083/synergies.v0i4.1458>

- Bru, J. (1999). Le repérage et la typologie des contes populaires. Pourquoi ? Comment ? *Bulletin de l'AFAS*, 14 (14). <https://doi.org/10.4000/afas.319>
- Bru, J. (2004). Qu'est-ce qu'un conte de tradition orale ? In C. Torreilles & M.-J. Verny (éds.), *Contes e cants* (1 —). Presses universitaires de la Méditerranée. <https://doi.org/10.4000/books.pulm.476>
- Decourt, N., & Porcherot, J. (2003). Contes et rencontres. In J.-B. Martin (Éd.), *Littérature orale : Paroles vivantes et mouvantes* (p. 253-269). Presses universitaires de Lyon. <https://doi.org/10.4000/books.pul.11714>
- Gérard, A. B. L. (2003). Premier festival de contes à Castelnaud d'Estrétefonds 6, 7 et 8 juin 2003. *Horizons Maghrébins : le droit à la mémoire*, 49, 167-169. <https://doi.org/10.3406/horma.2003.2175>
- Ginouvès, V. (2011). *La classification Aarne et Thompson, un outil pour les phonothèques de l'oral* [Text/html]. <https://doi.org/10.58079/SUXG>
- Lagarde, C. (2023). Le conte, fil d'Ariane de la langue et de la culture occitanes, dans l'œuvre d'André Lagarde. *Revue des langues romanes*, 1 (1), Article 1. <https://doi.org/10.4000/rlr.5509>
- Loddo, D. (2003). Le conte occitan en Midi-Pyrénées d'après les collectes du Cordeu/la Talvera. *Horizons Maghrébins — Le droit à la mémoire*, 49 (1), 88-100. <https://doi.org/10.3406/horma.2003.2159>
- Nouss, A. (2003). Le conteur comme traducteur. In J.-B. Martin & N. Decourt (Éds.), *Littérature orale : Paroles vivantes et mouvantes* (p. 297-306). Presses universitaires de Lyon. <https://doi.org/10.4000/books.pul.11741>
- Pelen, J.-N., Coulomb, N., Laurence, P., & Travier, D. (2021). *Conter, chanter, raconter : La tradition orale en Cévennes*. Alcide.
- Simonsen, M. (1984). Chapitre VI — L'origine des contes populaires. Dans : M. Simonsen, *Le Conte populaire* (pp. 44-50). Paris cedex 14 : Presses Universitaires de France.
- Tenèze, M. — L. (1969). Introduction à l'étude de la littérature orale : Le conte. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 24 (5), 1104-1120. <https://doi.org/10.3406/ahess.1969.422116>
- Torreilles, C., & Verny, M.-J. (éds.). (2004). *Contes e cants* (1 —). Presses universitaires de la Méditerranée. <https://doi.org/10.4000/books.pulm.460>

ANNEXES

Table des annexes

ANNEXE 1 : GRILLE D'ENTRETIEN 71

ANNEXE 2 : ANALYSE DES PORTAILS..... 72

ANNEXE 1 : GRILLE D'ENTRETIEN

Politique de collecte et constitution des collections	
Le conte	Quelle définition avez-vous du conte ?
Objectifs du centre de documentation	<p>Quels sont les objectifs de collecte des contes du centre de documentation ? Pour quelles raisons ?</p> <p>Le portail présente l'ensemble des fonds documentaires numérisés, est-ce qu'il y a toujours une collecte active, ou plutôt politique de mise en accès des fonds déjà conservés par l'association ?</p>
La collecte	<p>Quelles sont les modalités de collecte des contes ?</p> <p>Qui est à l'initiative de la collecte ?</p> <p>Avec qui collaborez-vous pour l'enregistrement des contes ?</p> <p>Quelle est la place du conteur dans le processus de collecte ?</p>
Partenaires	Travaillez-vous en collaboration avec d'autres institutions pour enrichir les collections ?
Conception et objectifs du portail en ligne	
Le portail	<p>Quelle est l'intention du portail documentaire ? Pourquoi a-t-il été conçu ?</p> <p>Qu'est-ce qui a motivé la création du portail ? pour répondre à quel besoin ?</p> <p>Comment le portail documentaire contribue-t-il à la recherche, la conservation et la valorisation du patrimoine culturel immatériel ?</p>
Le public du portail	<p>Quels sont les publics cibles du portail documentaire ? Est-il principalement destiné aux chercheurs, aux étudiants, aux musiciens, aux enseignants ou à d'autres acteurs du domaine des musiques traditionnelles ?</p>

	Comment le COMDT assure-t-il la promotion et la visibilité du portail documentaire auprès de ses publics cibles ?
Les fonctionnalités du portail	En fonction de l'architecture du portail, poser une question sur les moteurs de recherche, les fiches d'inventaires. Utilisez-vous un thesaurus pour le classement sur le portail et dans votre BDD interne ?
	En fonction de la langue utilisée sur le portail : - Pourquoi avoir fait le choix de la langue occitane/française/les deux ? - Traduction en français ?
Valorisation et diffusion	
Diffusion des contes	Comment la diffusion des contes a été pensée ? quels sont les enjeux de mise en ligne des contes ?
Transmission	Est-ce que le portail est pensé comme un outil de transmission ? Dans quelles mesures cela peut remplacer un conteur ? Quel souvenir ça laisse au public ? Le conte est une expérience qui se vit. Quel rôle joue le numérique dans la transmission des contes ? Est-ce que la mise en ligne fige le conte dans le temps ou au contraire lui offre une nouvelle vie ?
Médiation	En parallèle de la mise en ligne, (en fonction de ce que j'ai pu chercher avant), organisez-vous des temps de valorisation et médiations physiques du conte occitan ?
Rayonnement	Comment évaluez-vous l'impact des portails de valorisation du conte occitan sur la visibilité et la transmission de la tradition orale occitane ?
Intégration des communautés	Quelle place ont les artistes, les communautés dans la valorisation des collections, et la création ?
Vocabulaire	Utilisation des termes : - Patrimoine immatériel - Archives

ANNEXE 2 : ANALYSE DES PORTAILS

Portail	Portal documentari CORDAE La Talvera
Moteur de recherche	La recherche est possible dans les documents, les références, les auteurs et le thesaurus. - Possibilité de chercher dans la médiathèque, soit la totalité des fonds. - Possibilité de chercher dans les documents mis en ligne - Possibilité de faire une recherche avancée - Possibilité de faire une recherche multi-critères. Les champs de recherche sont les suivants : titre ; descripteur ; auteurs ; commune d'enquête ; lieu ; langue ; genre ; son en ligne.

	<p>Pour chaque critère, l'assistant virtuel nous permet de visualiser et sélection des mots clefs dans la liste des descripteurs.</p> <p>Entrée de recherche selon de type de document que l'utilisateur souhaite consulter : actualisé site ; écrit inédit ; image ; objet ; ouvrage ; périodique ; son édité ; son inédit : son inédit enquêtes ; vidéo éditée : vidéo inédit enquête.</p> <p>Possibilité de faire une recherche à partir des nouveautés mises en lignes ou des actualités de l'association.</p> <p>L'onglet Focus permet une description spécifique sur des sujets mis en avant.</p> <p>Fiche d'aide à la recherche documentaire. Assistant virtuel.</p>
Thesaurus	<p>6557 descripteurs attribués aux documents mis en ligne. Chaque descripteur est rattaché à un terme générique, soit un niveau plus haut de description.</p> <p>Ces descripteurs sont des périodes, des noms relatifs à des objets, à de la faune, de la flore, instruments de musique, type de document, des zones géographiques, etc.</p> <p>Une liste de 200 auteurs est également disponible.</p>
Typologie de fonds	<p>Enquêtes sonores, vidéos, photographies, ouvrages, conte, phonogramme.</p>
Editorialisation des contes	<p>Chaque fiche relative à un conte contient les informations suivantes : auteur, éditeur, date de parution, cote, descripteurs, description, support original, fonds, lieu de consultation, durée, disponibilité. Lorsque c'est un son collecté par l'association il est précisé le lieu de l'enquête, la date, la langue, la qualité de l'enregistrement.</p> <p>Lorsque le son a été mis en ligne : il est possible de l'écouter et de le télécharger.</p>
Langue	<p>Occitan et Français. Toutes les pages de présentation sont écrites dans les deux langues. Les enregistrements sont disponibles dans la version originale de la collecte.</p>
Mode de navigation	<p>Succession de clics en fonction de la recherche de l'utilisateur.</p> <p>Pas de mode de navigation interactif.</p>
Modes de connexion	<p>Libre.</p> <p>Possibilité de création d'un compte qui permet d'enregistrer les recherches effectuées et les documents consultés.</p>

Portail	Portail documentaire du Centre de documentation du COMDT
Moteur de recherche	La recherche est possible dans les documents, les références, les auteurs et le thesaurus.

	<ul style="list-style-type: none"> - Possibilité de rechercher un chant ou un conte - Possibilité de faire une recherche avancée - Possibilité de faire une recherche multicritères. <p>Les champs de recherche sont les suivants : titre ; descripteur ; auteurs ; sujet ; danse ; instrument de musique ; lieu ; langue ; éditeur ; en ligne ; numéro d'inventaire.</p> <p>Depuis la page d'accueil :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entrée de recherche par type de documents/supports : livres, CD, DVD, VINYLES, revues, archives sonores et audiovisuelles. - Entrée de recherche consacrée aux nouveaux sons édités - Entrée de recherche par les fonds d'archives - Onglet Focus : présentation des projets du COMDT - Onglet Dossier thématiques : présentation des collectocreation et autres dossiers spécifiques à certains sujets. - Onglet instruments en pays d'Oc qui présente une fiche sur chaque instrument de musique - Onglet Passeport pour l'art : dossiers pédagogiques et de ressources sur les thématiques du projet de la ville. <p>Fiche d'aide à la recherche.</p>
Thesaurus	<p>4124 descripteurs attribués aux documents mis en ligne.</p> <p>Ces descripteurs sont des périodes, des noms relatifs à des objets, à de la faune, de la flore, instruments de musique, type de document, des zones géographiques, etc.</p>
Typologie de fonds	<p>Livres, périodiques, archives sonores et audiovisuelles, photographies et cartes postales</p>
Editorialisation des contes	<p>L'onglet de recherche spécifique au conte comprend les critères suivants : genre ; titre ; auteur ; type de voix ; langue ; son ; classification ; lieu ; danse ; en ligne.</p> <p>Chaque fiche relative à un conte contient les informations suivantes : auteur, date de production, lieu, fonds, cote, description, genre, durée, type de voix, production du son, langue.</p> <p>Lorsque le son a été mis en ligne : il est possible de l'écouter et de le télécharger.</p>
Langue	<p>Le portail est en français.</p> <p>Les enregistrements sont disponibles dans la version originale de la collecte.</p>
Mode de navigation	<p>Succession de clics en fonction de la recherche de l'utilisateur.</p> <p>Pas de mode de navigation interactif.</p>
Modes de connexion	<p>Libre.</p> <p>Possibilité de création d'un compte qui permet d'enregistrer les recherches effectuées et les documents consultés.</p>

Portail	La Base Inter-régionale du Patrimoine Oral
Moteur de recherche	<p>Il y a un moteur de recherche global qui recoupe les résultats de l'ensemble des régions.</p> <p>Pour chaque région, quatre onglets de recherches spécifiques :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Recherche avancée - Littérature orale, conte, chanson - Airs de musique - Recherche fonds corpus
Thesaurus	Pas de thesaurus hormis les catégorisations en fonction du genre et de la nature du document.
Typologie de fonds	<p>La BIPO est une banque de donnée qui met à disposition les archives orales de plusieurs régions : Normandie, Bourgogne, Auvergne, Rhône-Alpes et Languedoc-Roussillon.</p> <p>Ces ressources sont accessibles grâce aux structures associatives et territoriales qui partagent leurs fonds.</p> <p>Les archives sonores de la région Auvergne sont issues des enquêtes réalisées par l'AMTA.</p> <p>Les archives sonores de la région Languedoc-Roussillon sont des fonds du CMTRA, du Parc national des Cévennes et de CORDAE-La Talvera.</p> <p>Les archives sonores de la région Limousin proviennent des fonds du Centre Régional des Musiques Traditionnelles en Limousin.</p>
Editorialisation des contes	<p>Le moteur de recherche spécifique à la littérature orale, aux contes et chansons propose les champs suivants : titre, catalogue, coupe, incipit et refrain pour les chansons, éditorialisation du son ou non, type d'archives.</p> <p>Chaque fiche relative à un conte contient les informations suivantes : titre, fonds, responsabilité, date de création, lieu de création, écouter-voir, documents liés, descripteurs, langue, nature du document, niveau de consultation, qualité, durée, lieu de consultation, cote.</p> <p>Lorsque le son a été mis en ligne : il est possible de l'écouter.</p>
Langue	<p>Le portail est en français.</p> <p>Les enregistrements sont disponibles dans la version originale de la collecte.</p>
Mode de navigation	<p>Succession de clics en fonction de la recherche de l'utilisateur.</p> <p>Pas de mode de navigation interactif.</p>
Modes de connexion	<p>Libre.</p> <p>Pas de création de compte possible.</p>

Portail	Infrasons — Patrimoines sonores d'Auvergne-Rhône-Alpes
----------------	---------------------------------------------------------------

Moteur de recherche	<p>Carte interactive qui permet de localiser le point de territoire où a été enregistré chacun des sons et de naviguer entre ces différents points. Chaque point présente un son.</p> <p>Il est possible d'affiner la recherche sur la carte avec les champs suivants : lieu, type d'archives, collection, langue, date d'enregistrement, champ libre (mots clefs).</p> <p>Possibilité aussi de chercher dans la liste des archives sonores.</p> <p>Contenu additionnel :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entrée balade sonore : retrace les parcours des collecteurs. - Entrée Focus : fiches thématiques sur des sujets spécifiques - Entrée Éclairages : zoom sur certains corpus documentaires - Entrée Outils de médiation : outils pédagogiques
Thesaurus	Pas de thesaurus hormis les catégorisations en fonction des collections, du type d'archives et des langues.
Typologie de fonds	<p>Extraits des enquêtes sonores de l'AMTA et CMTRA.</p> <p>Chants, musiques, récits de vie, contes, langues, légendes.</p>
Editorialisation des contes	<p>Les contes sont une des catégories types d'archives recensées dans le moteur de recherche.</p> <p>Au même titre que chaque son, les fiches relatives à un conte contiennent les informations suivantes : titre, commentaire, responsabilité, date d'enregistrement, lieu d'enregistrement, langue, commentaire sur la langue, collection, le texte du conte et sa traduction.</p> <p>Possibilité d'écouter le son.</p>
Langue	<p>Le portail est en français.</p> <p>Les enregistrements sont disponibles dans la version originale de la collecte. Traduction des enregistrements lorsque la langue n'est pas le français.</p>
Mode de navigation	Défilement, zoom, clics, navigation plutôt ludique sur la carte.
Modes de connexion	<p>Libre.</p> <p>Possibilité de créer un compte contributeur pour enrichir la plateforme en créant du contenu et des notices.</p>

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : Résultats pour la recherche avec le mot-clef « conte ». PciLab ...	29
Figure 2 : Tableau de synthèse des entretiens.....	34
Figure 3 : Moteur de recherche pour les chants ou les contes. COMDT.	47
Figure 4 : Rubriques thématiques pour la découverte de documents numérisés. COMDT.....	47
Figure 5 : Rubriques thématiques pour la découverte de documents numérisés. CORDAE-La Talvera.	48
Figure 6 : Carte qui recense les patrimoines sonores de la région AURA. Infrasons.	52
Figure 7 : Interface d'écoute du son sélectionné. Infrasons.....	53

TABLE DES MATIERES

SIGLES ET ABREVIATIONS	7
INTRODUCTION.....	8
DE LA CULTURE POPULAIRE AU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL : <i>LOS SOS D'OCCITANIA</i>.....	12
La mémoire du conte populaire.....	12
<i>Trace de la mémoire</i>	<i>13</i>
<i>Et du conte populaire.....</i>	<i>14</i>
Les voies de communication du conte	15
Conteur et néo-conteur	15
De la culture populaire au patrimoine immatériel.....	16
<i>Culture populaire et tradition orale</i>	<i>16</i>
<i>Mouvement revivaliste</i>	<i>17</i>
<i>Vers le patrimoine immatériel</i>	<i>20</i>
La notion de patrimoine immatériel – UNESCO.....	20
L'approche scientifique	21
La mémoire d'une communauté	22
Sauvegarde ou protection	23
Patrimoine et transmission.....	24
Immatérialité et matérialité.....	24
LE CONTE OCCITAN ET L'ARCHIVAGE DE L'ORALITE	27
Méthode d'enquête et d'analyse du patrimoine oral occitan	27
<i>Constitution du corpus</i>	<i>28</i>
Critères de sélection	31
Les acteurs sélectionnés	32
L'association CORDAE-La Talvera	32
Le COMDT Toulouse-Occitanie	33
L'AMTA	33
<i>Entretiens</i>	<i>34</i>
<i>Les portails.....</i>	<i>35</i>
A l'écoute du conte	37
<i>Les modes de collectage.....</i>	<i>37</i>
Collecter pour sauvegarder	37
Collecter pour inventer	38
Collecter pour valoriser	40
<i>Archivage et documentation</i>	<i>41</i>

L'inventaire des fonds	42
La classification des contes	43
Stockage et conservation	44
Prolonger la transmission : vers de nouvelles formes de vie pour le patrimoine oral	45
<i>Retracer l'histoire du conte occitan</i>	45
Rendre accessible les collectes	45
Faciliter la consultation	48
Mutualiser les fonds	49
<i>Interagir avec le son</i>	50
La captation orale.....	50
Valorisation ludique à la rencontre de nouveaux publics	51
Redonner vie au conte	54
CIRCULATION DU CONTE ET RAPPORT A LA VIE	57
Transmission de la mémoire.....	57
<i>Continuité entre passé et présent</i>	57
<i>La collecte au service de la mémoire collective</i>	58
Les perspectives du numérique sur l'oralité du conte	59
<i>Transmission et communication du conte</i>	59
<i>Le numérique : un lieu de mémoire et de vie</i>	60
CONCLUSION	63
SOURCES.....	65
Définitions.....	65
Entretiens	65
Portails du patrimoine immatériel	65
BIBLIOGRAPHIE.....	67
Patrimonialisation et patrimoine immatériel	67
Patrimoine et numérique	67
Oralité et Archives.....	68
Tradition orale.....	69
Les contes.....	69
ANNEXES.....	71
TABLE DES ILLUSTRATIONS	77
TABLE DES MATIERES	79