

## De l'oral à l'écrit : toute une histoire

Jean-Pierre Pichette

Numéro 16-17, automne 2009, printemps 2010

Éditer des contes de tradition orale : pour qui? comment?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/045138ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/045138ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université Sainte-Anne

ISSN

1498-7651 (imprimé)

1916-7334 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pichette, J.-P. (2009). De l'oral à l'écrit : toute une histoire. *Port Acadie*, (16-17), 147-224. <https://doi.org/10.7202/045138ar>

Résumé de l'article

Dès le début des recherches ethnographiques au Canada français, les folkloristes ont souventes fois entrepris la transcription des documents oraux qu'ils avaient récoltés au cours de leurs enquêtes pour les étudier ou les diffuser. Avant eux, des écrivains conteurs avaient aussi cherché à reproduire les particularités du code oral dans leurs créations littéraires. Les outils dont on disposait alors pour les recueillir limitaient grandement leurs possibilités, quand ils n'imposaient pas tout simplement la marche à suivre. Le perfectionnement de la technologie a apporté, en même temps qu'une plus haute précision, une source de confusion qui a persisté durant tout le  $xx^e$  siècle et qui a mené à des transcriptions de tous ordres. L'histoire de ce passage de l'oral à l'écrit, considérée à partir des traitements types qui ont marqué son évolution, aidera à démêler l'enchevêtrement des divers enjeux qui s'y sont greffés en cours de route et qui ont embrouillé le travail des folkloristes et des ethnologues. Cette mise en perspective justifiera le protocole de transcription, présenté ici dans une version révisée par un collectif d'ethnologues spécialisés en littérature orale, au moment où le brouillard s'est à peu près dissipé.

## De l'oral à l'écrit : toute une histoire

Jean-Pierre Pichette  
Université Sainte-Anne

### Résumé

Dès le début des recherches ethnographiques au Canada français, les folkloristes ont souventes fois entrepris la transcription des documents oraux qu'ils avaient récoltés au cours de leurs enquêtes pour les étudier ou les diffuser. Avant eux, des écrivains-conteurs avaient aussi cherché à reproduire les particularités du code oral dans leurs créations littéraires. Les outils dont on disposait alors pour les recueillir limitaient grandement leurs possibilités, quand ils n'imposaient pas tout simplement la marche à suivre. Le perfectionnement de la technologie a apporté, en même temps qu'une plus haute précision, une source de confusion qui a persisté durant tout le <sup>xx</sup>e siècle et qui a mené à des transcriptions de tous ordres. L'histoire de ce passage de l'oral à l'écrit, considérée à partir des traitements types qui ont marqué son évolution, aidera à démêler l'enchevêtrement des divers enjeux qui s'y sont greffés en cours de route et qui ont embrouillé le travail des folkloristes et des ethnologues. Cette mise en perspective justifiera le protocole de transcription, présenté ici dans une version révisée par un collectif d'ethnologues spécialisés en littérature orale, au moment où le brouillard s'est à peu près dissipé.

*« [...] est bien fou du cerveau  
Qui prétend contenter tout le monde et son père ».*  
– La Fontaine

### Note liminaire

#### *« Mémoires d'homme » et l'édition des contes*

La première version de ce texte a été exposée et discutée au printemps de 1977 dans le cadre d'un séminaire de doctorat. Elle visait d'abord à faire le point sur les méthodes pratiquées au siècle dernier pour la publication de la documentation orale que les folkloristes de l'Amérique française avaient recueillie de la bouche de leurs informateurs; la réflexion engendrée par cet indispensable dépouillement des documents imprimés avait une finalité immédiate, puisqu'elle devait avant tout guider la transcription des contes qui faisaient l'objet d'analyse dans notre

thèse<sup>1</sup>. Légèrement retouché et allégé de ses annexes, cet instrument de travail servit l'année suivante de protocole d'édition au recueil inaugural de la collection « Mémoires d'homme » que nous dirigeons aux éditions Quinze, et il connut deux rééditions<sup>2</sup>. Ainsi, en servant de modèle aux ouvrages parus dans cette collection entre 1978 et 1990, il allait en quelque sorte donner le ton à l'édition des textes de tradition orale : en effet, pour la première fois, une dizaine d'enquêteurs s'entendaient autour de cette façon de faire, manifestant ainsi une certaine unanimité<sup>3</sup>.

Si la rédaction d'un protocole était une nouveauté, les expérimentations individuelles de plusieurs chercheurs avaient à l'occasion donné des résultats comparables. Les plus récentes alors étaient celles de l'ethnologue Jean-Claude Dupont, dont la réédition de contes et de légendes l'avait convaincu de la nécessité d'assouplir la transcription et conduit de façon empirique à publier ses documents dans une forme beaucoup plus lisible, très proche de la nôtre. Sa démarche, tout à fait expérimentale, avait enclenché notre réflexion, d'autant que, dépassant le relevé strictement archivistique, ce qui est ordinairement suffisant dans une thèse, elle se conjugait avec un objectif de publication qui aboutit à ses *Contes de bûcherons*, ancêtre de la collection « Mémoires d'homme »<sup>4</sup>.

1. « L'observance des conseils du maître : monographie internationale du conte-type 910 B précédée d'une introduction sur le cycle des bons conseils (A.T. 910–915) », Québec, décembre 1984, ix–1377 pages. Il s'agit de notre thèse de doctorat de troisième cycle présentée à l'Université Laval pour l'obtention du grade de *Philosophiæ Doctor* (docteur ès arts et traditions populaires) et préparée sous la direction de Luc Lacourcière. En raison de ses disproportions, il a fallu renoncer à publier les transcriptions établies, cet appendice formant environ 450 pages, dans l'ouvrage paru : *L'observance des conseils du maître – Monographie internationale du conte-type A.T. 910 B précédée d'une introduction au cycle des bons conseils (A.T. 910–915)*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, « Folklore Fellows Communications » 250; Sainte-Foy, PUQ, « Les Archives de folklore » [AF] 25, 1991, xx–671 pages.
2. « Notre transcription », dans *Menteries drôles et merveilleuses – Contes traditionnels du Saguenay*, recueillis et présentés par Conrad Laforte, Montréal, Quinze, « Mémoires d'homme », p. 11–21 (2<sup>e</sup> édition en 1980); il fut réédité en 2001 : « Notre transcription », dans *Contes traditionnels du Saguenay* ([Illustrations de Béatrice Laforte], [Québec], Éditions [Nota Bene] Va bene, « Menteries drôles et merveilleuses », 2001, p. 13–24. Ce document synthèse paraissait sans l'appareil critique qui faisait partie du mémoire de doctorat.
3. *L'oiseau de la vérité* de Gerald E. Aucoin (1980), *La bête à sept têtes* de Clément Legaré (1980), *Contes de bûcherons* de Jean-Claude Dupont (1980), *Les Barbes-bleues* de Bertrand Bergeron (1980), *Le guide raisonné des jurons* de J.-P. Pichette (1980), *À diable-vent* d'Hélène Gauthier-Chassé (1981), *C'était la plus jolie des filles* de Donald Deschênes (1982), *Pierre la fève* de Clément Legaré (1982), *Le corbeau du Mont-de-la-Jeunesse* de Philémon Desjardins et Gilles Lamontagne (1984), et *Beau Sauvage* de Clément Legaré (Presses de l'Université du Québec, 1990).
4. Jean-Claude Dupont, *Contes de bûcherons*, [illustrations de Vivian Labrie],

La critique salua la lisibilité de ces publications, qui ne faisaient plus fuir le lecteur ordinaire. Après François Ricard, trouvant « remarquable » le « travail de Jean-Claude Dupont », qui avait « su reproduire avec le minimum de déformation les paroles d'Isaïe Jolin »<sup>5</sup>, Lise Gauvin acclamait le recueil de Conrad Laforte : « On ne saurait assez louer cette discrète conscience d'écrire, qui fait écho à la conscience de conter, déjà décelée dans les récits »<sup>6</sup>; puis Gabrielle Pascal jugeait qu'on avait fait « un choix judicieux des éléments à conserver », ce qui « a non seulement permis à ces beaux récits oraux de passer avec succès l'épreuve de la publication, mais [...] les a aussi rendus accessibles à tous les amateurs de littérature folklorique »<sup>7</sup>. Cette accessibilité du texte rejoindra aussi des chercheurs anglophones, comme l'ethnologue Michael Taft, qui conclura : « The resulting transcription is a perfect compromise : faithful to the spirit of the spoken texts, yet readable to both the trained and untrained eye. »<sup>8</sup> D'autres encore noteront que l'« excellente transcription du directeur de la collection »<sup>9</sup>, publiée dans la « belle collection Mémoires d'homme » et dont les ouvrages constituent « une lignée exemplaire »<sup>10</sup>, « est une façon agréable de faire avancer la connaissance »<sup>11</sup>.

À titre de directeur de la collection « Mémoires d'homme », nous avons dû accomplir une démarche similaire en ce qui concerne la transcription des chansons. Ici, les travaux de Conrad Laforte ont été résolument mis à contribution, notamment ses *Poétiques de la chanson traditionnelle française*<sup>12</sup>. La première version d'un protocole pour la chanson,

---

[Montréal], Quinze et Musée national de l'Homme, 1976, 215 pages. Le succès de cet ouvrage, qui connut trois tirages, amena la maison d'édition à la recherche d'un directeur de collection, tâche que nous avons refusée deux fois avant de finalement l'accepter.

5. François Ricard, « Vivre, c'est conter », *Le Devoir*, Montréal, 24 décembre 1976, p. 11.
6. Lise Gauvin, « Contes populaires et littéraires », *Le Devoir*, Montréal, 16 septembre 1978, p. 19.
7. Gabrielle Pascal, « Conrad Laforte — Menteries drôles et merveilleuses », *Livres et auteurs québécois 1978*, Québec, PUL, p. 48.
8. Michael Taft, « Conrad Laforte, *Menteries drôles et merveilleuses* », *The Journal of American Folklore*, Washington, vol. 93, n° 370, octobre 1980, p. 449.
9. Gabrielle Pascal, *loc. cit.*
10. Jean Du Berger, « Folklore et littérature enfantine », *Lurelu*, Sherbrooke, vol. 4, n° 3, automne 1981, p. 4.
11. Bernard Pozier, « [Clément Legaré, La bête à sept têtes] », *Le Nouvelliste*, Trois-Rivières, 1<sup>er</sup> novembre 1980, p. 21.
12. Conrad Laforte, *Poétiques de la chanson traditionnelle française ou Classification de la chanson folklorique française*, Québec, PUL, « AF » 17, 1976, ix-161 pages : voir surtout les sections « Chansons en laisse », p. 9-31, et « Considérations sur le refrain », p. 117-120; deuxième édition : « AF » 26, 1993, 204 pages (p. 19-49 et 147-151).

rédigée en collaboration avec Donald Deschênes pour la publication de son chansonnier en 1982<sup>13</sup>, fut reprise et retouchée pour le manuel d'un cours d'introduction à la littérature orale<sup>14</sup>.

Le dossier qui suit se présente donc comme une véritable synthèse, à la fois du travail de réflexion des personnes mentionnées, des chercheurs aussi dont les publications suivirent ces premiers pas<sup>15</sup> et, surtout, des participants à nos journées d'étude d'octobre 2008; nous y joignons modestement la nôtre.

## I. Les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle

Sans doute dans la foulée du romantisme français, les traditions populaires, narratives surtout, avaient séduit plusieurs écrivains canadiens-français au XIX<sup>e</sup> siècle. Aurélien Boivin, qui a dressé la bibliographie analytique des conteurs de ce siècle<sup>16</sup>, a fait voir à quel point la légende du pays les avait généralement inspirés et, en raison de sa portée morale qui s'accordait parfaitement au discours clérical, avait envahi le champ narratif du récit bref, ou « conte » selon l'acception des littéraires. S'il est avéré que peu d'auteurs avaient découvert de véritables contes populaires, au sens que lui donnent les folkloristes, plusieurs avaient cependant tenté de représenter, par certains aspects, la source populaire d'où ils avaient tiré leurs légendes. Philippe Aubert de Gaspé, fils (1814–1841), l'auteur de *L'Influence d'un livre*, premier roman de mœurs canadien, consigne en 1837 quelques légendes dont Rose Latulipe, la plus ancienne version connue du diable danseur<sup>17</sup>.

---

13. Donald Deschênes, *op. cit.*, p. 44–45.

14. Cours par correspondance intitulé FOLK-1005 FZ *Introduction au folklore*, Département de folklore de l'Université de Sudbury, 1987, leçon 9 « Le compte rendu de l'enquête », p. 17–19, et dans sa refonte, FOLK-1117 FL, *Méthodologie de l'enquête folklorique*, Département de folklore et ethnologie de l'Université de Sudbury, 2000, leçon 4, p. 17–19.

15. En plus des anthologistes et auteurs de recueils de contes et récits populaires, les travaux suivants ont alimenté notre réflexion : Vivian Labrie, *Précis de transcription de documents d'archives orales*, [Québec], Institut québécois de recherche sur la culture, « Instruments de travail » n° 4, 1982, 217 pages; Barry-Jean Ancelet, « La politique socio-culturelle de la transcription : la question du français louisianais », dans *Présence francophone*, n° 43, 1993, p. 47–61, et du même auteur, « Valoriser la variabilité pour préserver une identité linguistique », dans *Francophonies d'Amérique*, n° 26, 2008, p. 135–148.

16. Aurélien Boivin, *Le conte littéraire québécois au XIX<sup>e</sup> siècle – Essai de bibliographie critique et analytique*, Montréal, Fides, 1975, xxxviii–385 pages.

17. Jean Du Berger, *Le diable à la danse*, [Québec], PUL, « Ethnologie de l'Amérique française », 2006, p. 35–42.

### L'étranger (légende canadienne) (1837)

— Je crois, dit le bonhomme, que nous allons avoir un furieux temps; vous feriez mieux d'enterrer le Mardi-Gras avec nous.

— Que craignez-vous, père, dit José, en se tournant tout-à-coup, et faisant claquer un beau fouet à manche rouge, et dont la mise était de peau d'anguille, croyez-vous que ma guevale ne soit pas capable de nous traîner? Il est vrai qu'elle a déjà sorti trente cordes d'érable, du bois; mais ça n'a fait que la mettre en appétit.

Le bonhomme réduit enfin au silence, le galant fit embarquer sa belle dans sa cariole, sans autre chose sur la tête qu'une coiffe de mousseline, par le temps qu'il faisait; l'enveloppa dans une couverture; car il n'y avait que les gros qui eussent des robes de peaux dans ce temps-là; donna un vigoureux coup de fouet à Charmante qui partit au petit galop, et dans un instant ils disparurent gens et bête dans la poudrerie.<sup>18</sup>

Il est évident que cet extrait contient des mots que l'auteur a fort certainement puisés dans le parler populaire du français du Canada : *guevale* (cavale, jument), *cariole* (carriole, traîneau d'hiver), *couverte* (couverture) ou *poudrerie* (neige fine soufflée par le vent) par exemple; mais il n'a jugé bon ni de les signaler par un traitement particulier ni d'en donner le sens, assuré que ses lecteurs les comprendraient sans problème. Ces traces d'oralité ne permettent cependant pas de restaurer l'authenticité du récit légendaire et sa composition demeure celle d'un jeune écrivain empressé de la saupoudrer d'une épice à la mode, la couleur locale.

Philippe Aubert de Gaspé, le père du précédent (1786–1871), fera de même dans *Les Anciens Canadiens*. Mais, plus hardi peut-être, il n'hésitera pas à reproduire les particularités de la lecture populaire de José, l'« *homme de confiance* », qui maintient des archaïsmes (« *guevalle* ») ou des régionalismes (« *créature* »), des prononciations populaires (« *bin* », « *i* », « *pus n'y moins* ») ou anciennes (« *esquelette* ») de mots qu'on croirait déformés (« *sorouè* »), des naïvetés (« *déprofundi* ») ou des maladresses (« *calâbre* », « *tarabusquait* »), avec la féminisation des noms commençant par une voyelle (« *la belle accent* », « *la belle orogane* ») et quelques comparaisons vernaculaires (« *brave comme l'épée* », « *aller comme le vent* »). En outre, il signale la plupart de ces traits par l'italique, parfois suivi d'une explication entre parenthèses.

18. Philippe Aubert de Gaspé fils, *L'influence d'un livre – Roman historique*, Québec, William Cowan & fils, 1837, p. 39.

### Une nuit avec les sorciers (1863 [1864])

— Ça me coûte pas mal, reprit José, car, voyez-vous, je n'ai pas la belle accent, ni la belle *orogane* (organe) du cher défunt. [...]

Si bin, toujours, que mon défunt père, qui était brave comme l'épée de son capitaine, leur dit qu'il ne s'en souciait guère; qu'il ne lui devait rien à la Corriveau; et un tas d'autres raisons que j'ai oubliées. Il donne un coup de fouet à sa *guevalle* (cavale), qui allait comme le vent, la fine bête! et le voilà parti. Quand il passa près de l'*esquelette*, il lui sembla bin entendre un bruit, comme qui dirait une plainte; mais comme il venait un gros *sorouè* (sud-ouest), il crut que c'était le vent qui sifflait dans les os du *calâbre* (cadavre). *Pu n'y moins*, ça le *tarabus-quait* (tarabustait), et il prit un bon coup, pour se reconforter. Tout bin considéré, à ce qu'i se dit, il faut s'entr'aider entre chrétiens : peut-être que la pauvre *créature* (femme) demande des prières. Il ôte donc son bonnet, et récite dévotement un *déprofundi* à son intention; pensant que, si ça ne lui faisait pas de bien, ça ne lui ferait pas de mal, et que lui, toujours, s'en trouverait mieux.<sup>19</sup>

Dans une note qui accompagne les tout premiers mots de la réplique de José — « *Tout bin, ieu (Dieu) merci* » — de Gaspé écrit : « *L'auteur met dans la bouche de José le langage des anciens habitants de nos campagnes, sans néanmoins s'y astreindre toujours. Il emploiera aussi, assez souvent, sans prendre la peine de les souligner, les expressions usitées par le peuple de la campagne.* »<sup>20</sup> Ce même chapitre, « Une nuit avec les sorciers », renferme d'autres passages de cette nature où les vocables sont soulignés de façon identique : « *sous* » (sauf), « *doutance* », « *carriole* », « *adons* » (casualités, politesses), « *cabrouette* », « *endormitoire* », « *cordeaux* », « *fi-follets* », « *rhinoféroce* », « *cyriclopes* » (cyclopes), « *carnibales* » (cannibales), « *menuette* », « *itou* », « *insécrables* » (exécrables), etc.<sup>21</sup>

Parmi ces préfolkloristes, quelques autres noms se détachent encore : Paul Stevens (1830–1881) dont les *Contes populaires* contiennent huit histoires, environ la moitié de l'ouvrage, qui correspondent vraiment à leur titre<sup>22</sup>, Hubert La Rue (1833–1881) qui s'est intéressé à la chanson folklorique et aux récits légendaires de son île d'Orléans, et William Parker

---

19. Philippe Aubert de Gaspé, *Les Anciens Canadiens*, introduction de Maurice Lemire. Texte conforme à l'édition de 1864, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1994, [1863], p. 57–59.

20. *Id.*, p. 32.

21. *Id.*, p. 53–62.

22. Paul Stevens, *Contes populaires*, Ottawa, G.-E. Desbarats, imprimeur-éditeur, 1867, xiii–253 pages.

Greenough (1830–1900) qui a incorporé neuf récits d'exagération, dont un conte merveilleux, dans son livre *Canadian Folk-Life and Folk-Lore*<sup>23</sup>. Leurs récits sont toutefois peu représentatifs du parler populaire... Le premier, Stevens, ainsi qu'il l'affirme sans détour en localisant ce récit, recherchait précisément ce genre d'histoire : « *Je tenais une histoire, – une histoire ayant la senteur du terroir Laurentien – comme dit si bien M. Taché; je déposai donc ma pipe pour mieux me recueillir, et mon hôte commença ainsi.* »<sup>24</sup>

**Il ne faut jamais remettre au lendemain ce qu'on peut faire le jour même (1862)**

Après avoir cherché quelque temps le bureau d'un avocat, il en découvrit un, entra et s'assit, attendant son tour, après avoir eu soin de déposer son chapeau à terre et de ramener ses jambes sous lui de manière à occuper le moins d'espace possible dans ce bureau qui lui faisait l'effet d'un sanctuaire.

— Eh bien! le père, qu'y a-t-il à votre service? lui dit l'avocat après avoir congédié les autres visiteurs.

— Je voudrais une consulte, Monsieur.

— Fort bien; contez-moi votre affaire...

— Quelle affaire, Monsieur?... Je n'en ai pas d'affaire moi; je ne vous demande qu'une « consulte », et une bonne, comme celle de Baptiste par exemple.

— Mais êtes-vous en procès?

— Non.

— Voulez-vous en faire un à vos voisins?

— Sainte croix bénite! que le bon Dieu m'en préserve.

— Mais enfin vous devez toujours avoir un motif quelconque pour demander une « consulte »?

— Non, Monsieur, fit mon père en se levant tout à-coup, voici ce que c'est : et il se mit à raconter tout ce qu'il avait entendu à St. Lazare. Baptiste a gagné dix arpents de terre avec une « consulte »; le gros Pierre a gagné cinquante piastres avec une « consulte ». Les « consultes » des avocats sont bonnes comme vous voyez; donnez m'en donc une pour l'amour de ciel, ça fait que je courrai ma chance comme eux autres.

— C'est bien, le père, rasseyez-vous, lui dit l'avocat en faisant semblant d'ouvrir quelques-uns des gros livres de sa bibliothèque.

23. William Parker Greenough (« G. De Montauban »), *Canadian Folk-Life and Folk-Lore*, New York, George H.-Richmond, 1897; Toronto, Coles, collection « Coles Canadiana », 1971, [4]-xii-199 pages [20 ill. hors texte].

24. Paul Stevens, *op.cit.*, p. 178.

Mon père le suivait des yeux. Bientôt il le vit écrire quelques mots, et au bout d'un instant il lui remit, d'un air solennel, le bout de papier que vous venez de lire, et que mon défunt père reçut avec les marques du plus profond respect.

— C'est une piastre pour votre « consulte », mon brave homme, suivez-là [*sic*] bien et que Dieu vous bénisse.

— Merci, fit mon père en payant l'homme de loi, que le bon Dieu vous bénisse aussi et bonne santé.

Arrivé dans la rue, il plia soigneusement sa « consulte » en quatre, l'enveloppa dans son mouchoir, et l'attacha à sa veste, du côté du cœur, avec quatre épingles.<sup>25</sup>

Pourtant, ce passage, à l'image de tout son recueil, ne porte que très peu de marques d'oralité populaire : ici, le mot « *piastre* », donné sans indice particulier, préféré à *dollar* dans la langue quotidienne même de nos jours; là, le mot « *consulte* », abréviation de *consultation*, placé entre guillemets. Mais, aux yeux de l'auteur, aucun d'eux n'a paru mériter une explication.

Sous-titré « Scène de mœurs canadienne » et présenté comme la dernière histoire qui a cours « *par-en-bas* », le conte que propose Hubert La Rue, dans *Voyage sentimental sur la rue Saint-Jean*, est mis dans la bouche d'un « *citoyen de la Rivière-du-Loup* ».

### Histoire de la vache de la Rivière-du-Loup (en bas) (1879)

Parmi les paroisses nouvellement ouvertes à la colonisation dans ces parages, il y en avait une où demeurait un homme, et *pis* une femme, et *pis* sept enfants.

L'homme partait le matin, et amenait avec lui sa vache. [...]

La journée faite, le colon revient du bois, et, à sa grande surprise, là où était sa vache, il aperçoit un homme immobile comme un dilemme. Le colon se tient à distance, examine, observe, et, finalement, se hasarde à dire :

— Monsieur, oùs qu'est ma vache?

— *Motte!*

— Le colon s'enhardit, et répète la question : « monsieur, oùs qu'est ma vache? »

— *Motte!*

Finalement, le colon s'approche encore plus...

Lors, l'homme-vache pousse un grand soupir. « Ah monsieur! s'écrie-t-il, quel service vous m'avez rendu! »

— Comment cela, monsieur? mais oùs qu'est ma vache?

— Imaginez que votre vache c'était moi.

— Vous?

---

25. *Id.*, p. 178–179.

- En personne, monsieur!
  - Figurez-vous qu'il y avait sept ans que je courais le loup-garou [...]
  - Vous voyez, monsieur, dit la dame, ces huit belles terrinées de lait sur la première tablette?
  - Oui.
  - C'est votre *traite* du matin.
  - Et les trois tinettes de beurre?
  - C'est votre beurre de trois semaines.
  - À c't'heure, on va aller à l'étable. — On va à l'étable.
  - Voyez-vous, dit madame, ce beau veau?
  - Oui.
  - C'est votre veau du printemps.
- Pendant ce temps-là, l'autre voleur filait avec la vache.<sup>26</sup>

Véritable conte populaire<sup>27</sup>, ce récit se déroule en milieu rural, ce qui le rapproche naturellement du contexte paysan et de la langue qui s'y parle. Si les contractions « *oùs qu'est* » (où est-ce qu'est) et « *à c't'heure* » (« à cette heure » : maintenant) imitent des prononciations populaires, elles ne sont pas signalées au regard du lecteur comme d'autres — et « *pis* » (et puis) et « *motte* » (silence, pas un mot) — avec raison; toutefois, le sens de « *traite* » est déjà au dictionnaire, alors que « *terrinées* » ne l'est pas.

Le cas de William Parker Greenough est pour le moins inattendu. Désireux d'illustrer par un exemple concret ce que son « *raconteur* », le vieux Nazaire, lui a confié, l'auteur donne ce récit intégral dans la langue même du narrateur, après avoir pourtant traduit et résumé en anglais les autres récits d'exagération qu'il a entendus.

### Mon petit défunt frère Louizon (1897)

Si vous voulez que je vous conte une histoire de mon petit défunt frère Louizon, je vous en conterai une.

Chez mon pauvre père nous étions sept garçons. Nous n'avions rien de quoi manger, c'était bien de valeur.

Un jour mon petit défunt frère Louizon se mit à nous dire que si nous avions chacun un beau petit canot, avec lignage

26. Hubert La Rue, *Voyage sentimental sur la rue Saint-Jean – Départ en 1860, retour en 1880 – Causeries et fantaisies aux 21*, Québec, Typographie C. Darveau, 1879, p. 66–71.

27. Pour l'analyse de ce répertoire, cf. notre article « La fable transposée dans les *Contes populaires* de Paul Stevens », dans *Littérature orale – Paroles vivantes et mouvantes*, textes réunis par Jean-Baptiste Martin et présentés par Nadine Decourt, Lyon, Presses universitaires de Lyon, CRÉA (Centre de recherches et d'études anthropologiques), 2003, p. 79–95.

à proportion, peut-être que l'on prendrait quelques gros poissons qui soulageraient bien la maison.

Si dit si fait. On s'enfuit chez notre pauvre père pour faire une composition.

Notre pauvre père par l'effet de sa bonté nous sacrifiait la moitié de ses biens pour nous avoir chacun un beau petit canot avec lignage à proportion, pour aller prendre le plus gros poisson qu'il y avait dans la mer. Il les sacrifiait bien, il n'avait rien en tout.

Quand nous avons nos charmants petits canots nous allions sur la mer. Ça allait pas vite, cependant ça allait toujours un petit brin. On voyait venir une grosse barbue. Ça venait pas vite, cependant ça venait toujours un peu. Ça commençait à mordre. Ça mordait pas vite, cependant ça mordait toujours un petit brin.

Quand on la voyait un peu prise, c'était, « Halle, garçon, tire, garçon, garçon, tire. » Mes chers amis, nous avons pris une belle barbue quatorze pieds entre les deux yeux. Mesdames, de la peau mon pauvre père, qui était un homme robuste, s'est fait un capot avec capuchon, tablier, cordes de soulier, cordes de couette — on ne parle pas de ça à présent, mais dans ce temps[-]là, c'était la grande façon — corde de fleau, chope de fleau; parce que mon père était un pauvre homme qui n'avait rien de quoi battre, ça nous a bien passé l'hiver.

Mon pauvre père gardait les cornées des yeux pour se faire des raquettes.

C'est alors que mon pauvre père nous a défendu la p[ê]che. Il a dit : « Mes chers petits enfants, vous ne pêcherez plus. Vous pourriez prendre quelques gros esturgeons qui vous m[è]neraient tous au fond. O-u-i. »

Mais quand nous avons fini de manger notre grosse barbue nous n'avions plus rien toujours.

Un jour mon petit défunt frère Louizon se met à nous dire que si nous avons chacun un charmant beau petit fusil avec ammunition à proportion, peut-être que l'on tuerait quelques perdrix ou quelques lièvres, qui soulageraient bien la maison. Si dit si fait. On s'enfuit chez mon pauvre père pour faire une composition. Notre pauvre père par l'effet de sa bonté sacrifiait le reste de son bien pour nous acheter chacun un beau petit fusil avec ammunition à proportion, pour tuer le plus beau petit gibier qu'il y avait dans la forêt.

Il le sacrifiait bien parce qu'il n'avait rien eu de sa vie.

Quand nous avons nos charmants beaux petits fusils par malheur nous étions trop jeunes pour les bander. Notre pauvre père s'est mis à les bander. Il les bandait pas vite, cependant

il les bandait toujours un peu. Il les bandait tous les sept, chacun pour huit jours.

Quand nous avons nos charmants beaux petits fusils nous allions dans les forêts. Imaginez[-]vous donc le carnaval que nous avons fait. Nous avons fait la rencontre d'une vieille sorcière.

Mes chers amis, elle avait quatorze pieds entre les deux épaules. Elle nous a pris tous les sept sous les bras et nous a promenés huit jours dans les forêts. On voyait venir un beau chevreuil. Il ne venait pas vite, cependant il venait toujours un peu. Mon petit défunt frère Louizon, si souple et si manigançant de son corps, l[â]che son coup. Nous n'avions pas encore eu le temps de nous délivrer de notre vieille sorcière.

Mes chers amis, nous avons tué le plus beau chevreuil, quatorze pieds de panage. Nous prenions un gros morceau dans la tête, ça ne paraissait pas beaucoup dans le côté. Quand nous avons pris notre charge on s'enfuit au bord du bois. Le bord du bois n'était pas loin, c'était tout autour de la maison.

Nous avons trouvé notre pauvre père bien malade. Nous l'avons pris bras dessus bras dessous, nous l'avons liché tout autour. C'est là que mon petit défunt frère Louizon a attra[p]é une échauffaison, à licher notre pauvre père. Il en est mort. C'est bien triste.<sup>28</sup>

En dépit d'une concordance des temps défectueuse où l'auteur rend le passé, simple ou composé, par l'imparfait ou le plus-que-parfait — révélant ainsi le filtre anglophone de l'auteur —, ce récit, donné exclusivement en français dans un livre de langue anglaise, reste plutôt fidèle à la langue et au style du conteur, dont il rapporte les tics, répétitions et exagérations, et même les confusions de mots : « *s'enfuit* » pour *s'en fut*, « *carnaval* » pour *carnage*, « *panage* » pour *panache*, et peut-être aussi l'anglicisme « *ammunition* » pour *munition*. Comme on le verra en comparant le travail des ethnologues mieux outillés, ce récit rend bien l'atmosphère de l'oralité, mieux peut-être à cause de sa lisibilité.

L'auteur du XIX<sup>e</sup> dont l'œuvre a connu une longévité comparable à celle des Aubert de Gaspé, père et fils, mais qui la doit d'abord à ses contes, reste Louis-Honoré Fréchette (1839–1908). Le poète, qui fut lauréat de l'Académie française pour ses *Fleurs boréales*<sup>29</sup>, cède ici la place au conteur. Ce sont ses *Contes de Jos Violon*, groupe particulier de huit récits extraits de son abondante production et réédités en recueil, qui lui

28. William Parker Greenough, *op. cit.*, 1971, p. 57–59.

29. Louis-H. Fréchette, *Les fleurs boréales – Les oiseaux de neige : poésies canadiennes*, Québec, C. Darveau imprimeur, 1879, 268 pages.

valent cette notoriété. La mise en scène de Jos Violon, personnage inspiré d'un véritable conteur fréquenté dans sa jeunesse, et la représentation par l'écriture de la langue populaire, grâce au verbe coloré de son conteur fétiche, associées à un décor et à une action qui confirment la couleur locale, composent sans contredit les ingrédients marquants de sa recette.

### Tipite Vallerand (1892)

J'avions dans not' gang un nommé Tipite Vallerand, de Trois-Rivières; un insécrable fini, un sacreur numéro un.

Trois-Rivières, je vous dis que c'est ça la ville pour les sacres! Pour dire comme on dit, ça se bat point.

Tipite Vallerand, lui, les inventait les sacres.

Trois années de suite, il avait gagné la torquette du diable à Bytown contre tous les meilleurs sacreurs de Sorel.

Comme sacreur, il était plusse que dépareillé, c'était un homme hors du commun. Les cheveux redressaient rien qu'à l'entendre.

[...]

J'avions passé les rapides de la Manigance et de la Cuisse au milieu d'une tempête de sacres.

Jos Violon — vous le savez — a jamais été ben acharné pour bâdrer le bon Dieu et achaler les curés avec ses escrupules de conscience, mais vrai, là, ça me faisait frémir.

Je défouis pas devant un petit *torrieux* de temps en temps, c'est dans le caractère du voyageur; mais, tordnom! y a toujours un boute pour envoyer toute la saintarnité chez le diable, c'pas?

[...]

Je me dis : Jos Violon, si tu laisses un malfaisant comme ça débriscailler le bon Dieu et victimiser les sentiments à six bons Canayens qu'ont du poil aux pattes avec un petit brin de religion dans l'équipet du coffre, t'es pas un homme à te remonter le sifflet dans Pointe-Lévis, je t'en signe mon papier!

— Tipite, que je dis, écoute, mon garçon! C'est pas une conduite, ça. Y a des imites pour massacrer le monde. Tu vas nous dire tout de suite ous' qu'on va camper, ou ben j'fourre mon aviron dans le fond du canot.

— Moi étout! dit Tanfan Jeannotte.

— Moi étout! moi étout! crièrent tous les autres.

— Ah! oui-dà oui!... Ah! c'est comme ça!... Eh ben, j'vas vous le dire, en effete, ous' que j'allons camper, mes crimes! fit Tipite Vallerand avec un autre sacre à faire trembler tout un chantier. On va camper au mont à l'Oiseau, entendez-vous? Et

si y en a un qui fourre son aviron dans le fond du canot, ou qui  
fourre son nez ous' qu'il a pas d'affaire, moi je lui fourre un  
coup de fusil entre les deux yeux! Ça vous va-t-y?<sup>30</sup>

Louis Fréchette ne craignait pas d'employer la langue de ses contemporains. Il en note les prononciations communes (« *ben* » pour *bien*, « *saintarnité* » pour *sainte Trinité*) qui font parfois entendre les lettres finales (« *plusse* » pour *plus*, « *effete* » pour *effet*, « *boute* » pour *bout*) ou anciennes (« *escrupule* » pour *scrupule*), les déformations légères (« *insécrable* » pour *exécrable*, « *imite* » pour *limite*), les contractions courantes (« *c' pas* » pour *n'est-ce pas*, « *j'vas* » pour *je vas*, « *ous' que* » pour *où*), les jurons (« *torrieux* », « *tordnom* »), les archaïsmes lexicaux, noms (« *équipet* » pour *compartiment*), adverbes (« *étout* » pour *aussi*, « *point* » pour *pas*) ou formes verbales (« *j'avions* » pour *nous avions* et « *j'allons* » pour *nous allons*), les régionalismes (« *sacreur* », « *sacre* » pour *jureur* et *juron*, « *bâdrer* » et « *achaler* » pour *déranger*, « *débriscailler* » pour *maltraiter*) ou anglicismes (« *gang* » pour *équipe*), manifestant à l'écrit les traits les plus caractéristiques de la langue ordinaire d'un analphabète. En outre, pour accentuer l'impression du rendu de la langue vernaculaire, il recourt constamment aux formules d'ouverture et de clôture des contes merveilleux traditionnels, curieusement associées chez cet auteur à des récits anecdotiques et légendaires :

[...]  
— Cric, crac, les enfants!  
parli, parlo, parlons!  
pour en savoir le court et le long,  
passez le crachoir à Jos Violon!  
sacatabi sac-à-tabac,  
à la porte les ceuses qu'écouteront pas! »  
[...]

Et cric, crac, cra!  
sacatabi sac-à-tabac!  
mon histoire finit d'en par là.  
Serrez les ris, ouvrez les rangs;  
c'est ça l'histoire à Tipite Vallerand!<sup>31</sup>

En fait, Fréchette est probablement l'as de la parlure populaire au XIX<sup>e</sup> siècle, moins par sa fidélité à l'oralité véritable, tellement la surcharge de

30. Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, édition préparée, présentée et annotée par Aurélien Boivin, Montréal, Guérin, « Guérin littérature », 1999 [1892], p. 2–5.

31. *Id.*, p. 2 et 11.

son texte est impressionnante, que par son souci de représenter à l'écrit l'originalité et la couleur de cette langue imagée. Et c'est ainsi que cette pure création s'avère peut-être la plus parfaite illustration de la créativité du génie populaire. Véritable paradoxe qui rejoint l'observation de Ronald Labelle<sup>32</sup>.

Conscients sans doute que l'inspiration seule ne suffirait pas à rendre la couleur locale recherchée, ces écrivains-conteurs, fascinés par la richesse de la langue de chez nous, ont voulu la transposer à l'écrit avec plus ou moins de rigueur. Dans leur esprit, ces traces d'oralité seraient un témoignage convaincant d'un idiome populaire différent de la langue écrite, tant celle des auteurs français d'ici que de France. « *Ne s'appliquant d'ailleurs qu'à faire œuvre littéraire*, commentera Marius Barbeau, *ces écrivains n'avaient guère souci de l'exactitude scientifique.* »<sup>33</sup>

## II. Les pionniers

### A. En France

À cette époque, la France avait déjà connu ses premiers folkloristes. Ils diffusaient leurs contes dans des revues spécialisées, dont la *Revue celtique* (1870–1933), la *Revue des langues romanes* (1870–), *Romania* (1872–), *Mélusine* (1877–1912), puis la *Revue des traditions populaires* (1886–1918) de Paul Sébillot; plusieurs avaient réuni leurs collectes en recueils et même on avait lancé des collections vouées à la littérature orale, comme « Les littératures populaires de toutes les nations » aux éditions Maisonneuve (1881–1903, 47 vol.) et « Contes et chansons populaires » aux éditions Leroux (1881–1930, 44 vol.). Comment tous ces pionniers avaient-ils effectué le passage de l'oral à l'écrit? Comment avaient-ils amassé leur documentation? Quel traitement lui réservaient-ils? Avaient-ils exposé leur méthode? Nous avons limité notre enquête à quelques-uns des plus fameux d'entre eux : François-Marie Luzel (1821–1895), Victor

---

32. Cf. dans ce volume l'article de Ronald Labelle, « De la parole des conteurs aux contes édités : l'exemple de l'Acadie », à propos du succès d'un livre au contenu fortement retouché.

33. Marius Barbeau, « Contes populaires canadiens — Seconde série », *JAF*, vol. 30, n° 115, January-March 1917, p. 2; il explique ainsi son point de vue : « *Nous n'avons nulle part entendu ce langage artificiel et farci, mais comique et original, que Fréchette, LeMoine et leurs disciples mettent dans la bouche de leurs habitants. C'est là une création d'écrivain et une imitation élaborée du jargon exceptionnel d'individus à parenté ou à éducation mixte, qui mêlent inconsciemment leurs deux langues maternelles. Certains termes que Fréchette emploie couramment, comme "j'avions", "j'avons" et "j'étions" (pour "j'avais", "j'ai" et "j'étais") ne s'entendent jamais dans la bouche des paysans du Québec, quoiqu'ils appartiennent à certains dialectes de France, tel celui de la Savoie, et ne se retrouvent au Canada que parmi les Acadiens.* »

Smith (1826–1882), Emmanuel Cosquin (1841–1919), Paul Sébillot (1843–1918) et François Cadic (1864–1929).

L'aîné du groupe, François-Marie Luzel (1821–1895), expose brièvement sa façon de faire dans la préface de ses *Contes populaires de Basse-Bretagne*.

Tous mes contes ont d'abord été recueillis dans la langue où ils m'ont été contés, c'est-à-dire en *breton*. Je les reproduisais, sous la dictée des conteurs, puis je les repassais plus tard à l'encre, sur la mine de plomb du crayon, enfin, je les mettais au net et les traduisais en français, en comblant les petites lacunes de forme et les abréviations inévitables, quand on écrit un récit ou un discours parlé. J'ai sauvegardé tous mes cahiers, qui font foi de la fidélité que je me suis efforcé d'apporter dans la reproduction de ce que j'entendais, sans rien retrancher, et surtout sans rien ajouter aux versions de mes conteurs.<sup>34</sup>

Voici le résultat de son travail.

#### La princesse de Tronkolaine (1868)

*Kement-man oa d'ann amzer*

*Ma ho devoa dennt ar ier.*

Ceci se passait du temps

Où les poules avaient des dents.

Il y avait, une fois, un vieux charbonnier qui avait fait faire vingt-cinq baptêmes. Il ne trouvait plus de parrain pour le vingt-sixième enfant qui venait de lui naître. Il trouvait bien une marraine. Comme il allait à la recherche d'un parrain, il rencontra un beau carrosse, dans lequel il y avait un roi. Il s'agenouilla sur la route, son chapeau à la main. Le roi, en le voyant, descendit de son carrosse et lui donna une pièce de deux écus.

— Sauf votre grâce, sire, lui dit le charbonnier, ce n'est pas l'aumône que je cherche, mais bien un parrain pour mon dernier enfant, qui vient de naître, et je n'en trouve point.

— Pourquoi donc cela? demanda le roi.

[...]

Alors, Charles fut marié à la Princesse de Tronkolaine. Le vieux charbonnier, sa femme et tous ses enfants furent aussi de la noce. — C'est là qu'il y eut un festin, alors! Et un tinta-

34. François-Marie Luzel, *Contes populaires de Basse-Bretagne*, Paris, G.-P. Maisonneuve & Larose, « Les littératures populaires de toutes les nations » (t. xxiv), 1967 [1887], t. I, « Préface », p. ix.

marre et un vacarme et des bombances éternelles! Les cloches sonnant à toute volée, la grande bannière sur pied, et les violons devant!

*Conté par Marguerite Philippe, de Pluzunet (Côtes-du-Nord) —  
Décembre 1868*<sup>35</sup>

Il subsiste en effet, çà et là, des traces de breton dans la traduction de Luzel. La formule d'ouverture du conte cité en exemple le montre bien, confirmant l'idiome de la conteuse Marguerite Philippe, qui lui avait confié ce récit en décembre 1868. Il est évident que le lecteur français, sans une connaissance approfondie de la langue et la lecture comparée des cahiers manuscrits que l'auteur a sauvegardés, doit se reposer sur cette déclaration de bonne foi et de fidélité aux documents originaux; d'autant que Luzel revendique son initiative tout en se félicitant de sa réussite : « *J'ai été le premier à donner des versions exactes et parfaitement authentiques de nos contes populaires bas-bretons.* »<sup>36</sup> Néanmoins, sa rédaction française révèle au minimum une réécriture, sinon un remaniement du texte d'origine, tellement le récit est construit sans bavure et présenté dans un style littéraire; il s'accorde peu à la dynamique et aux errances de l'oralité. Ces certitudes étaient moins affirmées dans les propos qu'il publiait dans un ouvrage antérieur, *Légendes chrétiennes de la Basse-Bretagne*.

Quant à la fidélité dans la reproduction des récits, bien que je n'aie jamais ajouté ni retranché (sauf peut-être quelques répétitions tout à fait inutiles et insignifiantes), et que j'aie partout scrupuleusement respecté la fabulation et la marche de la narration, j'ai senti parfois la nécessité de modifier légèrement la forme et de remettre, comme on dit, sur leurs pieds quelques phrases et quelques raisonnements boiteux et visiblement altérés par les conteurs. Les frères Grimm eux-mêmes, qu'on donne comme des modèles à suivre, en agissaient ainsi, et souvent avec moins de discrétion, à l'égard des contes allemands. Et puis, il est des choses qui se disent bien en breton, et qu'on ne peut reproduire exactement en français.<sup>37</sup>

Voilà qui conforte nos impressions sur les imprévus d'une narration, ses aspérités, ses imprécisions, ou ses lacunes parfois, qui appellent l'inter-

35. *Id.*, p. 66–67, 85.

36. *Id.*, « Préface », p. xx.

37. François-Marie Luzel, *Légendes chrétiennes de la Basse-Bretagne*, Paris, G.-P. Maisonneuve & Larose, « Les littératures populaires de toutes les nations » (t. II), 1967 [1881], t. I, « Avant-propos », p. v.

vention de l'éditeur. Ces modifications légères, ces « *remises de phrases sur pied* », ces corrections de « *raisonnements boiteux et altérés* » nuancent le caractère « *parfaitement authentique* » de la version publiée. Cependant, il ne faut pas perdre de vue que Luzel notait tous ces récits sur le vif, « *sous la dictée des conteurs* », comme on le faisait en son temps, et que la fidélité dont il se réclame porte davantage sur « *la fabulation et la marche de la narration* » que sur le strict mot-à-mot.

Pour sa part, Victor Smith a mené ses enquêtes entre 1867 et 1876. Plus particulièrement, il a recueilli, entre 1874 et 1876, les 46 récits en prose et les 72 chansons du répertoire de Nannette Lévesque (1803–1880), informatrice de l'Ardèche<sup>38</sup>. Patrice Coirault vouait une grande admiration à ce collecteur, selon lui « *un des meilleurs par la sincérité et l'abondance des documents* ». En traitant de la documentation disponible, dans son étude *Notre chanson folklorique*<sup>39</sup>, il cite en exemple ce passage inédit dans lequel Smith expose sa méthode de cueillette des chants populaires et leur traitement :

Ils ont été la plupart écrits sous la dictée des chanteurs, quelques-uns communiqués au collecteur, qui ne les a admis qu'après en avoir vérifié, en les faisant répéter, l'exactitude de la reproduction... [Ils] ne sont point des débris formés de différentes leçons, réunis avec plus ou moins d'art. Nous avons pensé que recoudre des morceaux entre eux, c'était faire perdre au chant l'espèce d'unité qu'il avait conservée dans l'esprit du chanteur, et nous avons préféré laisser le chant intact plutôt que d'en combler nous-mêmes les lacunes, ou d'en éclaircir arbitrairement les non-sens.<sup>40</sup>

Dans l'édition de la collecte de Smith, Marie-Louise Tenèze relève des extraits de sa correspondance qui laissent supposer semblable méthode pour les contes : « *Transcrits avec autant d'exactitude matérielle que je pouvais en apporter en suivant les paroles des conteuses...* », écrivait-il à Emmanuel Cosquin<sup>41</sup>; et, à la fin de sa vie, il signale à Eugène Muller : « *J'ai fait à part un recueil de contes du Velay encore plus que du Forez – quand*

38. *Nannette Lévesque conteuse et chanteuse du pays des sources de la Loire – La collecte de Victor Smith 1871–1876 – Le répertoire narratif présenté et commenté par Marie-Louise Tenèze suivi du Répertoire chansonnier présenté et commenté par Georges Delarue* [en couverture : Édition établie par Marie-Louise Tenèze et Georges Delarue], [Paris], Éditions Gallimard, [« Le langage des contes », 2000], 734 pages.
39. Patrice Coirault, *Notre chanson folklorique (Étude d'information générale)*, Paris, Auguste Picard, 1941 [1942 en couverture], 467 pages.
40. *Id.*, p. 26; cité par M.-L. Tenèze et G. Delarue, *op. cit.*, p. 484.
41. M.-L. Tenèze et G. Delarue, *op. cit.*, p. 505, note 15.

*je dis j'ai fait – j'ai copié, au vol des paroles, des contes que M. E. Cosquin, de la Romania, veut bien consentir à repasser.* »<sup>42</sup>

### Marion et Jeanne (1874)

Le dimanche venant ils sont tous tournés à la messe, la Jeanne, le père et la mère. La mère a pris un plein *pailla* de plumes de les poules et les a jetées par le vent à la cime d'un *chier* (montagne) pour que le vent (l'*aure*) les prît bien.

— Té Marion, nous allons à la messe. Tu iras ramasser cette plume. S'il en manque une, nous te cognerons, va, quand nous reviendrons de la messe. Tu iras ramasser cette plume, tu apprêteras la soupe, tu balaiaras la maison, et pour faire cela tu n'as que le temps de la messe.

La Marion se mit à pleurer : ce me sera rien de faire la soupe ni ranger la maison, mais c'est la plume pour la ramasser!

Sa mère *il* est entrée, l'a trouvée qui pleurait [...].

Sa mère lui dit :

— Tu te tiendras à la porte de l'église et à la sortie quand tu reviendras la première, y aura des garçons qui te voudront parler. Tu leur voudras pas parler. Un t'*arrapera* ton pied et t'emportera (t'*égara*) ton soulier, il le mettra dans son sac. Faut rien dire. Tu laisseras ton soulier. Faut pas même le demander. Les trois garçons viendront le soir te voir, veiller à la maison.

La Marion est venue à la maison. Sa mère lui avait fait tout son ouvrage, ramassé les plumes, préparé la soupe, nettoyé la cuisine. Sa mère lui dit :

— Quitte ton habillement et *sacque-le* (ferme-le) dans ta noisette, personne n'en saura rien, et ta noisette dans ta pochette.<sup>43</sup>

Smith avait encore noté une version en patois de ce conte. En voici le début : « *Marie et Jeanne / Il aïvio un veuf et uno veuvo, ovio uno fillo et l'homme eno auotro fillo. Oquello de l'homme s'oppellabo Marie et oquello de la fenno s'appellabo Jeanno.* »<sup>44</sup>

Publié plus de 125 ans après sa collecte, à une époque où l'« authenticité » prend un tout autre sens, ce répertoire est à cent lieues de ses contemporains. Quelle différence avec ses devanciers tout de même! Son souci de reproduire le lexique de sa conteuse (« *pailla* » de plumes, « *chier* » pour *montagne*, « *aure* » pour *vent*, « *arraper* » pour *attraper*,

---

42. *Id.*, p. 487 : lettre de Victor Smith à Eugène Muller, 4 février 1881.

43. *Id.*, p. 142 et 143.

44. *Id.*, p. 147–154; début, p. 147.

« *sacquer* » pour *fermer*), les appellations populaires (« *la Jeanne* », « *la Marion* ») et l'interpellation (« *Té, Marion* »), les écarts de syntaxe (« *plume de les poules* »), de genre (« *Sa mère il est entrée* ») ou l'absence de la particule négative *ne* (« *Tu leur voudras pas parler* »; « *Faut rien dire* »; « *Faut pas même demander* ») traduisent toute l'attention à la parole captée « au vol » et, selon toute apparence, l'intrusion réduite du collecteur dans le récit.

L'auteur des *Contes populaires de Lorraine* se préoccupe aussi de cette question<sup>45</sup>. En présentant les 100 contes de sa collection, puisés « *dans la tradition orale d'un seul village* », Montiers-sur-Saulx, et « *transmis avec une rigoureuse fidélité* », Emmanuel Cosquin s'explique :

De bons juges ont parfois exprimé le regret de trouver dans certaines collections de contes populaires un style apprêté, des développements et des enjolivements qui trahissent le littérateur. Nous espérons qu'on ne nous adressera pas cette critique; nous avons, du moins, tout fait pour ne pas nous y exposer, et, si notre collection a un mérite, c'est, ce me semble, de reproduire avec simplicité les récits que nous avons entendus.<sup>46</sup>

Les extraits qui suivent, caractéristiques de sa méthode, ne nous permettent pas de douter de la nature de ses interventions. Si le premier d'entre eux découvre un texte certainement retravaillé ou traduit (« *Jean de l'Ours* »), les deux autres serrent de beaucoup plus près les notes de terrain.

#### i. *Jean de l'Ours* (1886)

Il était une fois un bûcheron et une bûcheronne. Un jour que celle-ci allait porter la soupe à son mari, elle se trouva retenue par une branche au milieu du bois. Pendant qu'elle cherchait à se dégager, un ours se jeta sur elle et l'emporta dans son antre. Quelque temps après, la femme, qui était enceinte, accoucha d'un fils moitié ours et moitié homme : on l'appela Jean de l'Ours.<sup>47</sup>

45. Emmanuel Cosquin, *Contes populaires de Lorraine comparés avec les contes des autres provinces de France et des pays étrangers et précédés d'un essai sur l'origine et la propagation des contes populaires européens*, Paris, F. Vieweg, libraire-éditeur, [1886], 2 vol. t. 1, LXVII–290 pages; t. 2, 376 pages.

46. *Id.*, t. 1, « Avant-propos », p. V.

47. *Id.*, t. 1, p. 1.

xviii. **Peuil & Punce** (1886)

Ain joû, Peuil et Punce v'lèrent aller glaner. Qua i feurent pal o chas, lo v'la que veirent ine grosse niâie que v'nôt. Peuil deit à Punce : « I va pleuvé, faout n'a r'naller. Mé, j'areuil bée me hâter : je ne marche mé [note : *Mie*, en vieux français.] veite, j's'reuil toûjou mouillie; j'm'a virâ tout bellotema [note : *Bellotement*, bellement, doucement.]. Té, r'va-t'a à tout per té [note : On dit : à part soi.]; t'ais do grandes jambes, t'erriverais chie nô avâ lé pleuje, et t'ferais lo gaillées [note : Mets du pays, fait de pâte cuite dans du lait.] a m'attada. »

xviii. **Pou & Puce** (1886)

Un jour, Pou et Puce voulurent aller glaner. Quand ils furent par les champs, les voilà qui virent une grosse nuée qui venait. Pou dit à Puce : « Il va pleuvoir, il faut nous en retourner. Moi, j'aurais beau me hâter : je ne marche pas vite, je serai toujours mouillé; je m'en irai tout doucement. Toi, retourne-t-en toute seule, tu as de grandes jambes, tu arriveras chez nous avant la pluie, et tu feras les gaillées en m'attendant. »<sup>48</sup>

liii. **Le petit Poucet** (1886)

Il était une fois des gens qui avaient beaucoup d'enfants; l'un d'eux était un petit garçon qui n'était pas plus grand que le pouce; on l'appelait le petit Poucet. [...]

Le soir venu, la mère voulut traiter [*sic*] la vache. « Tourne-teu, Noirotte. — Nenni, j'me tournerâme. » La femme, tout étonnée, courut chercher son mari. « Tourne-teu, Noirotte. — Nenni, j'me tournerâme. » [...]

En entendant cette voix, le loup prit peur..., si bien que le petit Poucet se trouva tout d'un coup par terre. Il se nettoya du mieux qu'il put et s'en retourna chez ses parents. Sa mère lui dit : « Te vlâ not' Poucet! j'te croyeuille pordeu.

— J'ateuille da' l'herbe, et veu n'm'avêm'veu.

— Ma fi no, not' Poucet, j'te croyeuille tout d'bo pordeu.

— Eh bé! mama, me vlâ r'veneu [note : Te voilà, notre Poucet! je te croyais perdu. — J'étais dans l'herbe, et vous ne m'avez pas vu. — Ma foi non, notre Poucet; je te croyais tout de bon perdu.

— Eh bien! maman, me voilà revenu.].<sup>49</sup>

Le deuxième extrait (« Pou & Puce »), pour lequel Cosquin fournit une traduction, inaugure une manière qui aura la vie dure : celle de représenter par une apostrophe tout type d'éliision dans l'intention de cerner au plus

48. *Id.*, t. 1, p. 201.

49. *Id.*, t. 1, p. 147–148.

près la prononciation du narrateur. En l'absence de l'équivalence des termes ainsi défigurés et d'une indication de la méthode suivie, l'auteur a bien compris que des notes explicatives étaient nécessaires.

En bon disciple, Paul Sébillot s'inspira de Luzel dans l'édition de sa documentation orale. Comme lui, il s'attachait à fournir régulièrement la source populaire de ses récits : « *l'indication du nom du narrateur, son âge, sa profession, la commune où il vit et celle d'origine quand elles sont différentes, la personne de qui il tient le récit* »<sup>50</sup>. Il entendait encore se faire aussi rigoureux que son maître dans la notation des textes. C'est ce qu'il déclare dans la préface de ses *Contes populaires de la Haute-Bretagne* en 1880 : « *Je me suis efforcé de conserver ces contes populaires tels que je les ai entendus, en me bornant à les mettre en français correct, à traduire les termes patois qui n'auraient pas été facilement compris, et à élaguer les redites qui ne sont pas utiles à la marche de l'histoire, et qui, supportables dans un récit mimé et parlé, seraient désagréables à la lecture.* »<sup>51</sup> Dans l'exemple qui suit, à moins que l'instruction de sa jeune informatrice ait poli son récit, il appert que la traduction et l'élagage ont plutôt aseptisé la langue populaire.

#### Le navet (1880)

Il y avait une fois un prêtre qui ne pouvait s'empêcher de péter en célébrant la messe. Il dit à sa servante :

— Je ne sais ce que j'ai; à chaque fois que je dis la messe, je ne fais que péter.

— Il faut, répondit la servante, vous boucher le derrière avec un navet.

Le prêtre suivit le conseil de sa servante, et tout alla bien jusqu'au dernier évangile; mais, au moment où il se baisait vers l'autel, le navet ne put résister à tous ces pets qui s'étaient accumulés, et il partit avec un grand fracas à travers culotte et soutane. Il était lancé si fortement, qu'en passant au milieu de l'église, il tua deux femmes et défonça la grande porte. Dans la rue du village, il enleva les deux cornes d'un bœuf, assomma trois moutons qui étaient devant une écurie, et je ne sais ce qu'il devint ensuite.

(*Conté en juin 1880 par Françoise Dumont, d'Ercé, âgée de vingt ans.*)<sup>52</sup>

- 
50. Fañch Postic, « De François-Marie Luzel à Paul Sébillot : l'invention de la littérature orale », dans Fañch Postic (dir.), *La Bretagne et la littérature orale en Europe*, Mellac-Brest, Centre de recherche bretonne et celtique, 1999, p. 195.
51. Paul Sébillot, *Contes populaires de la Haute-Bretagne*, Paris, Charpentier, 1880, p. 8 (cité par F. Postic, *op. cit.*, p. 197).
52. Paul Sébillot, *Littérature orale de la Haute-Bretagne*, Paris, G.-P. Maisonneuve &

Ce type de document, qui est cependant tout à fait représentatif des textes publiés par Sébillot, ne rend pas vraiment justice à sa méthode de collecte qu'il précise ainsi : « *Il est au reste plusieurs de ces contes, – surtout dans la série de féeries et des aventures merveilleuses, – qui ont été écrits presque sous la dictée du narrateur : le lendemain, la mémoire encore fraîche, je transcrivais mes notes, et je les lisais à ma femme qui, ayant écouté le récit la veille, me servait de contrôle, me rectifiant parfois, parfois me rappelant des phrases pittoresques qui m'avaient échappé.* »<sup>53</sup> Un second exemple, qui clôt ses *Contes populaires de la Haute-Bretagne*, se rapproche davantage de ses notes de terrain et, partant, de la langue orale.

### [Les Mentiries] (1880)

En Coulinée, la p'us veille ville de Bretangne, les pavés étaient usés, et le gouvernement du temps-là ne donnait rien pour les ramarrer. Iz étaient tous chargés de vermine en Coulinée; iz en avaint tous leux crublée. Les anciens s'assemblent et décidentent qu'i' fallait mett'e les pouées (poux) à paver les rues, surtout la principale qu'est la rue ès Chieuves. I' les ramassent de loux mieux, petits et gros, jeunes et vieux : il y en avait des vieux qu'avaint diqu'à sept ans. I' les regardent à la dent et ès cônes; autant d'années, autant d' branches, et la raile de mulet tout olva (en descendant) le dos. I' pavitent la rue de loux mieux et bien pavée; mais sus la fin n'y avait pas de pouées assez. Les anciens tintent cor conseil et ditent : « Comment faire? » i' faut pourtant que la rue se pave ». On print le mieure (meilleure) charrette et les cin' mieurs chevaux, et les v'là en train d'aller sur le Gourâ. Iz arrivitent au village de Têrué, et fitent leux chargement sus place, et leux ditent bien ceux de Têrué de prenre do qua paver loux rues et que s'il en voulaient, i' n'en araint point manqué; car au Gourâ i' n'en manquent point; iz' ont tous la réputation d'en avoir chacun un godet. Mais asteure les temps sont changés; i' les ont mis en métârie et en cheptel; iz en mettent douze et le hourd (note : le mâle. Cf. le gallois *howrd*, bélier.), et vingt-quatre heures après i' sont grands-pères.

Mais 'était au Gourâ qu'était le p'us vieux poué d'Europe; il était comme un moyen cochon. Quand i' se mettait à jouer et à gambader, do sa quoue il faisait sonner la cloche dans la tour.

---

Larose, éditeurs, « Les littératures populaires de toutes les nations », t. 1, [1881], p. 135.

53. *Id.*, p. ix (cité par F. Postic, *op. cit.*, p. 197).

[Commentaire] Cette facétie se récite dans les communes voisines du Gouray, canton de Collinée, pays jadis riche en pouilleux, avant que les landes eussent été défrichées.<sup>54</sup>

Ici, la langue populaire est omniprésente : élision des lettres non prononcées rappelée par l'apostrophe (« *p'us* », « *i'* », « *mett'e* », « *cin'* », « *v'là* », « *'était* ») ou par suppression simple (« *veille* » pour *vieille*, « *leux* » pour *leur*, « *ren* » pour *rien*, « *mieure* » pour *meilleure*, « *prenre* » pour *prendre*, « *asteure* » pour *à cette heure*), marquage de la liaison par le pronom « *iz* », reproduction de verbes au passé simple vernaculaire (« *assemblitent* », « *déciditent* », « *ramassitent* », « *regarditent* », « *pavitent* », « *ditent* », « *fitent* », etc.) et à l'imparfait (« *était* », « *avait* », « *araint* », « *voulaint* »), représentation de prononciations ou de formes locales de certains mots (« *Bretangne* », « *loux* », « *métârie* », « *quoue* ») avec de trop rares explications (« *pouées* », « *olva* », « *mieure* », « *hourd* »). En somme, ce que la transcription a gagné en authenticité, elle l'a perdu en lisibilité.

Le cas de l'abbé François Cadic a bien été étudié par Fañch Postic dans l'avant-propos du premier tome des *Contes et légendes de Bretagne*<sup>55</sup>. Le répertoire oral qu'il a constitué — plus d'une centaine de contes, autant de récits légendaires et environ 150 chansons — « *ne peut se comprendre que dans le cadre plus général de l'action du prêtre en faveur des Bretons de Paris* »<sup>56</sup>. Recueillis en breton par lui-même et avec la collaboration de plusieurs religieux et religieuses, ces documents ont été traduits en français pour publication dans le bulletin mensuel *La Paroisse bretonne de Paris*, au tournant du xx<sup>e</sup> siècle avant d'être repris et retouchés pour leur édition en recueils<sup>57</sup>. En plus de l'autocensure des conteurs narrant leurs contes à des religieux, puis de l'auteur qui les destine à la jeunesse, ces contes deviennent vite des « *outils au service de l'action du prêtre qui en dégage la valeur édifiante, moralisatrice* »<sup>58</sup>. Pour ce faire, l'auteur, qui ne prétend aucunement faire œuvre savante, se permettra ici et là, quoique exceptionnellement, de « *reconstituer une version à partir de plusieurs considérées comme incomplètes* », d'« *édulcorer des passages trop crus*

54. *Id.*, p. 390–392.

55. *Les Œuvres de François Cadic – Contes et légendes de Bretagne – Les contes populaires*, réunis et présentés par Fañch Postic, Rennes, Éditions Terre de brume, Presses universitaires de Rennes, 1997, tome premier, p. 17–120.

56. *Id.*, p. 20.

57. *Les Œuvres de François Cadic – Contes et légendes de Bretagne – Les récits légendaires*, réunis et présentés par Fañch Postic, Rennes, Éditions Terre de brume, Presses universitaires de Rennes, 2000, tome premier, p. 86–87 : l'éditeur recense 16 recueils parus du vivant de l'auteur, entre 1903 et 1925.

58. *Les Œuvres de François Cadic – Contes et légendes de Bretagne – Les contes populaires*, *op. cit.*, tome premier, p. 113.

*ou trop durs » ou de « gommer des détails qui paraissent trop modernes »<sup>59</sup>. Comme l'extrait ci-dessous le montre, il résulte de ce traitement une œuvre littéraire formellement différente de la narration populaire en langue bretonne.*

### Le loup et le renard (1929)

Le loup et le renard vivaient au fond d'un bois en des rapports de voisinage qui manquaient d'aménité. Le loup était toujours prêt à montrer ses grandes dents au renard, le renard à jouer un vilain tour au loup. La sottise de celui-ci facilitait la tâche à son ennemi.

Un jour il le rencontra assis à l'entrée de sa tanière, une magnifique pipe en gueule.

« Que fais-tu là? demanda-t-il.

— Je fume, répondit le renard.

— C'est bon?

— Tu peux m'en croire.

— Je suivrais bien ton exemple, mais je n'ai pas ce qu'il me faut.

— Qu'à cela ne tienne, je t'aiderai à le trouver. »

Dans un champ, un paysan labourait. Ils avisèrent sa veste qu'il avait déposée contre le fossé, et dessous son fusil qu'il avait amorcé pour donner la chasse aux corbeaux.

« Cela tombe à merveille, s'écria le renard, en caressant le fusil. Voilà justement la pipe de ce rustre. Elle est plus grande que la mienne, mais elle est à sa taille, et aussi, j'en suis sûr à la tienne, compagnon. Essayes-en plutôt. »<sup>60</sup>

L'opinion de Paul Delarue, que rapporte Fañch Postic dans son avant-propos, paraît très juste. Tout en étant bien conscient de la littérisation de l'auteur et de sa propension à moraliser, il n'en évalue pas moins favorablement son apport : « *François Cadic intéresse le spécialiste du conte parce qu'il a fait une abondante moisson qui est de nature à enrichir notre connaissance du conte français, certes il en a arrangé la forme, qui n'a rien de populaire, il a donné à quelques contes une fin édifiante et il a modifié certains traits qui lui paraissaient choquants, mais dans l'ensemble, il a respecté les thèmes, sa collecte est la meilleure après celle de Luzel.* »<sup>61</sup> Néanmoins, il n'est pas possible de retrouver dans cette œuvre la parole du conteur.

---

59. *Id.*, p. 107–108.

60. *Id.*, p. 127.

61. *Id.*, p. 119.

## B. *Au Canada*

### 1. *La dictée*

Avant les années 1940–1945, les folkloristes de l'Amérique française qui s'intéressaient à la littérature orale relevaient leurs pièces en prenant des notes plus ou moins abondantes. Ils ne s'expliquent à peu près jamais sur leur façon d'y parvenir, sinon en assurant le lecteur que leur récit est fidèle à la narration entendue. Alcée Fortier (1856–1914), le tout premier semble-t-il à s'y être appliqué, a certainement réussi à reproduire par ce moyen le parler créole des six informateurs noirs qui lui ont confié des contes. Son petit recueil bilingue donne en français créole, en regard d'une traduction anglaise, le texte de leurs vingt-sept récits, suivis d'un appendice contenant quatorze autres récits exclusivement en anglais<sup>62</sup>. Publié après un travail de collecte et d'édition de plusieurs années, son livre fournit un matériau du plus haut intérêt pour l'étude du créole louisianais dans une forme qu'il décrit ainsi : « *The tales are given first in the Creole dialect, then in a faithful but not literal translation, as it is desirable to preserve the interest of the story.* » Toutefois, son désir de conserver l'attention de son lecteur par ce qu'il considère une version fidèle résulte en un récit peu accessible au lecteur français, comme le montre cet exemple :

#### xi. *Compair Bouki, Compair Lapin, et dézef zozo* (1895)

Compair Bouki et Compair Lapin té voisin. In jou Compair Bouki dit li méme li té oulé oua ça Compair Lapin té apé tchui tous les soirs dans sa cabane. Li couri coté cabane Compair Lapin et li oua in gros chaudière on difé.<sup>63</sup>

Et il doit se rabattre sur la traduction anglaise pour bien comprendre ce passage, dont nous fournissons à la suite l'équivalent français entre crochets :

*Compair Bouki and Compair Lapin were neighbors. One day Compair Bouki said to himself that he wished to see what Compair Lapin was cooking every evening in his cabin. He went to Compair Lapin's cabin and saw a big kettle on the fire.*

62. Alcée Fortier, *Louisiana Folk-Tales in French Dialect and English Translation*, Boston & New York, The American Folk-Lore Society, « *Memoirs of the American Folk-Lore Society* », vol. II, 1895, XI–122 pages.

63. *Id.*, p. 30.

[Compère Bouki et Compère Lapin étaient voisins. Un jour, Compère Bouki se dit en lui-même qu'il voulait voir ce que Compère Lapin était après cuire tous les soirs dans sa cabane. Il court à côté de la cabane de Compère Lapin et il voit une grosse chaudière au feu.]

Durant les étés de 1934 à 1936, le Franco-Ontarien Joseph-Médard Carrière (1902–1970), professeur de langues romanes aux États-Unis, fait enquête dans le district de Sainte-Geneviève, où il a repéré l'îlot français de la Vieille-Mine (Old-Mines) au Missouri. Avec patience et minutie, il prend note des soixante-treize récits sous la dictée directe, mais légèrement ralentie, de ses deux conteurs. Conscient que sa découverte saurait intéresser à la fois les folkloristes et les linguistes, il s'employa à reproduire, le plus fidèlement possible, la parole et la prononciation de ses témoins. Il assure qu'il a bel et bien consigné le mot à mot des contes, et que sa technique lui a permis de reproduire l'intégralité du récit et de conserver la langue et la manière des narrateurs, sans ajout ni omission, avec un minimum d'intervention<sup>64</sup>. Il explique qu'il a pu accomplir ce travail laborieux grâce au talent exceptionnel de ces derniers. À propos de Joseph Ben Coleman, son meilleur informateur, Carrière écrit qu'il avait une excellente mémoire au point qu'il pouvait arrêter son histoire à tout moment et la reprendre sans difficulté. Il l'avait même entendu répéter un conte avec les mêmes mots, les mêmes pauses et les mêmes intonations que la première fois<sup>65</sup>.

Carrière projetait alors une étude comparative approfondie du matériel narratif recueilli et, sans doute pour ce faire, il adopta l'ordonnance même du catalogue international d'Arne et Thompson, après quoi il ajouta un glossaire, l'index des types et des motifs d'après ces mêmes

64. Joseph-Médard Carrière, *Tales from the French Folk-Lore of Missouri*, Evanston & Chicago, Northwestern University, « Northwestern University Studies in the Humanities » 1, 1937, p. 8 : « *I recorded these in longhand at the very moment they were being told, and the texts as they stand in this collection are an accurate word-for-word reproduction of the stories just as I heard them from the lips of my two informants. I developed a writing technique which enabled me to reproduce the tale in its entirety, when told at a speed slightly slower than normal. No embellishment has been introduced, no detail added or dropped. The arrangement of the episodes has not been modified, although in a few exceptional cases a slight change might have made the development of the narrative somewhat more logical. I have also respected the language and the style of the conteurs with the same scrupulousness, realizing that such material should be of considerable interest to students of language as well as folk-lore.* »

65. *Id.*, p. 9 : « *he can stop at any place in a story, and resume it without difficulty. I have also heard him repeat a folk tale, and use the same words, the same pauses, and intonations as the first time.* »

auteurs. S'il se recommande de la pratique courante des folkloristes étatsuniens reconnus — Andrade, Espinosa, Herskovits et Parsons<sup>66</sup> — pour la publication de son remarquable corpus, il semble qu'il aurait préféré « *les publier en orthographe normalisée* »<sup>67</sup>. La double portée de sa collecte, tant pour le folklore que pour la linguistique, et les exigences de l'édition auront prévalu sur son choix personnel.

*Although the present work is intended primarily as a contribution to the field of folk-lore, I could not overlook the linguistic interest of the stories contained in this collection. Consequently, I have exercised the greatest caution to reproduce faithfully the language and style of my informants. I have endeavoured to give by means of the conventional alphabet as accurate an idea as possible of the actual pronunciation and, at the same time, not to make the spelling look too strange or too unattractive. [...] I feel after perusing some pages of Missouri French, one fairly well acquainted with standard French will be able to read this dialect without undue strain.*<sup>68</sup>

Quelques fragments d'un conte suffiront à montrer l'aboutissement de sa méthode.

l' y'avait eune fouès ein homme pis eune femme, La femme alle avait ein bébé, pis comme i' sontaient pauv's, alle allait ramasser des fraises tous les jours. [...] Taleure, il a passé ein ourse, pis alle a vu l'bébé au pied d'la chousse. Alle a commencé à l'eurgarder, pis a l'a ramassé. [...] A l'a 'porté là d'dans avec 'helle. A l'a gardé jusqu'à 'l attrapé vingt et ein ans. [...] l' y'a dzit aguieu, là, pis 'l a partsi. [...] Eune matsinée, 'l a arrivé oùsque c'est n'avait des p'tsits piochers. Il a eurgardé, pis il a vu ein homme qu'étaït après partsir dzu feu. l' tordait des p'tsits mouèyens arb's, i' les attrapait, i' les tordzillait, pis fé-sait des effilannes avec. [...] l'a fourré la main dans sa poche, 'l a aveindzu ein aut' mouchouère d'souè, pis i' l'a étendzu; eune bague d'or, eune boule d'or pis la langue d'la p'tsité chienne sontaient d'dans. [...]<sup>69</sup>

66. *Id.*, p. vii : « *In my method of procedure, I have followed the practice of recognised folk-lorists such as Manuel J. Andrade, Aurelio M. Espinosa, Melville J. Herskovits, and Elsie Clews Parsons, to mention only a few from this country.* »

67. Marcel Bénéteau, « Joseph-Médard Carrière et les contes perdus du Détroit », dans *Contes du Détroit recueillis par Joseph-Médard Carrière, présentés par Marcel Bénéteau et Donald Deschênes*, Sudbury, Prise de parole, « Agora », 2005, p. 31.

68. Joseph-Médard Carrière, *op. cit.*, p. vii.

69. Extraits de « Jean l'Ours », *id.*, p. 51–52 et 63.

Ce répertoire, dont la langue est nettement d'origine canadienne-française, reconnaissable autant par la présence récurrente du héros « P'tsit Jean » que par la langue populaire du Québec rural, reste un ouvrage capital qui a marqué et accru notablement la connaissance du conte populaire français en Amérique du Nord. Cependant, il est moins clair que le lecteur, spécialiste de l'oralité ou simple amateur, ait compris sans peine les mots ainsi déformés : « *taleure* » (tout à l'heure), « *chousse* » (souche), « *'helle* » (elle), « *aguieu* » (adieu), « *effilannes* » (filandres).

Les efforts d'une jeune enseignante de français des Avoyelles en Louisiane procureront une lecture plus facile que ses prédécesseurs. Parmi les sept contes plutôt brefs que Corinne Saucier (1890–1960) publie en 1956<sup>70</sup>, cinq ont été « *recueillis sous la dictée en 1923* » en vue de son mémoire de maîtrise<sup>71</sup>. Le petit conte suivant illustre sa manière.

## 2. Lapin (1923)

*Lapin.* Lapin volait les légumes à Bouki. Ça fait Bouki a mis 'n piège dans son jardin pour attraper Lapin. Quand Lapin était pris dans l'piège, il a d'mandé pardon. Bouki a pas voulu pardonner. Il a allumé 'n gros feu pour brûler Lapin, il a d'mandé à Lapin pour sa punition 'quelle il aimait mieux : êt'e jeté dans la tale d'éronces ou dans l'feu. Bouki [Lapin] a dit il aimait mieux l'feu parce que les éronces étaient trop mauvaises, i grafi-gnaient trop. Alors Bouki l'a envoyé [dans les ronces]. « Su' dans mon pays. » (a dit Lapin).<sup>72</sup>

Bien qu'aucun commentaire n'explique la méthode de l'enquêteuse, ce récit brut se comprend quand même aisément pour un lecteur français nord-américain et, s'il était offert avec l'équivalent des termes populaires, serait intelligible aussi au lecteur du français international.

En l'absence d'appareils enregistreurs, ces documents revêtent tout de même une grande valeur. Puisqu'ils sont la plupart du temps les plus anciens, ils présentent les premiers témoignages d'une tradition orale authentique qui ne verse pas dans la réécriture à des fins littéraires. À la base, les chercheurs ont pris des notes manuscrites, perdues aujourd'hui il va sans dire, mais qui ont servi à produire les textes publiés.

---

70. Corinne L[élia] Saucier, *Traditions de la paroisse des Avoyelles en Louisiane*, Philadelphie, American Folklore Society, « Memoirs of the American Folklore Society », vol. 47, 1956, vii–162 pages; chapitre 6, « Les contes », p. 140–146.

71. Irene Wagner, « Foreword », dans *Folk Tales from French Louisiana recorded and translated by Corinne L. Saucier, Ph. D.*, Bâton-Rouge, Claitor's Publishing Division, 1972, p. 3–4.

72. Corinne L[élia] Saucier, *op. cit.*, p. 145.

## 2. *La remémoration ou la notation de mémoire*

D'autres ont utilisé une méthode différente : celle de la reconstitution de mémoire des récits entendus dans leur entourage. Et ce groupe est plus nombreux qu'il ne semble. On en rencontre un véritable contingent dans les relations outaouaises de Marius Barbeau, le fondateur de l'ethnologie canadienne-française. Soucieux de consigner toutes les attestations disponibles de ce genre oral, ce chercheur passionné accueille dans les numéros canadiens du *Journal of American Folklore* toute une série de documents notés de mémoire par les collaborateurs qu'il a sollicités. Cette manière de travailler y est discrètement signalée pendant quatre décennies.

Dès 1916, quatre des contes que rapporte Gustave Lanctot (1883–1975) sont consignés de mémoire ainsi que l'indiquent de brèves mentions : « *Appris par l'auteur, il y a une vingtaine d'années à S[ain]t-Constant de LaPrairie.* »<sup>73</sup> En 1917, dans une note de l'éditeur au conte « La serviette magique », on peut lire : « *M. Morin s'étant fait raconter ce conte, a pu, deux jours après, le dicter assez fidèlement et sans notes. Le récit du conteur occupe plus d'une heure.* »<sup>74</sup> La longueur du récit, qui fait dix bonnes pages, fournit vraisemblablement une idée juste du contenu et du déroulement de la narration entendue par Victor Morin, mais celui-ci n'a certainement pas pu en retenir le mot à mot exact deux jours plus tard. Aussi, ce récit apparaît-il en français courant avec, ici et là, quelques mots populaires en italique : « *pepère* », « *memère* », « *revoler* », « *chassis* », « *amorphoser* », « *comme de fait* », « *barrer* », comme il appert dans cet extrait : « *C'est donc pour vous dire qu'il y avait, une fois, un roi et une reine qui avaient trois princes. Le roi aimait bien les deux plus vieux, mais il déjetait le plus jeune, Petit-Jean.* »<sup>75</sup>

Une pareille note prévient le lecteur des « Contes de la Beauce » d'Évelyn Bolduc (1888–1939) dans la livraison de 1919 : « *Comme ils [ces contes] ne furent pas recueillis sous dictée, la transcription en est assez libre.* »<sup>76</sup> Voilà qui laisse bien entendre que l'enquêtrice a restauré ses récits de mémoire, peut-être même sans aucune note s'il fallait prendre au sens strict la subordonnée causale. Que penser alors de récits racontés de mémoire plus de quarante ans après les avoir entendus? Tel est précisément le cas d'un fonctionnaire d'Ottawa, Georges Mercure, qui, de 1872

73. Gustave Lanctot, « Fables, contes et formules », *JAF*, vol. 29, n° 111, January-March 1916, p. 142 (aussi p. 141–149)

74. Victor Morin, « Facéties et contes populaires », *JAF*, vol. 30, n° 115, January-March 1917, p. 147; cf. « 78. La serviette magique », p. 147–157.

75. *Id.*, p. 147.

76. Évelyn Bolduc, « Contes de la Beauce », dans « Contes populaires canadiens (troisième série) », *JAF*, vol. 32, n° 123, January-March 1919, p. 90.

à 1877, « *entendit plusieurs quêteux conter des histoires* » à Cap-Santé : il les « *répète de mémoire, avec autant d'exactitude que possible* » et l'éditeur Jules Tremblay se sert, « *en reconstituant les légendes anecdotiques encore vivantes dans son souvenir, des manuscrits qu'il a préparés pour M. Marius Barbeau en mai 1919* ». Après tout ce temps, la parole originale du « *quêteux* » est irrécupérable et le récit, écrit dans une forme correcte, ne contient que quelques mots populaires, comme « *ben* », « *brochetée* », « *poigner* », « *ouache* », « *carcajou* », etc.<sup>77</sup> Le commentaire de Barbeau aux « *Anecdotes de L'Islet* » du docteur Cloutier est encore plus explicite : « *En nous communiquant cette légende [98. "Le cheval diabolique et la caverne du monument"] ainsi que celle du loup-garou (99), M. Cloutier écrivait (29 mars 1919) : "Les deux légendes ci-jointes nous étaient racontées, à L'Islet, il y a une trentaine d'années, par une vieille Angèle Boulet, qui faisait pour ainsi dire partie de la famille... Ces légendes sont aussi exactement racontées que me le permet ma mémoire, après un aussi long espace de temps. J'ai cru devoir m'astreindre à reproduire le plus fidèlement possible le langage très original de la conteuse."* »<sup>78</sup> Ici, le travail de la mémoire est bien mis en évidence d'autant que l'éditeur avait déjà prévenu que « *le docteur Cloutier a dû enchérir sur le texte original, pour le rendre à dessein plus amusant* »<sup>79</sup>.

Le cas d'Adélarde Lambert (1867–1946) est particulièrement typique du difficile exercice de remémoration. Originaire de Yamachiche, au Québec, et revenu s'établir au Canada après l'émigration de sa famille aux États-Unis, ce « *collaborateur industriel* » transcrivit de mémoire, entre 1919 et 1928, les contes et chansons qu'il avait entendus de sa mère, et aussi d'autres membres de sa famille, durant son séjour étatsunien. Gustave Lanctot, qui présente la première série de ses contes, en fait la remarque et il en tire les conclusions qui s'imposent :

Ce n'est que dans l'âge mûr que M. Lambert, à la suite de sollicitations, a mis par écrit les nombreux récits qui ont distrait et charmé son enfance. Malgré la fidélité de sa mémoire, ses textes n'ont donc pas la prétention de transcrire de façon intégrale les contes entendus. Quoique ses frères et ses sœurs lui aient parfois aidé à compléter certains récits, il a dû nécessairement se perdre, au cours du temps, certains faits du conte original. / Surtout, les textes de M. Lambert ne rendent pas le

77. Georges Mercure et Jules Tremblay, « *Anecdotes de la Côte-Nord, Portneuf et de Wright* », *JAF*, vol. 33, n° 129, July-September 1920, p. 259–260.

78. « *Anecdotes populaires du Canada 3 — Anecdotes de L'Islet* », communiquées par le docteur J.-E.-A. Cloutier [en 1919 à Marius Barbeau], *JAF*, vol. 33, n° 129, July-September 1920, p. 278–279.

79. *Id.*, p. 273.

langage des premiers narrateurs. Conséquemment sa transcription ne reproduit ni l'originalité ni la saveur du parler local, qui distinguent d'habitude les conteurs du terroir. Citadin, sorti de l'école primaire, vivant dans un milieu anglais, il a rédigé ces contes dans une langue correcte, mais plutôt incolore, où se rencontrent maintes expressions de journaux à nouvelles et de bons livres, moins forts en style qu'en morale. À ce point de vue, c'est moins le pittoresque de la langue et les tournures du terroir, que la fidélité et la probité du compilateur, qui donnent à sa contribution sa valeur folklorique.<sup>80</sup>

Le passage suivant illustre bien le résultat final du long processus de remémoration collective : « *C'était un pauvre diable d'habitant qui achevait de boire tous ses biens. Il ne lui restait plus qu'un jeune veau du printemps. Il partit donc pour le vendre, afin d'avoir encore quelques sous pour boire.* »<sup>81</sup>

Dans deux autres livraisons de cette même revue, Gustave Lanctot, en présentant quelques contes de la famille Lambert, incorpore aussi d'autres récits plus proches de leur source orale. À chaque fois, il précise, dans une formulation à peu près inchangée, que la forme a finalement moins d'importance que le fond :

Il ne semble pas nécessaire de mentionner que, dans la transcription des contes de la présente série, comme dans celle des précédentes, la méthode reste la même qui est de respecter le texte original du conteur, sans s'occuper d'indiquer les erreurs de syntaxe ou de langue qui peuvent s'y glisser. Car ce qui importe, en récit folklorique, c'est moins la forme, qui très souvent varie, que le fond qui remplit le rôle important de nous révéler les traditions d'un peuple.<sup>82</sup>

80. « Contes populaires canadiens (Quatrième série) — Collection Adélarde Lambert préparée et préfacée par Gustave Lanctot, *JAF*, vol. 36, n° 141, July–September 1923, p. 5.

81. *Id.*, « 110. Le veau vendu trois fois », p. 49.

82. « Contes populaires canadiens (sixième série) — Contes du Canada français par Gustave Lanctot » [dont des contes de la collection Adélarde Lambert], *JAF*, vol. 44, n° 173, July–September 1931, p. 227. À comparer avec ce qu'il avait écrit dans la série précédente : « *Inutile d'ajouter que dans le travail de rédaction de ces contes, la méthode suivie consiste à respecter le texte original du conteur, avec son vocabulaire incorrect et sa syntaxe défectueuse, sans cependant nous astreindre à indiquer, à chaque fois, la faute qui s'y mêle. C'est du domaine de la philologie.* » Cf. « Contes populaires canadiens (cinquième série) — Contes de Québec par Gustave Lanctot » [dont des contes de la collection Adélarde Lambert], *JAF*, vol. 39, n° 154, October–December 1926, p. 376.

Primauté du fond sur la forme, c'est bien ce qui se dégage encore des récits issus du processus de notation après coup.

À ton tour, Pierre Daviault, en éditant la dernière tranche des contes d'Adélarde Lambert, compare ceux-ci à d'autres, relevés directement au cours de la narration :

Pour la plupart, ces contes ont été recueillis par M. Adélarde Lambert, pour le compte de M. Marius Barbeau. D'autres proviennent de la Collection É.-Z. Massicotte. Les premiers avaient subi des déformations, ou enjolivements assez sensibles, mais, qui, pour une raison évidente, ne les faisaient pas sortir de la catégorie des récits populaires. Les seconds nous sont parvenus avec toutes les incorrections de vocabulaire et de syntaxe du narrateur. Dans le travail de rédaction, nous n'avons cru devoir conserver ni les uns ni les autres. La lecture y gagnera en agrément sans que l'exactitude y perde.<sup>83</sup>

Nous avons ailleurs soigneusement examiné le traitement littéraire que Marie-Rose Turcot (1887–1977) a réservé aux sept contes merveilleux qu'elle avait recueillis, entre 1930 et 1931, auprès de vieillards ontariens visités à Ottawa et à Montréal<sup>84</sup>. Journaliste et écrivain, elle publia ses contes à plusieurs reprises et sous des formes variées<sup>85</sup>. Dans le mot d'introduction de la première édition de son recueil *Au pays des géants et des fées* en 1936, qui sera répété tel quel comme « avant-propos » en 1951 et 1955<sup>86</sup>, Marie-Rose Turcot révèle l'origine des sept récits qu'elle publie : « *Voici des contes de chez nous, recueillis des lèvres d'illettrés, après avoir été ainsi transmis de génération en génération.* » Sur les conseils de Marius Barbeau, du Musée national d'Ottawa, elle avait entre-temps consenti à préparer une version plus authentique de ses récits, vraisemblablement d'après ses notes de terrain; Luc Lacourcière lui ouvra les cahiers des

83. « Contes populaires canadiens (septième série) — Collection d'Adélarde Lambert communiquée à Marius Barbeau, préparée par Pierre Daviault », *JAF*, vol. 53, n<sup>os</sup> 208–209, April-September 1940, p. 92.

84. Jean-Pierre Pichette, « La mise en scène littéraire du conte populaire en Ontario français — Le cas de Marie-Rose Turcot », dans les *Cahiers Charlevoix 3 – Études franco-ontariennes*, Sudbury, Société Charlevoix et Prise de parole, 1998, p. 11–86.

85. Elle livra d'abord six de ses récits dans *L'oiseau bleu*, un mensuel montréalais pour la jeunesse, en 1930 puis en 1932. Elle en tira un recueil illustré en 1936, publié sous le titre *Au pays des géants et des fées – Contes de folklore canadien*, aux éditions du *Droit* d'Ottawa, un septième conte complétant la collection; cet ouvrage fut réédité aux éditions Fides de Montréal en 1951 et en 1955. Abrégés, ces contes furent encore diffusés en petits cahiers illustrés chez le même éditeur, « Albums du gai lutin », probablement en 1958, puis repris l'année suivante, en version intégrale dans la collection « Légendes dorées ».

86. Marie-Rose Turcot, *op. cit.*, 1951, p. [7]-8; 1955, p. [5]-6.

*Archives de folklore*, où six contes paraîtront en 1946 et en 1948<sup>87</sup>. La comparaison synoptique d'un passage du conte « Les Bessons », d'après la version du recueil de 1936 et celle de la revue savante de 1946, fait voir la nature du traitement auquel Turcot a soumis son texte.

### Les bessons (1936)

Le voilier arriva à destination. Éploré, l'âme en deuil, Polydore se rendit chez le roi, escorté de la veuve et de sa fille.

En vain, le roi questionna-t-il son jardinier. Aux objurgations de son maître, Polydore restait bouche bée, le verbe à jamais éteint. À la fin, la voix enflée de colère, Sa Majesté l'invectiva :

— Es-tu sourd, nigaud?

Le muet confus inclinait la tête. Un doigt sur les lèvres, il témoignait de son impuissance à répondre.

— La tempête d'hier lui a paralysé la langue, expliqua la veuve.

Désignant sa propre fille, elle poursuivit :

— Sa sœur a également été foudroyée, au point où ses traits en sont transformés.

### Les bessons (1946)

Le bateau arrive à destination. Le besson, le cœur tout à l'envers, se rend sus le roi, en compagnie de la veuve et de sa fille.

Le roi a beau questionner son jardinier, le pauvre muet reste là le bec cousu et le verbe éteint. À la fin, le roi perd patience, i' se fâche et lui crie :

— Vas-tu me répondre, une fois pour toutes, espèce de timbré, — es-tu sourd?

Le muet est tout gêné, i' penche la tête. I' met un doigt sus ses lèvres comme pour expliquer qu'i' peut pas parler, qu' sa langue ' marche plus.

— La tempête d'hier lui a paralysé la langue et l'esprit, raconte la veuve hypocrite.

Puis, lui montrant sa propre fille, alle ose dire au roi :

— Sa sœur itou a été foudroyée par la peur. Alle en est tout' changée, ma foi, ses traits ' sont plus les mêmes en tout'.

87. « Trois contes populaires canadiens recueillis par Marie-Rose Turcot », dans *AF*, vol. 1, 1946, p. 153–172; « Contes populaires canadiens (deuxième série) recueillis par Marie-Rose Turcot », dans *AF*, vol. 3, 1948, p. 65–81.

En effet, le roi reconnaissait à sa promise une physionomie ravagée qui ne rappelait guère le portrait entrevu : mais chose étrange, sa décision n'en fut pas ébranlée. Il épousa quand même le laideron, qu'il croyait être la sœur jumelle de son jardinier.

Le roi qui regarde la laideronne en plein visage lui trouve bi'n un air ravagé, 'trouve que ça 'ressemble guère au portrait qu'i' avait vu de la bessonne; mais, par extraordinaire, ça 'change rien à sa décision de mariage. l' se marie quand même avec la fille laite qu'i' croit être la bessonne du jardinier.

L'affreuse méprise du roi plongea Polydore dans le plus sombre désespoir. Outré de chagrin, il s'effaça de la cour et rechercha la solitude.<sup>88</sup>

Le pauvr' besson est plongé dans le désespoir le plus noir. Miné par la peine, i' se cache et 'veut plus voir personne.<sup>89</sup>

Une telle remise en forme orale n'a rien de banal et incite à découvrir comment elle a pu l'accomplir. En l'absence de notes de terrain, qui auraient expliqué sa méthode de travail, le journal inédit, que Marie-Rose Turcot a régulièrement tenu de 1936 à 1972, apporte un éclairage inespéré. En juillet 1944, elle consigne un détail important : « *Marius Barbeau voudrait que je reprenne mes contes et les transcrive aussi près que possible dans le langage du conteur et des conteuses; il me semble que la chose est impossible, de mémoire en tout cas; mais il insiste sur l'[\u00e0] peu près pour les reproduire dans l'American Folklore Review [Journal of American Folklore].* » Manifestement, elle n'a pas gardé trace des rencontres avec ses informateurs. Si sa collecte avait été faite à la façon des folkloristes, ses visées littéraires l'avaient emporté sur la valeur ethnographique des contes traditionnels et les documents originaux n'existaient plus. Mais, suivant le conseil de Barbeau, elle tente de s'en approcher : « *Je transcris mes contes d'après la méthode de Marius, c'est]-[\u00e0]-d[ire que] je les reconstitue le plus près possible tels que me les ont contés les conteurs de qui je les tiens. Marius a raison, ils prennent le ton et l'accent du terroir qui leur manquait.* » (mardi 15 août 1944). Ainsi, quinze ans après avoir été tirés de la tradition orale, ces « *contes répopularisés* » de mémoire au prix de fort louables efforts n'avaient pas entièrement retrouvé leur essence première, tant l'empreinte littéraire demeure apparente.

88. Marie-Rose Turcot, *op. cit.*, 1936, p. 45-46.

89. « Trois contes populaires canadiens recueillis par Marie-Rose Turcot », dans *AF*, vol. 1, 1946, p. 169.

### 3. La réécriture

On s'attendrait normalement à ce qu'une folkloriste de la trempe de Carmen Roy (1919–2006), qui a fait du véritable terrain, diffuse dans une revue scientifique des textes plus accordés à l'oralité de ses sources qu'un bon amateur comme Marie-Rose Turcot, qui écrivait d'abord pour la jeunesse. La publication en 1950 de la huitième et dernière livraison de « Contes populaires canadiens », série lancée en 1916 dans le *Journal of American Folklore*, est précédée de cet avertissement de Marcel Rioux, qui présente la cueillette : « *la folkloriste a tenu à conserver dans l'expression de ces contes les régionalismes et les canadianismes de la langue de ses informateurs, tout en améliorant la forme grammaticale* »<sup>90</sup>. Voici un échantillon de son travail :

Une nuit, il se fit une tempête désastreuse. De bon matin, Pierre descendit sur la grève pour voir s'il n'y avait pas quelque chose d'aterré. Dans cette tempête il s'était perdu un navire sur la pointe de l'île, et il atterrissait au « plain » des épaves et des provisions de bouche en quantité. Pierre en ramassa une quantité qui devait lui suffire pendant bien longtemps. Mais à un moment donné, il trouva 7 cadavres que la marée roulait au plain. C'étaient sept nègres.<sup>91</sup>

Cet exemple suffit à montrer que le désir de maintenir les « régionalismes » de la langue populaire est beaucoup moins apparent que le souci d'« améliorer la forme grammaticale » : la réécriture des récits est ici telle qu'on a peine à reconnaître le style oral.

Le titulaire du premier doctorat en ethnologie de l'Université Laval, sœur Marie-Ursule csj (née Jeanne Sanschagrín, 1902–1972), travaillait de façon identique : « *Les contes que nous présentons dans ce travail furent recueillis sous la dictée courante des conteurs.* »<sup>92</sup> Dans l'extrait qui suit, il est clair que le conte « Le diable et le petit cheval vert » a été réécrit à partir de notes de terrain et qu'on n'a pas cherché à reproduire l'exacte prononciation des mots, mais que des formes les rappellent, comme à *c't'heure* (à cette heure) et *plemer* (plumer).

Une fois, c'était un roi qui avait une princesse. Un jour il dit à sa princesse : « Peigne-moi donc. La tête me démange. »  
En le peignant elle trouve un pou. Le roi dit : « Ah! la belle

90. « Contes populaires canadiens (Huitième série) » [collection de Carmen Roy préparée par Marcel Rioux], *JAF*, vol. 63, n° 248, April-June 1950, p. 199.

91. *Id.*, « 190. Les Sept Nègres », *loc. cit.*

92. Marie-Ursule, *Civilisation traditionnelle des Lavallois*, Québec, PUL, « AF » 5–6, 1951, p. 201

petite bête! » Il la prend et la met dans une boîte. Il dit : « Il me semble que ça doit devenir plus gros que ça. » Il lui donne à manger et elle commence à profiter. Au bout d'un certain temps, la boîte était pleine, tant la bête avait profité. « Ah! dit le roi. À c't'heure je vais la tuer. Elle va s'échapper et on ne sait pas ce qui va arriver. » Une fois qu'il l'avait tuée, il l'a plemée. Il étend la peau, la met au-dessus de la porte de son château et écrit : Celui qui peut deviner ce que c'est aura ma princesse en mariage.<sup>93</sup>

Ailleurs dans l'ouvrage, des récits brefs portent parfois quelques contractions nouvelles : « *i' s'ostinaient* » [ils s'obstinaient], « *A' dit* à son mari » [elle dit]<sup>94</sup>; ou encore : « Non, c'est pas *moé*, c'est *toé* qui vas reporter la poêle! » [moi, toi]<sup>95</sup>. Il n'en demeure pas moins que l'exemple de cette chercheuse, qui paraît sensible au langage de ses informateurs, manifeste, sur le plan de la méthode, un effort de normalisation du texte oral dans son passage à l'écrit.

#### 4. *La sténographie*

Si la notation des récits sous la dictée fut quasiment universelle chez les chercheurs pionniers avant la Deuxième Guerre mondiale, on n'en trouve guère parmi eux qui aient utilisé la sténographie. Cette méthode d'« *écriture abrégée et simplifiée, formée de signes conventionnels qui permettent de noter la parole à la vitesse de prononciation normale* » (*Le Nouveau Petit Robert*, 1993), n'aurait été pratiquée que par Marius Barbeau (1883–1969), qui l'exerça incontestablement avec grande maîtrise<sup>96</sup>. Dès 1916, il s'en réclame dans la première livraison des « Contes populaires canadiens » :

Quant à la méthode, il va de soi que l'exactitude historique doit être ici le seul guide. Enregistrer mot à mot la dictée du conteur est un idéal que tous ne peuvent atteindre. Il est indispensable néanmoins de rapporter le plus fidèlement possible toutes les locutions du conteur, et de ne négliger ni récits, ni épisodes, alors même qu'ils paraissent anodins ou saugrenus. Rien n'est indigne de l'historien-ethnographe; et un jugement prématuré sur le choix ou l'exclusion de certains matériaux

---

93. *Id.*, p. 235–236.

94. *Id.*, p. 266.

95. *Id.*, p. 267.

96. Cf. l'examen de sa méthode dans Jean-Pierre Pichette, « “La Sereine de mer” et “Les Bossus” — Marius Barbeau et l'édition des contes populaires », dans les *Cahiers Charlevoix 4 – Études franco-ontariennes*, Sudbury, Société Charlevoix et Prise de parole, 2000, p. 255–300.

de nature douteuse ne peut que nuire aux fins proposées. Le même scrupule doit présider à la préparation des textes. On peut sans doute donner une forme grammaticale aux tournures incorrectes et retrancher les répétitions inutiles; mais la simplicité n'en doit jamais être altérée; et le langage curieux du conteur ne fait qu'ajouter à la valeur du texte, surtout au point de vue de la linguistique.

L'auteur a recueilli les contes suivants à la sténographie, sous la dictée courante des conteurs. La transcription a été faite avec la plus grande fidélité possible. Des mots archaïques ou familiers et des néologismes populaires ont été indiqués en italiques, à titre d'exemples seulement. Il ne faut d'ailleurs pas oublier que nos conteurs parlaient tous le langage des paysans illettrés, et y mêlaient souvent des expressions grossières et bannies de toute autre société, en Canada. Notre devoir d'historien était, cependant, de tout enregistrer, sans omission ni contrefaçon; et le lecteur éclairé ne nous en voudra pas d'avoir suivi la méthode strictement scientifique.<sup>97</sup>

Dans la deuxième livraison, l'année suivante, Barbeau rappelle son mode de collecte — il s'agit de contes qu'il « *a recueillis fidèlement à la sténographie* » — en soulignant l'apport de cette méthode scientifique pour la connaissance de la langue populaire : « *Ces textes recueillis tels qu'ils tombaient spontanément des lèvres des paysans canadiens suffiront à dissiper une erreur à peu près universelle sur l'état de la langue française au Canada.* »<sup>98</sup> Dans ses mémoires, il en résumera les avantages : « *[...] j'utilisai beaucoup cette sténographie dans les deux langues, ce qui me rendait grandement service parce que cela me permettait de recueillir rapidement et fidèlement quantité de choses, tout en évitant les interruptions* »<sup>99</sup> Très tôt — dès 1915 —, il comprit que la notation abrégée lui apporterait une efficacité et une fidélité plus grandes dans ses travaux : « *Comme j'allais recueillir des contes français, il fallait écrire vite afin de consigner dans mes carnets toutes les histoires populaires que me racontaient Prudent Sioui et bien d'autres aussi. Désormais, je me servais constamment de ma sténographie pour noter à la fois les contes et les chansons, ce qui m'aida énormément. Car lorsqu'on interrompt un conteur, il perd le fil de son récit et finit par s'en irriter.* »<sup>100</sup> Ce faisant, il innovait sur ses devanciers, qui

97. Marius Barbeau, « Contes populaires canadiens I », *JAF*, vol. 29, 1916, p. 3.

98. Marius Barbeau, « Contes populaires canadiens – Seconde série », *JAF*, vol. 30, n° 115, January-March 1917, p. 2.

99. « Les Mémoires de Marius Barbeau », enregistrés et transcrits par Carmen Roy, Ottawa, Musée canadien des civilisations, 1958, p. 479–481.

100. *Id.*, p. 478.

devaient interrompre un conteur, le ralentir ou lui faire reprendre son récit pour parvenir à le consigner en entier, ou se remémorer la narration après coup pour compléter leurs notes. Anatole Le Braz (1859–1925), enquêtant en Bretagne au tournant du siècle du *xx<sup>e</sup>* siècle, considérait même une informatrice, qui ralentissait son débit pour lui permettre de la suivre à la plume, comme sa conteuse idéale<sup>101</sup>.

Il va sans dire que la sténographie exigeait tout de même une attention exceptionnelle et que, malgré cela, des erreurs ou des imprécisions de tous genres devaient inévitablement se glisser tout au long de l'écriture. Marius Barbeau n'en était certainement pas dupe, lui qui écrivait : « *Enregistrer mot à mot la dictée du conteur est un idéal que tous ne peuvent atteindre.* » C'est ce qu'une autre folkloriste laisse également entrevoir quand elle affirme à propos d'un conteur « *enflammé* » qu'il était incapable de « *raconter lentement. Impossible donc de le suivre à la plume* »<sup>102</sup>. Voilà pourquoi, lorsque venait le moment de transcrire définitivement un texte pour le livrer au public, bien qu'il eût le souci de l'exécuter « *avec la plus grande fidélité possible* », on suppose aisément que le collecteur devait tantôt le remanier, tantôt en retoucher certains passages, certaines tournures, de sorte qu'il est aujourd'hui impossible, dans ces cas précis, de savoir tout ce que le transcripteur a ajouté et de reconnaître la véritable élocution du narrateur. L'exemple suivant de Barbeau illustre bien la situation.

### Le rêve des chasseurs

Il est bon de vous dire qu'une fois c'était trois messieurs et leur cuisinier, qui étaient allés à la chasse, dans les bois. Après avoir chassé toute la journée sans manger, ils n'avaient tué qu'une perdrix. Ils se dirent : « Gardons la perdrix pour le déjeuner. Elle sera à celui qui fera le plus beau rêve. »

Le lendemain matin : « Quel rêve as-tu fait? » se demandent-ils. Un d'eux répond : « Moi, j'ai rêvé que je me mariais à la plus belle princesse du monde. » Les autres dirent : « Ah! tu as fait un beau rêve. »

---

101. Anatole Le Braz, *La légende de la mort chez les Bretons armoricains*, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, [1893], 1912, troisième édition refondue et augmentée avec des notes sur les croyances analogues chez les autres peuples celtiques par Georges Dottin, professeur à l'Université de Rennes, vol. 1, p. LXVIII : « *Lise Bellec [...] se plaçait en général à mes côtés, sur une chaise basse, et, pendant que j'écrivais sous sa dictée, suivait des yeux le mouvement de ma main, s'arrêtant pour me permettre de la rattraper, dès qu'elle me sentait en retard. Bref, l'idéal de la conteuse.* »

102. Carmen Roy, « Contes populaires de la Gaspésie », *AF*, vol. 4, 1949, p. 116.

« Moi, dit un autre, j'ai rêvé à la sainte Vierge, que j'ai vue dans toute sa beauté. » Le troisième : « Moi, j'ai rêvé que j'étais au ciel, où j'ai vu le bon Dieu lui même. »

Le cuisinier ajoute : « Moi aussi, j'en ai fait un beau. J'ai rêvé que j'ai mangé la perdrix; et je vois bien que mon rêve est vrai, puisque je ne viens pas à bout de la trouver, ce matin. »<sup>103</sup>

L'usage de la négation complète (« *n'avaient tué qu'une perdrix* »), de l'inversion (« *se demandent-ils* ») et du passé simple (« *dirent* »), qui ne se rencontrent pas à l'oral chez les gens ordinaires, montrent le type d'intervention que s'autorisait Barbeau. Mais il ne touche pas le contenu ni la marche du récit. On peut remarquer dans un second exemple que ses interventions se limitent à clarifier les mots du conteur sans chercher à combler la lacune constatée.

#### Les cartes du nommé Richard<sup>104</sup>

Un jour, c'est un nommé Richard, qui passe devant une église, et entre pour y entendre la sainte messe.

Monsieur Richard s'en va au banc de l'œuvre, comme il y entend et voit le mieux. Là, au lieu de prendre un livre de dévotion de sa poche, il en tire un jeu de cartes. Du doigt le constable lui fait signe de sortir de l'église. Mais monsieur Richard ne remue pas. Le constable vient à lui et dit : « Au lieu de vous amuser avec un jeu de cartes, prenez donc un livre de dévotion. » Monsieur Richard lui répond : « Après la messe, je vous donnerai le détail [Note : « i.e., *l'explication détaillée*. »] de mon jeu de cartes. »

La messe finie, le curé et le constable viennent faire des reproches à monsieur Richard, qui leur répond : « Si vous voulez me permettre, je vais vous expliquer mon jeu de cartes. » — « Parle, Richard! répond le curé, je te le permets. » Monsieur Richard tire le deux en disant : « Le deux me représente les deux Testaments. » Tirant les trois : « Le trois me rappelle les trois personnes de la sainte Trinité [;] le quatre me représente les quatre évangélistes; le cinq, les cinq livres de Moïse : le six me représente les six jours que Dieu prit à créer le ciel et la terre : et le sept, le jour où il se reposa, après la création. » Tirant le huit, il dit : « Le huit me rappelle les huit personnes sauvées du déluge. » Tire [Note : « i.e., *Il tire*. »] le neuf... [Note : « La mémoire du conteur fit ici défaut. »] Tire le dix :

103. Marius Barbeau, « Contes populaires canadiens I », *JAF*, vol. 29, 1916, p. 134–135 (conte-type 1626).

104. Note de Marius Barbeau : « *Récité par P. Sioui, de Lorette, en août 1914. Sioui avait appris ce récit, dont il ne se souvenait pas très bien, de son père, Clément Sioui.* »

« Le dix me représente les dix commandements de Dieu. » Tire la dame : « Elle me rappelle la reine du ciel. » Tire le roi : « Le roi me représente le seul maître à qui je dois obéissance. » Tire l'as : « Un seul et même Dieu que j'adore. »

Le curé dit : « Monsieur Richard, je m'aperçois que tu as passé le valet. » — « Monsieur le curé, si vous me donnez la permission de parler, je vous donnerai satisfaction. » — « Parle, Richard! je te le permets. » — « Monsieur le curé, le valet me représente un véritable coquin, comme ici votre constable devant vous. »<sup>105</sup>

Nous savons aujourd'hui que Marius Barbeau, qui notait les récits ou témoignages assez longs à la sténographie, avait aussi recours, pour fixer la mélodie des chansons, au phonographe, sur lequel il enregistrait quelques couplets seulement — « *deux couplets d'ordinaire suffisent* », disait-il<sup>106</sup> — étant donné que la capacité des cylindres de cire n'était que de deux à quatre minutes. Mais il enregistra aussi quelques récits brefs : « *Suivant notre méthode habituelle, nous avons recueilli en sténographie les textes dictés par les conteurs; seulement dix-sept anecdotes racontées par Charles Barbeau furent prises au phonographe (Standard Edison), à titre d'essai – d'ailleurs avec succès.* »<sup>107</sup> Dans l'échantillon que voici, le transcripteur restaure entre crochets les mots ou syllabes omis par le conteur, mais qu'il juge essentiels à la clarté du message.

### 51. Les cochons ensorcelés<sup>108</sup>

Autrefois, on croyait que les sorciers pouvaient jeter des sorts, [et quand ils en voulaient] à quelqu'un, *leur* faire perdre des animaux, les faire mourir.

On avait plusieurs cochons. On prétendait que si on [ne] trouvait pas [le] moyen de retirer le sortilège, tout le troupeau devait y passer, mourir.

Pierrot Dulac, qui avait la réputation d'être sorcier, vient à la maison et il dit à mon père : « Si tu veux, je peux le faire venir ici, celui qui a jeté ce sort-là, pour [qu'il l'enlève]... On va prendre un des cochons, on va le saigner, emplir le sang d'épingles,

105. *Id.*, p. 134.

106. Marius Barbeau, « En quête de connaissances anthropologiques et folkloriques dans l'Amérique du Nord depuis 1911 », résumé d'un cours donné à la Faculté des lettres, mars-octobre 1945, Québec, Archives de folklore de l'Université Laval, 1945, p. 48.

107. Marius Barbeau, « Anecdotes populaires du Canada (Première série) », *JAF*, vol. 33, n° 129, July-September 1920, p. 176.

108. Note de Marius Barbeau : « *Raconté par Charles Barbeau, en mars 1918. Ce souvenir remonte environ à soixante ans, à Saint-François (Beauce). (Phonog., Anecdote G.)* »

le faire bouillir au feu. Faut qu[le sorcier] vienne enlever son sort, ou mourir lui-même. C'est le seul moyen ». Il dit : « Par hasard, le second des cochons n'est pas encore mort. »

Ça fait qu'ils ont fait l'expérience. Dulac lui-même prétendait être sorcier et plus grand sorcier que celui qui avait jeté le sort. L'autre sorcier a été obligé de venir retirer son sort; ou bien il aurait passé à la mort lui-même.<sup>109</sup>

Ainsi, Marius Barbeau, qui avait cherché à améliorer la rigueur du témoignage oral en maîtrisant la sténographie, inaugurerait par ses enregistrements de 1918 l'ère de l'enregistreuse mécanique, qui allait produire de bien curieux résultats.

### III. Les contemporains

#### A. *L'enregistrement mécanique*

##### 1. *Les hésitations initiales (1940–1973)*

Le phonographe cédera bientôt sa place à des appareils de plus en plus précis, légers et de longue durée : disqueuse, enregistreuse sur fil métallique, magnétophone à ruban de papier, puis de plastique, à cassette, vidéographe, magnétoscope, vidéodisque, etc. Avec l'avènement des appareils à enregistrer, qui fixent avec une très grande exactitude, en plus du récit, la voix et l'intonation du conteur, et qui éliminent du même coup les imprécisions de la dictée, le problème s'est posé différemment, car il devenait désormais pensable d'établir une copie vraiment fidèle. Voilà ce qu'ont compris et ce qu'ont tenté de faire plusieurs folkloristes depuis.

Toutefois, si cette technique d'enquête apparaît au début des années 1940, au moment de l'implantation de l'ethnologie comme discipline universitaire au Canada<sup>110</sup>, sa généralisation ne viendrait qu'avec les années 1960 et les documents enregistrés ainsi ne seraient diffusés qu'une dizaine d'années plus tard, dans les études des professeurs-chercheurs et les thèses de leurs étudiants. De plus, l'idée que la représentation de la prononciation populaire par l'écrit assurait l'authenticité du document parut durant quelque temps confirmer les habitudes prises. On s'en rend nettement compte par l'expérience ci-dessus de Marius Barbeau, dont le relevé d'un récit recueilli au phonographe diffère peu de ceux qu'il a notés à la sténographie, si ce n'est par l'ajout de clarifications entre crochets.

109. *Id.*, p. 224–225.

110. Officiellement avec la création des Archives de folklore de l'Université Laval en février 1944. Voir Jean-Pierre Pichette, « Luc Lacourcière et l'institution des Archives de folklore à l'université Laval (1936–1944) — Autopsie d'une convergence », dans *Rabaska*, Québec, Société québécoise d'ethnologie, vol. 2, 2004, p. 11–29.

De même, en comparant les contes que Corinne Saucier a « *enregistrés au moyen d'un appareil électrique* » en 1949 et qui sont signalés par « *le numéro du disque de chaque conte ainsi fait* », le résultat est à toutes fins utiles semblable : on ne voit guère de différence avec ceux qui ont été captés sous dictée<sup>111</sup>. Dans ces cas de chevauchement des modes de collecte des données orales, par notation manuelle ou enregistrement mécanique, la tendance à coller de près à la prononciation de l'informateur s'est maintenue, bien moins, il est vrai, que chez Carrière par exemple.

Néanmoins, la réaction des chercheurs se fera attendre, tant ils se montrent hésitants. Allaient-ils par exemple se lancer dans des transcriptions phonétiques véritables, opter pour une solution intermédiaire plus souple en serrant de près l'oral ou encore adapter à l'écriture cette oralité en la normalisant et la rectifiant au besoin? Il reviendra à des linguistes de suggérer la voie à suivre. Dans la revue des *Archives de folklore*, Ernest Haden (1904–1993) propose en 1948 une étude linguistique d'un conte populaire acadien « *basé sur un enregistrement phonographique fait en 1941 à Moncton* »; il en présente le « *texte, transcrit en orthographe adaptée* » accompagné d'« *une transcription phonétique suivant l'alphabet de l'Association phonétique internationale* »<sup>112</sup>. En voici le début :

'n' fois yavait in veuv' qu'avait marié 'n' veuve et il' aviont satchin 'n' fille. La fille du veuv' était assez belle et assez bonne que tous ceux qui la 'oyiont pouviont pas s'arrêter de l'aimer; mais la fille d'la veuve avait tous les vices et al était assez laide qu'a' faisait peur. Il' l'appeliont la Grousse Laide. 'n' fois qu'l'veuv' et la veuve ont 'té mariés, la Grousse Laide et sa mère ont coummencé à êt'e jalouses d'la fille du veuv' et i' s'ont mis à la maltraiter. Il' l'ont mis à sougner la maçonune, parmi la cendre, et ils l'emmenions jamais en nunne part. Al était tout le temps en guenilles et tout l'monde l'appelait la P'tite Cendrillouse. 'n' bonne journée, sa deuxième mère qui la héissait à mort et qui f'sait tout c'qu'a pouvait pour la faire enrager, l'a en'oyé m'ner les vaches au parc et avant de parti', a' 'i a baillé in fuseau avec d'la filasse dessus pi a' 'i a dit : « Avant d't'en v'nir, de soir, tu fil'ras du fil aussi fin coumme tu pourras et pi, prends garde à toi, si tu fais pas ça, t'attrapp'ras des bons coups. »<sup>113</sup>

---

111. Corinne L. Saucier, *op. cit.*, p. 140.

112. Ernest F. Haden, « La petite Cendrillouse — Version acadienne de Cendrillon — Étude linguistique », dans *Les Archives de folklore*, Montréal, Fides, vol. 3, 1948, p. 21–34.

113. *Id.*, p. 21–22.

On y assiste au retour des apostrophes en abondance dans un récit dense de plus de 3000 mots, distribué en neuf paragraphes — l'un d'eux faisant plus du quart du texte —, sans marquage aucun des mots populaires. À la décharge de l'auteur, notons qu'il a voulu fournir une approximation lisible de sa véritable transcription phonétique, illustrée par une seule page pour justifier son analyse, et que l'équivalent français des vocables non courants apparaît dans un lexique, dernière partie de l'article.

À vrai dire, cette façon de faire ne déplaisait pas à Luc Lacourcière (1910–1989), le directeur de cette revue, si l'on considère les efforts qu'il avait faits pour attirer les linguistes vers l'enquête orale. Dans la conférence qu'il prononçait à Québec, le 20 février 1946, devant les membres de la Société du parler français<sup>114</sup>, il traitait particulièrement des rapports entre langue et folklore, et il proposait de reprendre le *Glossaire du parler français au Canada* sur de nouvelles bases : l'enquête directe sur le terrain, l'enregistrement des témoins avec des appareils appropriés et l'étude spécialisée en laboratoire. « *Pour tout dire, remarquait-il, je ne conçois pas que des études linguistiques soient complètes sans la connaissance de ce premier et génial nomenclateur qu'est le peuple. Et j'estime que la science du folklore qui fréquente le peuple est capable de rendre à votre œuvre, Messieurs du parler français, les plus nombreux et utiles services.* »<sup>115</sup>

James La Follette était de cet avis, qui écrivait en introduction à son étude linguistique<sup>116</sup> : « *Nous sommes convaincu qu'une étude attentive de la littérature orale apporterait un résultat non négligeable aux efforts qui se font pour analyser et pour mieux définir la langue française au Canada* »; et il avançait cette explication : « *Dans le débit d'un conte populaire, les sons et les diverses formes de langue se présentent, pour ainsi dire, à l'état naturel.* »<sup>117</sup> Son intention étant d'analyser la langue populaire, morphologie et syntaxe essentiellement, l'auteur utilise, dans cet ouvrage abrégé, une transcription en orthographe française en relevant entre crochets les prononciations qu'il juge significatives et qu'il note en alphabet phonétique international.

114. Luc Lacourcière, « La langue et le folklore » (extrait de *Canada français*, vol. xxxiii, n° 7, mars 1946, p. 489–500), Québec, Les Archives de folklore, 14 pages.

115. *Id.*, p. 9.

116. James E. La Follette, *Étude linguistique de quatre contes folkloriques du Canada français – Morphologie et syntaxe*, Québec, PUL, « Archives de folklore » 9, 1969, 163 pages. C'est la publication abrégée de sa thèse de doctorat soutenue en 1952 : « Étude linguistique de quatre contes folkloriques du Canada français », Québec, Université Laval, 1952, xiii-634 f.

117. *Id.*, p. [15].

**Merlin et la Bête-à-sept-têtes (1969)**

l' avait [jave] son jeune homme, là, qu'i' élevait [elve], son prince, là. S'appelait Tifon, c' jeune homme-là, in sourboquet [syɔbɔkɛ] (= sobriquet) qu'i' y avait [kjavɛ] donné, et i' était [jete] dans ses vacances dans l' mois d' juillet [zujjet], i' allait jouer dans 'a cour d' la prison qu'i' avait (= où il y avait) 'n' belle grand' terrasse, là, qu'i' (= où il) allait jouer du marb'. Marlin r'gardait [ɔgɔɔde] par le châssis [le ʃɔsi], fait signe, i' cogne dans 'a vit' [dã.vit], i' fait signe à Tifon d' venir à la vit' [vit]. Tifon s'approche. l' dit : « Tifon, i' dit, tu sais [ty se] des p'tits jeux? » l' dit : « Si tu voulais me sortir d' la prison, i' dit, j' t'en montrerais trois [tɔwɔ] ». — « Trois [tɔwɔ] jeux? » i' dit. — « Trois [tɔwɔ] beaux jeux ». In enfant, c'est toujours [tuwɔ] curieux [kyɔiø]. l' dit : « Comment fêre, i' dit, pour te sortir de la prison? » — « Bin, i' dit, va-t-en chez vous [ʃə vu], i' dit, ta mère se barce au châssis [ʃɔsi], là, i' dit, fais-toi [fɛ twə] charcher des poux, i' dit, tu vas ll'endormir. Quand a' dormira [dɔwɔmɔ], i' dit, alle a à 'a ceinture (elle a à la ceinture) [al a a. sæty:ɔ] la clef, dans 'a ceinture d'sa robe, là, i' dit. Va [vɔ] bin tranquillement [tɔãkɪnmã], prends ton p'tit couteau pis, i' dit, coupe la corde, pis, i' dit, emmène-moi la clef icite [ɪsit] ». <sup>118</sup>

Il s'agit d'un compromis entre les deux types de transcription pratiqués par Haden : la représentation en orthographe française et le relevé phonétique strict. C'est cette formule intermédiaire, allégée toutefois des caractères phonétiques, que suivront plusieurs folkloristes-ethnologues par la suite. On en trouve un échantillon dans l'étude du conte « Le ruban vert », une version inédite que publie Luc Lacourcière, en 1971, conjointement avec La Follette qui en avait préparé une première transcription pour sa thèse vingt ans plus tôt.

**Le ruban vert (1971)**

Un jour, c'était un homme et une femme. l' avaient seulement qu'un p'tit garçon de quatorze ans. Mais i' vivaient d'une pauvreté tremblante; ah! v'là de d'ça bin longtemps. C'était dans l' premier quart de siècle, dix-neuf cent dix... en dix-huit. Par in moment donné, le bonhomme tombe d'une maladie pis i' meurt. Là i' restent bin en peine. La femme dit :

— Mon p'tit garçon, qui c' qu'on va faire, pis c' qu'on va faire! On était 'ien qu' juste pour viv' dans l' temps qu' ton père travaillait in peu. A c'tte heure, me v'là tout' seule avè' toué,

118. *Id.*, p. 25.

trop jeune pour gagner ta vie. Moi, j' commence à avoir de l'âge in peu, quoi c' qu'on va faire?

T'jou' qu'à force de songer, i'yi vient ène idée. A' dit ça à son p'tit garçon l' soir :

— Demain matin, on va toutes courir les maisons du vil-lage. M'en vas asséyer à entreprend' de d'la laine à filer, pis i' m'payeront en r'tour avec d'la laine.

[...]

L'p'tit gars s' lève, piteux. Au d'ssus d'la porte, là, i' avait eune affère quasiment comme in pèger qu'on s' sert, là, mais seulement que l' piquoé [piquoir] était bin plus long qu' ça, qu'était piqué au d'ssus du cad' d' la porte. L' géant prend le p'tit garçon par la main, i' dit :

— Tu vouè-ti l' piquoé, là, qu'i' a là, là?

— Oui, i' dit, je l' voué.

Le géant te l'agraffe par d'ssus 'a fourche du cou, par eune jambe pis i' yi passe les yeux chacun leu' tour dans l'piquoé. On parle pas s'i yi crève les deux yeux! Pis i' s' fait ouvrir la porte par la bonne femme par en arrière, pis i' te l' shouque là tejours pas moins qu'in d'mi-mille là.<sup>119</sup>

Mais, partagé d'une part entre le désir d'intéresser les linguistes et les membres de la Société du parler français au Canada, dont il occupa d'ailleurs un poste de directeur de 1946 à 1962<sup>120</sup>, et d'autre part le besoin de livrer des récits lisibles et utiles pour la recherche, Luc Lacourcière se montrera ambivalent dans la présentation de ses textes oraux, comme le révèlent ces variations observées sur l'échantillonnage suivant publié durant la très courte période de 1970 à 1973. L'exemple du conte « Les trois docteurs » (1970), paru avant la transcription présentée ci-dessus du « Ruban vert », élimine toutes les élisions, et les apostrophes qui les signalent, de même que presque toutes les tentatives de calquer les prononciations. En fait, à l'exception de quelques mots (*asseyer*, *méquiers*, etc.), ce document se lit comme du français courant. La même année, il revient aux élisions dans « Maricoquette » (1970). Puis il publie le « Ruban vert » (1971), la version presque phonétique étudiée par La Follette, avant

119. Luc Lacourcière, « Le ruban qui rend fort (conte-type 590) », dans *Les Cahiers des Dix*, n° 36, Québec, 1971, p. 245 et 257. Cf. p. 261 : « Transcription de James La Follette et Luc Lacourcière ».

120. Louis Mercier, *La Société du parler français au Canada et la mise en valeur du patrimoine linguistique québécois (1902–1962) – Histoire de son enquête et genèse de son glossaire*, Québec, PUL, 2002, voir les tableaux des p. 19, 399 et 402 : Luc Lacourcière fut parmi les principaux directeurs de cette société durant seize ans (1946–1962) et il en fut le président en 1948–1949. L'auteur évoque sa contribution remarquable dans la « relance des grands travaux de description » de la langue, p. 79–87.

de l'alléger de nouveau dans « Richard Crassé » (1972) et de revenir à une quasi-normalisation avec « La Corriveau » (1973).

### Les trois docteurs (1970)

Une fois c'était trois gars. Il y en avait un qui s'appelait Pierre, l'autre s'appelait Joseph, l'autre s'appelait Jean. Ça fait qu'ils ont dit :

— Faudrait... C'est tannant de vivre de même, hein! On va essayer d'aller apprendre des méquiers.

Ça fait que les voilà partis. Ils arrivent où il y a trois chemins. Ils ont dit :

— On va prendre chacun notre chemin. Au bout d'un an et un jour, on va se rejoindre icitte.

— O.K.

Ça fait que, toujours, les voilà partis. Au bout d'un an et un jour, bien ils arrivent. Ils se rencontrent tous les trois à leur fourche de chemin. Ils disent :

— Astheure [note : à cette heure, à présent], on va aller coucher à un hôtel.

Partent. Ils vont à un hôtel. Puis ils demandent pour coucher là. Ils couchent là tous les trois. Ça fait que là, durant la veillée, bien, ils se mettent à parler, à chouenner [note : blaguer]. Bien, ça fait un an qu'ils se sont pas vus, hein!<sup>121</sup>

### Maricoquette (1970)

Toujours, après qu'il a le dos tourné là, les enfants, i' ont dit :

— Maman, si vous voulez, on va r'garder la poule à Maricoquette.

— Ben, a dit, laissez don' ça, une poule vous connaissez ça. Laissez don' ça là.

— Oui, mais i' ont dit, tout d'un coup qu'elle est pas pareille comme la nôtre.

Toujours, ils prennent la poule, pis ils r'gardent la poule. La poule leu-z-échappe. A tombe, a saute dehors. La porte était rouvarte. Ça fait qu'il y avait un gros coq devant la porte. Le voilà qui se met à se chicaner avec la poule. Il tue la poule.

— Ah ben, vous allez voir mais que Maricoquette arrive.

Tout d'un coup le v'là qui arrive.

— Pan, pan!

---

121. Luc Lacourcière, « Les transplantations fabuleuses — Conte-type 660 », dans les *Cahiers d'histoire*, n° 22, « Trois siècles de médecine québécoise », Société historique de Québec, 1970, p. 199.

- C' qui est là?
- C'est Maricoquette qui a ni chaud ni frette. [...] <sup>122</sup>

### Richard Crassé (1972)

Toujours, l' sarvant y va, pis ieux dit. l' en vient une couple, pas beaucoup, une couple assayer encore. Ben, le soir a venu, après leur journée faite, i' ieux demandait queux gages qu'i' aviont coutume d'avoir. Ben, i' disiont qu' c'est tant, trois ou qua-[sic]piasses. l' ieux redoublait :

l' a dit :

— Demain, emmenez tous c' que vous pourrez emmener. Emmenez des p'tits gars pour ramasser des ripés. Que tout saye nette. l' dit, j' veux pas voir à rien en toute qui traîne à terre.

— Ah! i' dit, c'est correct.

Ah! l'lendemain, ça v'nait comme des breumes, des travaillants, pis des p'tits jeunes gars jusqu'à des p'tites filles. Là toujours i' s' mettent à travailler.

[...]

— A c't' heure, j' m'en vas vous donner d' l'argent assez pour toutes payer vos dettes, pis payer vos hommes tout d'avance. <sup>123</sup>

### La Corriveau (1973)

La Corriveau, c'était une méchante femme. A mariait autant d'hommes comme elle était capable d'en trouver. Elle en a marié six. Le premier, il était après étriller son cheval, et puis elle a pris un broc pour... tasser (ramasser) l'engrais. Pis a lui en a envoyé un coup par la tête. Il a tombé à terre sour le cheval. Le cheval a eu peur. Ça fait que le cheval l'a rué. Il était mort. Rien qu'assommé avec le broc, c'était assez. Là, elle a couru vite-ment chercher du monde. Et puis le monde sont venus, puis ils ont ramassé son mari sour le cheval. C'était bien entendu que c'était le cheval qui l'avait tué.

Aussitôt, pas longtemps après, a s'était fait' un autre cavalier, pis a s'est remariée. Là, celui-là, a était tanné de lui; a voulait en avoir un autre. A lui a coulé du plomb dans les oreilles. Avant de s'coucher a lui avait donné un bon coup, un bon

122. Luc Lacourcière, « Les échanges avantageux », dans *Les Cahiers des Dix*, n° 35, Montréal, 1970, p. 229.

123. Luc Lacourcière, « Un pacte avec le diable (conte-type 361) », dans *Les Cahiers des Dix*, n° 37, Québec, 1972, p. 279.

verre d'eau d'endormitoire pour l'endormir. Aussitôt qu'il a été endormi, elle a pris du plomb qui bouillait là, puis a y a envoyé dans les oreilles. Ça fait qu'il est mort, ça a pas été long. Et puis là, ben, i' était mort. Alle a fait' comme le premier. A l'a fait enterrer.<sup>124</sup>

À première vue, les différences de traitement ne sont guère apparentes, mais ces courts extraits en contiennent déjà plusieurs. Sans protocole clair, l'éditeur hésite entre des solutions différentes pour des cas similaires. Pour les pronoms, on relève tantôt « a » et « alle » ou « elle » (pour elle), « i' » ou « il » (pour il), « toé » ou « toi », « moé » ou « moi »; l'adjectif *un* se transforme en « ène », « eune », « in », « un » et « une »; la préposition *sous* passe de « sour » à « dessous »; chez les adverbes, *ici* devient « icitte », *puis* se lit « pis » ou « puis », *bien* se présente sous les formes « ben », « bin » ou « bien », *toujours* passe de « t'jou' » et « tejours » à « toujours », tandis que la locution *à cette heure* a des aspects multiples : « astheur », « astheure », « à c't' heure » et « à c'tte heure ». Les monosyllabes comprenant un e en finale sont ici élidés (« j' », « m' », « d' », « s' »), là normalisés (« je », « me », « de » et « se »), comme d'autres mots et expressions : « viv' » et « vivre », « le v'là » ou « le voilà », « i' s' mettent » à travailler ou « qui se met » à se chicaner. Enfin, des prononciations curieuses compliquent parfois la lecture : « avè' toué » (avec toi), « voué » (voir), « méquiers » (métiers), « assayer » (essayer), et « ieux » (il leur).

En dehors de ces quelques textes illustratifs, qui accompagnaient les extraits publiés de son « Catalogue raisonné du conte populaire français en Amérique du Nord », Luc Lacourcière n'a jamais publié de recueil des très nombreux contes populaires de sa collection. Ses hésitations, ainsi qu'il nous l'a confié, provenaient en grande partie de ce problème de protocole, lié à ses engagements antérieurs en faveur de la complémentarité entre langue et folklore. Une fois, pourtant, il exprime cette ambivalence dans la notice liminaire d'un conte acadien publié dans un magazine culturel :

Ces contes, transcrits sous dictée ou enregistrés sur bandes magnétiques, sont catalogués et analysés selon les normes de la classification internationale *The Types of the Folk-Tale* (Aarne-Thompson). Un très petit nombre cependant, peut-être quatre cents, a jusqu'ici été publié. Et encore, parmi ceux-là, plusieurs trahissaient par des additions ou suppressions, l'authenticité d'un art essentiellement parlé. En effet, la transcription d'un conte ne rend pas toujours justice au conteur. Ses

124. Luc Lacourcière, « Présence de la Corriveau », dans *Les Cahiers des Dix*, n° 38, Québec, 1973, p. 259.

gestes, ses intonations et, surtout, l'ambiance particulière où il entraîne son auditoire, ne sont guère communicables par le moyen ordinaire de l'écriture. Le conte écrit perd souvent de son lustre et de sa vérité. Le lecteur est amené à le juger selon certains critères esthétiques ou grammaticaux de la littérature écrite. Rien n'est plus erroné. C'est comme si l'on soumettait la naïve statue d'un artisan aux canons de la statuaire classique. L'œil du critique a appris à juger l'art populaire selon ses propres normes, pour ce qu'il offre de spontanéité, de sincérité, d'authenticité et, pourquoi pas, de beauté. Ainsi doit-il en être de l'appréciation du conte populaire.<sup>125</sup>

Prônant la spécificité de cet art oral, il réproche les trahisons, « *additions ou suppressions* », qui y portent atteinte dans le passage à l'écrit. Aussi, se propose-t-il de ne pas soumettre « *la naïve statue d'un artisan aux canons de la statuaire classique* ». Comment s'y prendra-t-il pour respecter la « *langue du conteur* »?

Par contre la langue du conteur est bien celle de son village avec ses particularités acadiennes et ses tics personnels dans les répétitions de certaines tournures. Nous n'avons pas voulu ni la normaliser selon les règles de la grammaire, ni en faire une transcription rigoureusement phonétique pour spécialistes. Tout au plus avons-nous épousseté un peu la « statue » en lui enlevant quelques fils d'araignée, deux ou trois grossiers anglicismes qui n'ajoutaient rien à l'authenticité de la version.<sup>126</sup>

Luc Lacourcière ne se fait donc pas faute d'« *épousseter un peu la statue* » de « *quelques fils d'araignée* » et, même, d'enlever « *deux ou trois grossiers anglicismes* ».

### L'horoscope (1968)

Bon! ben, c'était un homme qui avait trois garçons. Toujours, après que les enfants ont venu âgés un petit peu, il a pensé qu'il allait leur faire tirer l'horoscope, quoi c'qu'ils alliont faire. Oh! ben, le plus jeune allait être prêtre; le deuxième, l'horoscope lui disait qu'il allait être avocat; pis le troisième, qu'il allait être pendu à l'âge de vingt-et-un ans.<sup>127</sup>

125. Luc Lacourcière, « L'horoscope — Conte acadien », *Culture vivante*, Québec, Ministère des affaires culturelles du Québec, n° 9, 1968, p. 39.

126. *Ibid.*

127. *Id.*, p. 40.

Ce travail d'épuration et de correction ne contredirait pas dans son esprit « *l'authenticité d'un art essentiellement parlé* ». Sans autre précision que cet aveu, il est bien difficile, autant pour son lecteur que pour celui de ses prédécesseurs, de connaître la nature de son époussetage. Finalement, le résultat est le même que dans les exemples les plus lisibles présentés *supra*. Son indécision produisant l'inconstance de ses choix, il modifiera, comme nous l'avons montré, sa méthode pour des raisons obscures. Son embarras l'empêchera malheureusement de publier sa collection. Mais c'était devenu là le cadet de ses soucis puisqu'il avait choisi d'établir le catalogue du conte populaire français nord-américain qui allait mobiliser ses dernières énergies.

## 2. *Le double standard*

Catherine Jolicœur (1915–1997), qui a préparé sa thèse sous la direction de Luc Lacourcière, adopte comme il se doit la méthode mitoyenne courante à l'Université Laval. L'édition de son étude comporte un bien curieux cas de double standard, détail qui passerait normalement inaperçu. La transcription qu'elle donne d'une entrevue sur le *feu-du-mauvais-temps*, faite par un autre chercheur auprès de deux vieillards acadiens, suit la convention attendue.

### [Le feu-du-mauvais-temps]

— Moin, à ma connaissance, le *feu-du-mauvais-temps* était pas des tempêtes imaginaires : ça existait vraiment. Quand qu'on l'voé dans 'a baie, souvent. Quoi c'qu'était la cause de ça, c'est malaisé d'dire. Mais toutes les ans, souvent, on voyait l'*feu-du-mauvais-temps*.

Mon deuxième père — j'étais che' nous dans c'temps-là — i' faisait la pêche; p'is i'était su' l'rocher au Héron. Et puis, une soirée noère, qui c'qui voit — les deux barques étaient mouillées, éloignées, i' 'oyait un feu. L'père a dit à mon onc' Olivier Poulin : « Sont après faire la bouillie, là pour la nuit. » — Pis pousse, i' marchait tout l'temps, ça approchait pas. « Mais, i' dit, i'est ben loin! » — Toujou', tout d'un coup, i'arrive d'sus. L'envoile sa goélette dans l'vent. Pis i' crie : « Hein, veux-tu t'arrêter! » — Un feu su' l'pont, pis deux hommes — l'a dit : « Ça chauffe hein, mon homme? » Pis quand i'a envoyé sa goélette dans l'vent, i'a faite 'tête ben cinq milles de d'là. l'ont eu peur. Et pis, ensuite, comment d'aut' qui l'oyaient!

L.C. — D'après eux, est-ce que ça fait longtemps qu'ils le voyaient?

— Ben, depuis la fondation, l'promier l'avait vu. Mais quoi c' qu'étaït la cause, c'étaït peut-être le phosphore de la mer.<sup>128</sup>

La question de l'enquêteur Livain Cormier (L.C.), présentée en orthographe usuelle, est bien courte ici pour y déceler quelque anomalie particulière. Cependant, il est tout à fait inhabituel à cette époque de recourir à cette norme orthographique pour présenter une entrevue entière. On en trouve pourtant un exemple entier plus loin dans le livre.

### [Le bateau fantôme]

M.L.L. — Est-ce que ces bateaux de la baie des Chaleurs ne sont pas associés à un événement historique? Est-ce que dans l'interprétation, on ne fait pas allusion à des naufrages qu'il y a eus?

D'G. — Ah bien oui. On fait des rapprochements avec des naufrages. Même que le *bateau fantôme* qu'on voit actuellement, ce serait un bateau de pirates qui seraient venus voler deux filles sur la pointe de Miscou. On s'était emparé des filles, on s'en allait vers le bateau... Le chef de la petite réserve indienne située sur l'île de Miscou aurait averti le capitaine que son bateau ferait naufrage et qu'il pourrait pas aller loin avec les deux enfants. À peine les enfants étaient-elles sur le bateau, qu'un vent abominable se produisit; le bateau fit naufrage et tout l'équipage à *[sic]* péri sauf les petites filles qui ont réussi à s'échapper à la côte.<sup>129</sup>

La correction de la langue et du style étonne tout de même un peu dans ce deuxième fragment. On y lit la question plutôt claire et précise posée par l'enquêteur, à laquelle répond complètement l'informateur, sans hésitation et dans des phrases de longueur inaccoutumée à l'oral, avec même une inversion qui mène à l'emploi du passé simple. On a la nette impression que ce passage, qui contient tout de même des traces d'oralité, a été normalisé ou résumé, tant la distance est grande entre cet extrait et celui des deux octogénaires livré plus haut. On peut supposer que ce document, qui n'est pas de la collection de l'auteur, lui a été remis tel quel par l'enquêteur, ce qui est fort probable. Il est tout de même permis de se demander s'il ne s'agirait pas plutôt là d'un exemple de double norme, selon

128. Catherine Jolicœur, *Le vaisseau fantôme – Légende étiologique*, [préface de Luc Lacourcière], Québec, PUL, « AF » 11, 1970, p. 223 : extrait d'une « [e]ntrevue à Caraquet, N.-B., le 18 août 1958, avec deux octogénaires : Joseph Chiasson et Alphonse Albert. Transcription : Sœur Marie-Sainte-Hélène »; enquête de Livain Cormier.

129. *Id.*, p. 301.

que l'informateur appartient à la classe populaire ou à l'élite. Cette impression est renforcée quand l'auteur attribue les initiales M.L.L. et D<sup>r</sup> G : « *Interview de Monsieur Luc Lacourcière et du Docteur et M<sup>me</sup> Dominique Gauthier, Shippagan, N.-B., le 13 juin 1964.* » Que l'enquêteur ait retouché son texte pour ménager les susceptibilités de son ami informateur, le médecin folkloriste acadien, ou que l'étudiante l'ait fait d'elle-même, par déférence pour son professeur et son témoin célèbre, importe peu : le traitement préférentiel est patent, mais inexpliqué.

### 3. *Une décennie d'errances (1973–1983)*

Privée d'un système cohérent et compatible avec les fins des études en ethnologie, la transcription allait connaître une décennie d'errances et basculer parfois dans la démesure. Quatre auteurs se sont particulièrement illustrés par des pratiques parfois déconcertantes.

En raison de sa monumentale édition de la collection *Les vieux m'ont conté* – 33 volumes publiés de 1973 à 1993<sup>130</sup> –, Germain Lemieux (1914–2008) occupe une place prépondérante parmi les grands diffuseurs de la tradition orale franco-canadienne et hommage lui a souvent été rendu pour son impressionnante carrière, qui n'est nullement remise en cause ici<sup>131</sup>. Sa méthode de transcription est plus contestable. Même si le grand nombre de récits colligés – 646 contes et légendes – suffirait à lui seul à justifier la taille singulière de cette compilation, son état d'embonpoint s'explique tout autant par le parti pris méthodologique de l'éditeur, ainsi qu'il le confirme lui-même en ces termes : « *La formule que nous employons, c'est-à-dire de publier deux fois le même conte – la version remaniée et la version originale, celle du conteur – a pour but de répondre aux besoins de plusieurs catégories de lecteurs.* »<sup>132</sup> Il s'agit donc de deux ouvrages réunis en un seul à l'intention de publics différents<sup>133</sup>.

130. Germain Lemieux, *Les vieux m'ont conté*, publications du Centre franco-ontarien de folklore de Sudbury, Montréal, Les Éditions Bellarmin; Paris, Maisonneuve et Larose, 1973–1993, 33 vol.

131. Voir notamment Jean-Pierre Pichette (dir.), *L'œuvre de Germain Lemieux, s.j. – Bilan de l'ethnologie en Ontario français*, actes du colloque tenu à l'Université de Sudbury les 31 octobre, 1<sup>er</sup> et 2 novembre 1991, Sudbury, Prise de parole et Centre franco-ontarien de folklore, « Ancrages » n° 2, 1993, 529 pages.

132. Germain Lemieux, *op. cit.*, t. 1 : « Contes franco-ontariens », 1973, p. 16.

133. Mise à part la répétition des mêmes thèmes en de nombreuses versions répandues çà et là dans l'ouvrage, le parti de publier indistinctement toute cette documentation a parfois des conséquences désagréables : l'impression, par exemple, de textes incomplets, à cause d'un début manquant (VI-11) ou d'une fin oubliée (III-2, III-25, IV-19, IV-29), ne peut que décevoir le lecteur même le mieux disposé; par surcroît, la publication de ces récits fragmentaires, comme aussi celle de textes au contenu très ressemblant, risque de mettre en péril l'existence du dépôt d'archives qui aurait dû les conserver pour les seuls intéressés. En effet, comme le proclame

D'une part, par sa version remaniée, i.e. corrigée, complétée et réécrite en français courant, Germain Lemieux entend s'adresser au lecteur ordinaire, y compris « [l]e folkloriste ou tout lecteur intéressé à la mythologie » ou à un détail psychologique. « *Dans le texte remanié, continue-t-il, la surcharge de la version orale sera éliminée, et la version remaniée sera nécessairement plus brève.* »<sup>134</sup> Ce principe ne se vérifie pas dans la pratique puisque tous les contes du premier tome, comme presque tous ceux des cinq tomes suivants, proposent une version retouchée aussi longue, et même parfois plus longue que l'originale<sup>135</sup>. Comme la version remaniée s'avère aussi la plus accessible, c'est elle qu'on livre la première et c'est à elle que renvoie exclusivement l'index analytique des sujets fourni en annexe.

L'auteur destine d'autre part la version originale au linguiste et au littérateur, car le « *système syllabique a l'avantage de reproduire une bonne approximation de la langue du conteur et peut être déchiffré par tout lecteur à la fois patient et curieux* »<sup>136</sup>. De lecture difficile, parce qu'elle est transcrite au son, avec toutes les imprécisions narratives du conteur et les approximations phonétiques inhérentes à cette méthode, cette version originale se comporte plutôt comme un appendice de la version remaniée<sup>137</sup>. Ce protocole d'édition des récits oraux, qui a légèrement évolué après la parution des premiers volumes, se stabilisera et demeurera à peu près inchangé jusqu'à la fin, mais l'éditeur ne l'a jamais exposé. L'extrait suivant du premier conte publié est représentatif de toute la collection.

---

Luc Lacourcière : « *C'est l'affaire de spécialistes de comparer entre elles toutes les versions, d'en analyser les modifications en même temps que la répartition géographique des types.* » (I, p. 12).

134. *Id.*, p. 17.

135. Par exemple, la première histoire de la série, « Ti-Jean Peau-de-Morue (I-1) », compte vingt pages de texte remanié en regard de quinze seulement de texte original.

136. *Id.*, p. 19.

137. Néanmoins, le texte original est toujours accompagné de la fiche technique qui localise la pièce dans la collection, identifie le conteur, donne son âge et la source de son information avec la date et le lieu de la cueillette. C'est encore ici que l'auteur insère l'analyse schématique des contes, telle qu'établie par Luc Lacourcière, selon la typologie internationale d'Arne et Thompson. De plus, des notes infrapaginales traduisent en français correct les mots ou expressions populaires que le lexique rassemble à la fin de chaque tome.

**Ti-Jean peau-de-morue**  
(Texte original, 1973)

[...]

L'lendemain matin, mon Ti-Jean, lui, i' vâ à l'église, i' vâ commugnié' [communié], i' vâ à confesse et p'is s'ést préparé pour mourir à son voyage. Ça s'fait que, en s'en r'venant... i' y avè' enne eursourc' d'eau où c'qu'i' pâssait souvent; i' y avè' enn' gamelle en écorc' [note : une louche], lâ; c'fait qu'i' pren enn' chos' p'i' i' boé'. l' s'assit su' enn' roch', la tête enteur sés deux mains, p'i' i' jongle à son affér'. Te'jou', i' di', enfin, j'su's te'jou' pris pour mourir! l' dit, j'su's t-aussi b'en d'aller mourir lâ!

En partant pour se l'ver, enn' vieill' qu'ète' à côté de lui : Hein, 'a dit, Ti-Jean, 'a dit, t'âs d'l'air, 'a di' en peine, à matin! — l' dit, comment? Que c'que c'ést qui vous â dit çâ? — 'A dit, quand tu t'és t-assi' écite, 'a dit, j'ète' à côté d'toé. — l' dit, j'vous ai pâs vue! — B'en, 'a dit, j't'ai b'en vu, 'a dit, moé. P'i', 'a dit, ça t'occup'?' — B'en, i' dit, qui c'qui vous â dit çâ? — 'A dit, j'le sé's. 'A di', écoute! 'A dit, t'â' faite, aujo'rd'hui enn' bonne œuvre, à matin : t'â' été commugnier, t'â' été à confess'... Mé', 'a dit, tés frér's gu'y ont pâ' été, 'és aut's. Mé', 'a dit, j' mâs t'dir' quelque chose. Al' â pri' enn' sarviette, enn' sarviette en n'espèc' de touell' [toile], p'i' 'a gu'y â denné. 'A dit, mets çâ dans ta poch', p'i' 'a dit, ôte-lâ jamais, 'a dit, gard'-lâ; 'a dit, avè' çâ, 'a dit, tu chanc'râs! [note : *Chancer* : avoir de la chance] — Ça fait que, i' dit, c'ést correck'! Marci, grand'mér! P'i' i' pârt pour s'en aller, mé' c'était p'us Ti-Jean : i' était gai, p'i' i' était joyeux, p'is prépar' son bâtiment; alor' i' pârt le lend'main pour le grand voyage. [...]<sup>138</sup>

**Ti-Jean peau-de-morue**  
(Texte remanié, 1973)

[...]

Le lendemain matin, Ti-Jean s'en va à l'église, fait sa confession, communie et se prépare à mourir au cours de son voyage.

En revenant de l'église, il s'arrête près d'une source d'eau où il s'était souvent abreuvé. Il prend la gamelle en écorce dont se servaient tous les passants et boit à son aise, assis sur une roche, tout en pensant au malheur qui l'attendait. Puis, la tête entre les deux mains, il songe, tire des plans, revient sans cesse sur sa situation. Enfin, il prend une résolution : « Mourir ici ou mourir là-bas, quelle différence? Je suis aussi bien de tenter ma chance. J'irai donc. »

Comme il allait se lever, il aperçoit une vieille dame près de lui. Elle lui parle :

« Pauvre Ti-Jean! Tu as l'air en peine, ce matin?

— Qui vous l'a dit, grand'mère?

— Ah! reprend la vieille, je t'ai vu. Tu es en peine, hein?

— Mais qui vous a si bien renseignée, grand'mère?

— Mon petit, je connais ton affaire. Écoute-moi. Tu as agi en bon chrétien, ce matin; tu es allé à confesse, tu as communié. Tes frères ont montré moins de bonne volonté que toi; aussi je vais t'aider. Voici une serviette de toile; mets-la dans ta poche et garde-la toujours, elle te portera chance.

— Merci, grand'mère. Vous êtes bien bonne, merci! »

Ti-Jean prit le chemin du château, tout joyeux, plein d'entrain et de confiance. En un clin d'œil, son bateau était frété et lui-même était prêt à faire face aux périls du voyage. [...]<sup>139</sup>

138. Germain Lemieux, *op. cit.*, t. 1 : « Contes franco-ontariens », 1973, p. 43.

139. *Id.*, p. 24.

Il est clair que la version syllabique du père Lemieux a exigé un très long travail pour parvenir à un tel résultat. Sauf que le lecteur est à son tour convié à s'armer de patience pour décrypter le texte oral. À première vue, il découvre quantité de lettres manquantes remplacées par une profusion d'apostrophes, tant dans le corps du mot (« *p'is* », « *lend'main* ») qu'en finale (« *occup'* », « *confess'* »); tantôt, la lettre finale est supprimée, supposément pour marquer une liaison absente (« *p'i' 'a dit* », « *â pri'enn' sarviette* »), même dans les cas où elle ne se fait jamais (« *i' pren'* » [prend], « *alor'* » [alors]); tantôt, la lettre est surajoutée inutilement quand la liaison doit se faire, alors qu'elle est inévitable (« *en n'espèc' de* »), ou que le son demeure intact (« *correck'* » [correct]). Et cela, c'est sans compter les fréquentes altérations de mots qui embrouillent la lecture : « *eur-sourc'* » (source), « *touell'* » (toile); « *commugnier* » (communier), « *denné* » (donner); « *ètè'* » (était), « *sé's* » (sais); « *enteur* » (entre), « *mé'* » (mais).

Le lecteur doit alors se rabattre sur la version remaniée, c'est-à-dire la réécriture complète du conte à la manière de l'écrivain Germain Lemieux, avec tout ce qu'elle peut comporter de fantaisie. Dans la version orale par exemple, il a besoin d'une note pour expliquer le mot « *gamelle* », qu'il traduit par « *louche* »; or ce mot apparaît tel quel dans la version remaniée et, avec raison, puisqu'il a le sens d'« *écuelle* » au dictionnaire. Sa création se lit aussi dans la traduction de l'expression « *préparer son bâtiment* » qu'il transpose en « *fréter son bateau* ». Il se permet encore d'interpréter le récit populaire, comme dans le passage suivant : « *l' s'assit su' enn' roch', la tête enteur sés deux mains, p'i' i' jongle à son affér'. Te'jou', i' di', enfin, j'su's te'jou' pris pour mourir! l' dit, j'su's t-aussi b'en d'aller mourir lâ!* » Composé de courtes phrases simples, ce passage se complique ainsi sous la plume de l'écrivain : « *Il [...] boit [...], assis sur une roche, tout en pensant au malheur qui l'attendait. Puis, la tête entre les deux mains, il songe, tire des plans, revient sans cesse sur sa situation. Enfin, il prend une résolution : "Mourir ici ou mourir là-bas, quelle différence? Je suis aussi bien de tenter ma chance. J'irai donc."* »

Les ethnologues ont généralement boudé ce type d'édition et contesté l'utilité d'une double transcription. Alors que nous avons jugé inaccessible sa version « *originale* » et sans intérêt véritable sa version « *remaniée* », Vivian Labrie écrivait : « *On est difficilement satisfait ici par une double transcription qui dénature dans ses extrêmes la réalité du document oral. / On remarquera entre autres : la réécriture complète du texte en "bon français"; la reproduction exagérée des traits phonétiques dans la version "populaire" : du boâs d'poêl'...* »<sup>140</sup> Pour leur part, les linguistes ont souligné le manque de rigueur du lexique et de la version syllabique :

140. Vivian Labrie, *op. cit.*, p. 63.

« *Le mode de transcription préconisé par le père Lemieux ne résiste pas à la critique, notait Marcel Juneau. Il faut espérer que l'éditeur améliorera cet aspect dans les volumes à venir, car la documentation recueillie reste excellente.* »<sup>141</sup>

Conscient des difficultés que le passage de l'oral à l'écrit amène, le linguiste Clément Legaré cherchera une autre voie dans la première édition de ses *Contes populaires de la Mauricie*<sup>142</sup>. Considérant que l'enregistrement même du conte est une première « atteinte à l'intégrité et à la spontanéité de la parole vive », qui a ainsi été fixée sur des bandes sonores et remise dans des archives, il juge que « cette nouvelle mise en captivité de la parole dans une graphie » lui porte une seconde atteinte. Pour lui, le dilemme se pose alors de cette façon : « *Ou bien, par des effacements, des additions, des corrections diverses, l'on sacrifie l'authenticité du récit écouté au profit d'une plus large diffusion du produit, arrangé pour être exportable, ou bien on utilise la transcription phonétique, internationale ou française.* » Pourtant, si celle-ci « reproduit avec fidélité le phonétisme du texte original », il se rend bien compte qu'elle est « encore illisible pour la majorité des profanes ». « *Reste la transcription syllabique des récits populaires* », déduit-il. Néanmoins, il refuse de se plier à pareille méthode dans sa version courante, qui fait de l'apostrophe le « substitut polyvalent de tous les phonèmes manquants par rapport au code écrit » et contribue à « faire croire que le code oral est défectueux par rapport au code écrit alors qu'il s'agit de codes simplement différents et autonomes »<sup>143</sup>. C'est ainsi qu'il opte pour le transcodage phonétique du récit selon l'orthographe habituelle, donc toujours collé à la prononciation du narrateur, avec cette réserve : l'emploi de l'apostrophe se limitera à signaler une consonne sonore en position finale ou l'absence de liaison entre deux mots. L'échantillon ci-dessous fait voir le résultat du procédé dont la lisibilité, malgré la réduction du nombre d'apostrophes, n'est pas améliorée et se compare à la méthode de Germain Lemieux. Il s'y rencontre toujours des mots déformés : « *ène* » (une), « *queuqu'ins* » (quelques-uns), « *âbe* » (arbre), « *tchez eux* » (de chez eux), « *apra* » (après), « *pour qu'ost-c'est* » (pourquoi c'est); des désinences verbales tronquées à l'imparfait : « *éta* » (était), « *pouva* » (pouvait), « *grandissa* » (grandissait), « *a'a* » (avait); et

141. Marcel Juneau, « L'ethnographie québécoise et canadienne-française en regard des visées de la philologie et de la dialectologie », dans Jean-Claude Dupont (dir.), *Mélanges en l'honneur de Luc Lacourcière – Folklore français d'Amérique*, [Montréal], Leméac, [1978], p. 259, note 7.

142. *Contes populaires de la Mauricie* narrés par Béatrice Morin-Guimond, recueillis par Carolle Richard et Yves Boisvert, présentés par Clément Legaré, [Montréal], Fides, « Essais et recherches — section Lettres », [1978], 299 pages.

143. *Id.*, p. 14.

des contractions du pronom sujet et du verbe peu décriptables : « *ch'ais* » (je sais), « *ch'era* » (je serais), « *ch'us* » (je suis).

Contrairement au père Germain Lemieux, cet éditeur ne devait pas persister longtemps dans cette voie. Estimant ce système inadéquat, pour des raisons de réception critique tout probablement, il publiait un deuxième recueil de contes mauriciens moins de deux ans plus tard, suivi d'un troisième<sup>144</sup>, cette fois dans une forme normalisée. Finalement, Clément Legaré donnera une deuxième édition de son premier livre dans une version conforme « *aux règles d'édition fixées pour tous les ouvrages admis dans la collection "Mémoires d'homme"* ». Il s'en expliquera dans sa nouvelle introduction : « *Mais au lieu d'une transposition de la phonie particulière de la conteuse dans une graphie soucieuse d'en reproduire les caractéristiques, je présente ici, pour en assurer la lisibilité maximale, des textes transcrits d'après la norme phonétique française, sans altérer toutefois la grammaire et le glossaire originels* ». <sup>145</sup> La deuxième version figure en regard de la première.

#### Le rouban vert (1978)

Ene fois c'éta ène vieille et pis alle ava in petit garçon, i s'appela Ti-Jean. Et puis comme de raison y a'a pas grand ouvrage dans les alentours de tchez eux, fa que... ben Ti-Jean, i grandissa.

Fa que i dit à sa mère : « Pour qu'ost-c'est faire qu'on part pas? On pourra se placer pas loin d'in roi. Moé, je pourra travailler su le roi. Pis je sera capable de vous faire vivre. Là, vous mangez in (rien) que des glands doux, puis là écîte, j'ai tout' ramassé qu'ost-c'est j'ava là. »

— Ben, a dit, cout donc, ch'ais pas si ch'era (je serais) capable d' me rendre, ch'u pas mal faible.

— Ben, i dit, on arrêtera en chemin.

#### Le ruban vert (1990)

Une fois, c'était une vieille, et puis elle avait un petit garçon. Il s'appelait Tit-Jean.

Et puis, comme de raison, il y avait pas grand ouvrage dans les alentours de chez eux. Bien, Tit-Jean grandissait. Ça fait qu'il dit à sa mère : « Pourquoi c'est faire qu'on part pas? On pourrait se placer pas loin d'un roi. Moi, je pourrais travailler sus le roi, puis je serais capable de vous faire vivre. Là, vous mangez rien que des glands doux, puis, ici, j'ai tout ramassé qu'est-ce que j'avais. — Bien, elle dit, écoute donc! je sais pas si je serais capable de me rendre. Je suis pas mal faible. — Bien, on arrêtera en chemin.

144. Clément Legaré, *La bête à sept têtes et autres contes de la Mauricie*, [Montréal], Les Quinze, « Mémoires d'homme », 1980, 279 pages; *Pierre la fève et autres contes de la Mauricie*, [Montréal], Les Quinze, « Mémoires d'homme », 1982, 367 pages.

145. Clément Legaré, *Beau Sauvage et autres contes de la Mauricie*, répertoire de Béatrice Morin-Guimond, enquêtes folkloriques de Carolle Richard et Yves Boisvert, suivi d'une étude sur la sociosémiotique et le français parlé au Québec de Clément Legaré, Sillery, Presses de l'Université du Québec, « Mémoires d'homme », 1990, p. xvii.

Toujours, a ava ramâssé toutes ses croûtes de pain qu'a ava à maison. Toujours, v'là la vieille qui part avec Ti-Jean. Toujours, i arriva à in t'âbe (arbre) de glands. A disa : « Je pense, c'est des glands doux ça, Ti-Jean m'a monter dedans. » Monta dans l'âbe, i en jeta en bas, mais c'éta des glands amers; a'n en mangea queuqu'ins, mangea ène croûte de pain sec. Pouva pas manger grand-chose, c'faisa longtemps qu'a ava pas mangé.

Toujours... marche pis marche et... arrive à in autre âbe de glands. Monte dedans. Monte d'in âbe de glands, y ava in petit lac pas loin; in beau gros t'âbe de glands. I monte dans le faîte : y ava le plus beau rouban vert de tortillé apra es branches avec ène belle boucle. I descend, i dit à sa mère : « Gârde donc, ma mère, le rouban vert qu'y ava là. »

[...]146

Toujours elle avait ramassé toutes ses croûtes de pain qu'elle avait à la maison. Voilà la vieille qui part avec Tit-Jean. Toujours ils arrivent à un gros arbre de glands. Elle disait : « Je pense que c'est des glands doux, ça. » Tit-Jean disait : « Je vas monter dedans. » Il montait dans l'arbre, il en jetait en bas, mais c'était des glands amers. Elle en mangeait quelques-uns, mangeait une croûte de pain sec. Elle pouvait pas manger grand-chose, ça faisait longtemps qu'elle avait pas mangé.

Toujours marchent puis marchent et arrivent à un autre arbre de glands. Monte dedans. Monte dans un arbre de glands. Il y avait un petit lac pas loin. Un beau gros arbre de glands! Il monte dans le faîte. Il y avait le plus beau ruban vert de tortillé après les branches, avec une belle boucle. Ah! il démanche la boucle. Il descend. Il dit à sa mère : « Regarde donc, ma mère, le ruban vert qu'il y avait là! [...]147

Il devait revenir à Gerald Thomas (1940–2005), professeur de français et de folklore à l'université Memorial de Terre-Neuve, de combler la mesure dans cette forme de transcription. Un premier état de sa méthode figure au rapport de recherche que publie son étudiante Geraldine Barter en 1976<sup>148</sup>. Dans la note précédant le conte<sup>149</sup>, celle-ci dit suivre le protocole, en voie d'élaboration par Gerald Thomas, préconisant la reproduction des prononciations dialectales qui s'écartent du français courant. Elle cite en exemples les mots « *tchœur* » (cœur), « *dgerre* » (guerre), « *enwoyer* » (envoyer), « *aouère* » (avoir), etc. Elle précise qu'on y fait un usage abondant de l'apostrophe pour marquer l'omission d'une voyelle ou d'une consonne, et donne les règles suivies pour la ponctuation.

### Sabot-Bottes et P'tite Galoche (1976)

Quand qu'il arrive à la maison — à la cabane, donne les bottes au chat. « Bien » i' dit, « j'avais jamais vu un chat » i' dit « en, en bottes, mais » i' dit « asteure » i' dit, « ej n'en vois

146. Clément Legaré, *Contes populaires de la Mauricie*, *op. cit.*, p. 157–158.

147. Clément Legaré, *Beau Sauvage et autres contes de la Mauricie*, *op. cit.*, p. 107.

148. Geraldine Barter, « « Sabot-Bottes et P'tite Galoche » : a Franco-Newfoundland version of AT 545, *The cat as helper* », dans *Culture & Tradition*, vol. 1, 1976, p. 5–17.

149. *Id.*, p. 10.

iun. » -- « Jack » i' dit, « oui, pis » i' dit « moi, demain matin » i' dit « j'm'en vas aux lapins. » Pis Jack là le gardait pis là Jack a commencé à rire. Oh, i' s'a 'claté Jack. I' dit « Quoi t'as à rire » i' dit « Jack? » -- « Bien » i' dit « gare » i' dit, « mon chat » i' dit. « J'avais pas toi » i' dit, hein? Mais i' dit « Asteure » i' dit « ej m'en t'appeler euh Sabot-Bottes » i' dit, « c'est comme ça qu'ej vas t'appeler » i' dit, « P'tit Sabot-Bottes ». -- « M'en fous » i' dit « comment tu m'appelles, demain matin » i' dit « tu vas rester à la maison toi » i' dit « pis » i' dit, « moi, j'm'en vas aux lapins. » *All right*. Dans un conte ça pâsse vite hein. Quand qu'il arrivait dans l'bois *anyway*, i' prend 'sac pis i' rouve le sac comme i' fait, pis il avait un amârre pâssé dans l'sac pis, il amârre le sac su' l'a'b'e, il amârre eune branche, il amârre le sac, la grande dgeule du sac, i' tire las [*sic*] bottes pis là i' s' prend dans l'bois, pis là i' course les lapins, i' course, toute d'un coup un *crowd* de lapins qu'a v'nu pis i' s'avont fourré dans l'sac, pis i' hâle su'la ligne...<sup>150</sup>

Cet extrait ne diffère guère des méthodes de Lemieux et de Legaré première manière, sinon par la mise entre guillemets des seuls passages parlés, à l'exclusion des incises, par l'absence des deux points avant une citation et par l'emploi irrégulier des virgules. Néanmoins, un aspect important, occulté dans ce court passage, ne manque pas de frapper le lecteur : c'est la disposition du texte en un seul bloc compact de cinq pages sans division aucune, soit un paragraphe unique et indigeste d'environ 250 lignes, qu'un bref commentaire de l'enquêtrice interrompt une fois.

En 1983, Gerald Thomas publiera chez Fides une remarquable étude de la tradition du conte populaire franco-terre-neuvien tirée de la thèse de doctorat qu'il avait soutenue en 1977<sup>151</sup>. C'est dans ce livre qu'il présente sa méthode et la justifie par le point de vue théorique qu'il a adopté<sup>152</sup>. Il oppose ce système, « *le contextualisme, qui maintient que l'on ne peut séparer un fait folklorique de son contexte ou de son milieu physique et humain* » à l'étude comparative, œuvre du « *savant littéraire* » qui produit ses analyses « *en négligeant le rôle ou la fonction de son texte dans son milieu humain* »<sup>153</sup>. Admettant qu'« [*a*]ucun système fondé sur l'écrit ne réussira totalement à reproduire dans tous ses détails et dans toutes ses nuances

150. *Id.*, p. 12.

151. Gerald Thomas, *Les deux traditions – Le conte populaire chez les Franco-Terre-Neuviens*, Montréal, Éditions Bellarmin, 1983, 479 pages. Il en donnera plus tard une traduction en anglais : *The Two Traditions. The Art of Storytelling Amongst French Newfoundlanders*, [Saint-Jean (T.-N.), Breakwater, [« Canada's Atlantic Folklore-Folklife Series »], [1993], 379 pages.

152. *Id.*, « Note sur la transcription des textes », p. [187]–193.

153. *Id.*, p. 187.

*un événement oral et visuel donné* » et que des choix s'imposent au risque « de cacher l'essentiel sous une masse de détails de valeur inégale », il s'emploie à construire « un système de transcription qui répond à ses propres exigences théoriques », qui ne pourra être qu'une « approximation du langage tel que le conteur le parle »<sup>154</sup>. Même s'il « produit une transcription pleine d'apostrophes et de graphies difficiles à saisir, pour ne pas dire fantaisistes, il est du moins sur le bon chemin », car « les besoins de la précision scientifique seule suffiraient à imposer ce genre de relevé »<sup>155</sup>. Gerald Thomas refuse toute normalisation de la prononciation, du vocabulaire, de la syntaxe et il estime que le lecteur qui se donnera « la peine de lire à haute voix ce qu'il a sous les yeux » pourra « recréer une bonne approximation de l'original » grâce à la graphie habituelle qu'il utilise « pour rendre les sons du franco-terre-neuvien ». En réponse à qui se dirait « rebuté par l'abondance d'apostrophes », il trouve la solution simple d'« omet[tre] carrément l'apostrophe », comme l'avait fait avant lui Clément Legaré<sup>156</sup>. Enfin, son refus de la normalisation s'étend à toute « convention de la langue écrite », notamment la ponctuation et la disposition du texte : « Je supprime le paragraphe, qui est le propre de la langue littéraire écrite. [...] Je ne sépare pas les paroles prononcées par les personnages d'un conte par le tiret, ni en mettant les dialogues en retrait. C'est une convention de la langue écrite [...]. Couper les incisives serait dénaturer le style oral, à des fins purement cosmétiques. »<sup>157</sup> En somme, il rejette toute ingérence d'une autre discipline, comme « certains folkloristes, soucieux de l'opinion de leurs collègues linguistes, qui prétendent que pour avoir une valeur réelle la transcription du folkloriste doit être "normalisée" »<sup>158</sup>.

En fait, sans même le citer, cet exposé répliquait à un article paru entre-temps et en prenait le contrepied, paraphrasant ici certains des passages qui le heurtaient ou contrefaisant là les exemples choisis<sup>159</sup>. Dix ans plus tard, il reprendra ses propos dans un colloque où il nommera et citera l'auteur de la position adverse<sup>160</sup>. Il y ajoutera une perspective historique pour bien signaler qu'il y a eu passage de l'étude du conte telle qu'on la

154. *Id.*, p. 188.

155. *Id.*, p. 189.

156. *Id.*, p. 191.

157. *Id.*, p. 192.

158. *Id.*, p. 188.

159. Jean-Pierre Pichette, « Notre transcription », dans *Menteries drôles et merveilleuses – Contes traditionnels du Saguenay* recueillis et présentés par Conrad Laforte, Montréal, Quinze, « Mémoires d'homme », p. 11–21.

160. Gerald Thomas, « Problèmes de transcription du texte narratif folklorique dans un contexte franco-terre-neuvien », dans *Le conte*, études réunies par Pierre Léon et Paul Perron, Ville La Salle, Didier, « Langages, littératures, linguistique » 9, [1987], p. 37–48.

faisait au XIX<sup>e</sup> siècle à l'étude du conteur selon les travaux plus récents, de l'objet littéraire donc à son contexte. Il condamne l'approche littéraire des chercheurs de Laval comme « *révolue, sans avenir* »<sup>161</sup>, parce qu'elle serait « *[d]épourvu[e] de toute base théorique, sauf d'une base littéraire et comparative, utilisant une méthodologie dont les origines théoriques n'ont pas plus cours que les questions qui leur donnaient naissance* »<sup>162</sup>. Pour Thomas, rendre un texte oral accessible par la lecture à la population qui l'a produit, « *c'est du romantisme* »<sup>163</sup>, car, « *si l'on se veut scientifique, on est obligé de chercher une solution autre que la normalisation, même si cette solution exige un effort de la part du lecteur* »<sup>164</sup>. Enfin, avant de résumer la recette rigoureusement « *scientifique* » qui est la sienne et qui n'a pas vraiment changé depuis son livre, il conclut : « *Un gouffre théorique semble séparer Laval de Memorial et du milieu savant anglo-saxon.* »<sup>165</sup>

Le savoir-faire de la doctrine contextualiste n'enthousiasma personne. « *Est-ce vraiment le bon chemin?* », rétorqua Lucille Guilbert en s'interrogeant « *sur le concept d'authenticité, cette authenticité rêvée que nous trahissons en voulant trop l'atteindre* », et en commentant la soi-disant soumission à une autre discipline : « *Il ne s'agit nullement d'abdiquer devant les linguistes ni de leur complaire; il s'agit tout simplement de ne pas confondre les différents niveaux d'analyse d'un objet d'étude et d'utiliser, à chaque niveau, la méthode appropriée.* »<sup>166</sup> Puis elle dresse le bilan général : « *Singer la prononciation orale en défigurant le code écrit fait exactement le contraire du but recherché : cela caricature le langage du conteur, et conséquemment biaise l'étude du conte. Je considère que toute approximation risquée à partir du code écrit fausse la réalité que nous étudions et nous empêche de "capter l'oralité du discours".* »<sup>167</sup>

À la parution de la version anglaise de ce livre, nous avons soigneusement examiné la méthode Thomas dans ses deux éditions, l'originale et sa traduction<sup>168</sup>. Ce qui saute d'abord aux yeux, ce sont certainement les

161. *Id.*, p. 41.

162. *Id.*, p. 43.

163. *Id.*, p. 44.

164. *Id.*, p. 45.

165. *Id.*, p. 46.

166. Lucille Guilbert, « *Livres – Gerald Thomas, Les deux traditions* », dans *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 12, 1986, p. 303.

167. *Id.*, p. 303–304. Ronald Labelle, dans *Fabula*, vol. 26, n° 1/2, 1985, p. 196–198, relève aussi les difficultés de lecture de ce type de transcription, mais il reconnaît, avec raison, la rigueur et l'originalité de ce livre : « *Les deux traditions will quite probably be met at first with critical reactions in French Canada, but in the long run, the book could have a significant effect on the study of the folktale because of its rigorousness and originality.* »

168. Jean-Pierre Pichette, dans *Canadian Folklore canadien*, vol. 17, n° 1, 1995, p. 205–212. Nous reprenons ici l'essentiel de nos remarques. Les lettres F et A renvoient à

bizarries orthographiques inventées par l'auteur pour rendre approximativement la langue de ses informateurs : « *argret* » (regret), « *armelle* » (mamelle), « *challner* » (shiner : briller), « *extrominaire* » (extraordinaire), « *ledgume* » (légume), « *lette* » (lettre; lait), « *ouoyage* » (voyage), « *puttin* » (pouding), « *raponde* » (répondre), « *tchuisse* » (cuisse), « *zusses* » (*usses* : sourcils). Préconisant une transcription très détaillée, ponctuellement collée à « *l'événement narratif* », Thomas ne nous fait grâce de rien : parole, hésitation, bruit ou interférence; il rapporte tout, même des dialogues de sourds entrecoupés de « *Hein?* » et de « *Ouais* », et les acquiescements réciproques du genre : A. – « *Ouais, ouais.* » B. – « *Ouais, ouais.* » Tout y est scrupuleusement consigné parce que tout serait porteur de contexte et que la « *précision scientifique* » réclamerait une telle « *approximation du langage* » (F, p. 188–189; A, p. 138). La seule difficulté de cette méthode « *exemplaire* » est son illisibilité, qui décourage le lecteur, même le plus volontaire et le plus patient, de décrypter les textes ainsi soumis à sa moulinette et dont nous épinglons quelques brefs spécimens :

- *Pis i cartchulait asteur quoi-ç-qu'il allait faire.* (F, p. 315; A, p. 327)
- *Lâ. « Asteure » a dit – « lâ, ois-tu asteure? » a dit, « c'est cela », a dit, « ois-tu, t'as, t'as, t'as le, le, l'accis, l'axcisse [l'exercice] » a dit « ça ois-tu? » a dit – « tu commences à marcher ».* (F, p. 329; A, p. 336)
- « *Fais pas ça, fais pus ça!* » a dit « *parce pt-ête bien p-ap et maman laimera pas d'quoi d'même* » a dit. (F, p. 331; A, p. 338)
- *Pis pas ienque ça alle ara dû m'appeler aussu – aussi – ara dû m'appeler « fou » a dit, « le, le, le n – toutes sortes d'affaires comme ça ».* (F, p. 334; A, p. 340)
- [...] *il a té bigé d'ervirer d'bord.* (A, la Montagne nouère, p. 353)
- « *Bien* » *iun dit, y en a iun qui dit « Asteure » i dit, « y a du foin lâ » pis i dit, « j'voudarions l'aouère pour la vache » pis i dit, « asteure j'porrons pas saouère comment faire pour l'aouère!* » (F, p. 204, A, p. 302)

On se demande d'ailleurs pourquoi Thomas se donne tant de mal pour le peu de cas qu'il fait de ces mots défigurés. Un brin sentimental, l'auteur croit que les Franco-Terre-Neuviens, à qui il destine son livre, liront les textes originaux et qu'ils ne leur préféreront pas les traductions, qu'il annexe pourtant, dans une forme « *normalisée* ». Combien de lec-

---

l'édition française (1983) et à la traduction anglaise (1993).

teurs consentiront à lire, par exemple, le « Conte de la montagne nouère » (F, p. 335–353) présenté tout d'un souffle, sans paragraphe aucun pendant dix-huit pages, à l'exception de la brève intervention de l'enquêteur qui, après seize pages, lance un : « *Bon, vas-y.* », après un changement de ruban? Dans l'édition anglaise, curieusement, il parsème régulièrement ce même récit d'une quinzaine de « *Hm* » et de « *Oui* », à raison d'un ou de deux par page, presque en alternance, ce qui a pour effet de créer des paragraphes et de faire respirer le texte (A, p. 247–262 et 340–353). L'auteur n'explique pas la raison de ces soudaines interpolations.

Nous ne pousserons pas plus loin l'examen de sa méthode de transcription, qui ne compte à peu près plus d'adhérents en Amérique française, sinon pour constater qu'elle ressemble curieusement aux premiers balbutiements des amateurs non éclairés par les lumières du contextualisme, ces « contextualistes sans le savoir » qui tentaient, avec les moyens d'il y a un siècle, d'attester des faits linguistiques avant l'ère du magnétophone. Nous avons déjà cité Luc Lacourcière qui savait bien que « *[l]a transcription d'un conte ne rend pas toujours justice au conteur* ». Et la laborieuse transcription de Gerald Thomas n'échappe pas mieux que les autres à l'inéluctable trahison de l'oral par l'écrit sauf que, sous prétexte d'enrayer une « *crise d'éditite* », elle déleste sur le lecteur un travail d'édition qui revenait au transcripteur (F, p. 174–175; A, p. 128–129).

Toutefois, Gerald Thomas n'en resta pas là. Celui qui s'était montré intraitable envers ses collègues qui normalisaient leurs textes s'amenda à la fin de sa carrière. Il comptait désormais publier une nouvelle édition de sa collection selon les règles qu'il avait naguère si énergiquement rejetées. Dans l'introduction d'un recueil inédit de vingt de ses contes franco-terre-neuviens<sup>169</sup>, il commente sa première manière de transcrire :

Mais dans un contexte universitaire, les obligations professionnelles exig[e]aient la publication de livres et d'articles savants. Je ne pus, sauf d'une façon bien peu accessible à la majorité des Franco-Terre-neuviens, offrir à ceux-ci un choix abordable de textes. Le lecteur qui prendra la peine de consulter *Les deux traditions* (1983) trouvera des textes qui essaient de présenter d'une manière très fidèle les versions orales originales d'un certain nombre de contes. Cette façon de présenter un texte oral exige une connaissance des règles de l'orthographe française, de la phonétique française, et un désir de saisir, dans la mesure du possible, la réalité d'une narration orale.

169. Gerald Thomas, « Les trois bagues d'or et autres contes franco-terre-neuviens », Centre d'études acadiennes, Université de Moncton, manuscrit non daté, 150 pages. Merci à Ronald Labelle qui a découvert et signalé ce document à notre attention, et à Robert Richard qui a fourni les compléments d'information.

Puis, brièvement, il expose la nature des changements apportés aux textes « *non normalisés* » et du travail qu'il y a consenti :

Ce recueil, par contre, suit une méthode plus populaire et beaucoup plus accessible de présenter des textes à l'origine oraux. J'ai voulu les écrire en un français accessible, sans dire littéraire. Ceci exige un effort d'édition important, pour rendre ce qui est d'abord un style oral en un style écrit et plus ou moins soigné. Ce faisant, j'ai pris certaines libertés avec les textes originaux, mais sans jamais dévier très loin, ou trop loin, du texte original.<sup>170</sup>

La description qu'il fait de son travail d'édition transparait dans la mise en parallèle des deux états de l'extrait choisi. Les « *libertés* » qu'il a prises, à l'exception de problèmes de concordance des temps — confusion entre l'emploi du passé simple, du passé antérieur et de l'imparfait —, se limitent à quelques récritures, suppression de répétition, ajout de pronom identifiant le locuteur, traduction des mots populaires et des anglicismes. Par ailleurs, à la différence de ses transcriptions originales, qui se déroulaient sur des pages sans interruption, il a introduit des paragraphes dans son texte, ce qui facilite la lecture. À ce compte, sa version « *normalisée* »<sup>171</sup> reste en général collée à la version d'origine, mieux que le père Lemieux qui récrivait entièrement les contes dans sa version « *remaniée* ». L'exemple du « Conte du jardinier », donné dans sa version « *savante* » en regard de sa version « *normalisée* », met en évidence la très considérable amélioration de celle-ci. S'il s'était contenté de transposer le texte oral, au lieu d'en recomposer certains passages « *en un style écrit et plus ou moins soigné* », sa nouvelle version se rapprocherait sur la plupart des points encore davantage du protocole qui est le nôtre.

---

170. *Id.*, p. 4.

171. Comme il fait référence en note au texte publié chez Fides comme une version « *non normalisée* », on comprend qu'il considérait celle-ci comme « *normalisée* ».

**Le conte du jardinier (1983)**

Ça ç'tait in homme et eune femme, il aviont ç'ptit-là hein. Il aviont, il étiont loin d'l'église pi y avait ienque ieusses d'habitants hein ? Pis i pouviont pas trouver d'parrain et d'marraine pour leu p'tit, hein. Ça fa eune journée, a prend son bébi a l'paque anyway, la femme, pis là a dit, a dit « I faut qu'ej trouve eune marraine et in parain pou mon bébi aujourd'hui parce qu'il est temps qu'i seye baptisé. » Ça fa a dit « Le premier qu'ej vas trouver, ej vas l'prendre parrain et marraine. » [...] Ça fa qu'alle a baptisé son bébi et a s'en vient chez ieusses. I dit « As-ti ieu in parrain pis marraine ? » A dit « Oui. » Ça fa a sava pas tchi-ç-qu'i tiont hein. Ça fa le bébi a grandi anyway jusqu'à temps qu'i vient en âge d'aller à l'école. Ben eune journée anyway, i s'en allait à l'école et i pâssait au rain in ptit risseau et toutes les fois qu'i pâssait l'ptit risseau-là i s'amusait dans l'risseau hein. Anyway ç'journée-là i s'mat à s'amuser dans l'risseau pis là quand i s'lève pou s'en aller, hein, bien çte femme-là s'présente devant lui, hein. Ça fa i dit « Allo » pis a dit « Allo » a dit, « tu m'connais pas j'pense. » I dit, a dit, « J'sus ta marraine. » Ça fa anyway, a dit « Mets ta tête dans l'risseau » a dit, « jusqu'au niveau d'tes choueux » hien. A dit « Fa attention d'pas aller pus loin. » A dit, « Au niveau d'tes choeux, trempe-les dans l'eau » hein. Anyway, fa comme sa marraine y a dit, hein, sa tête dans l'risseau. Et là apras qu'i s'ara ieu enlevé i ava don les choueux en or, hein. Ça fa anyway a y prend in béret pis a y met sus la tête au niveau d'ses choueux hein. Pis là a dit, « Asteure » — a y dit, hein ? — « Ortire pas çte calotte-là d'd'sus ta tête avant qu'ej te dis » hein. Ça fa anyway à toutes les souères le ptit vnaît à la maison, i vouliont ortir sa calotte pis i voulait pas hein ? [...] <sup>172</sup>

**Le conte du jardinier (s.d.)**

Il y avait un homme et une femme, ils avaient un petit garçon. Ils vivaient loin de l'église et ils étaient les seuls habitants dans leur coin. Ils ne purent pas trouver de parrain et de marraine pour leur petit. Cela fait qu'un jour, la femme prit son bébé, l'emmitoufla comme il faut, et dit à son mari :

— Il faut que je trouve une marraine et un parrain pour mon bébé aujourd'hui, parce qu'il est temps qu'il soit baptisé. La première personne que je trouve, dit-elle, je la prendrai comme marraine et parrain.

[...] Le prêtre baptisa son bébé, et elle s'en alla chez elle. Son mari lui demanda :

— As-tu trouvé un parrain et une marraine ?

— Oui, dit-elle, mais elle ne sut pas qui étaient-ils.

Le bébé grandit donc, jusqu'à l'âge d'aller à l'école. Une journée il s'en allait à l'école, et chaque fois qu'il allait à l'école, il passa à côté d'un petit ruisseau, et chaque fois qu'il passa à côté du ruisseau, il s'y arrêta pour s'amuser dans le ruisseau. Cette journée-là il s'amusait dans le ruisseau puis quand il se leva pour s'en aller, une femme se présenta devant lui.

— Bonjour, grand'mère, lui dit-il.

— Bonjour mon petit, dit-elle, tu ne me connais pas, je pense.

— Non, grand'mère, dit-il, je ne vous connais pas.

— Je suis ta marraine, lui dit-elle.

Elle lui dit :

— Mets ta tête dans le ruisseau, jusqu'au niveau de tes cheveux, dit-elle, mais fais attention de ne pas aller plus loin. Au niveau de tes cheveux, dit-elle, trempe-les dans l'eau.

Il fit comme sa marraine lui eut dit, il trempa sa tête dans l'eau jusqu'au niveau de ses cheveux. Quand il sortit sa tête de l'eau, il avait les cheveux en or. Elle lui donne un béret, le mit sur sa tête au niveau de ses cheveux, et lui dit :

— Maintenant, ne retire pas cette calotte de ta tête avant que je ne te le dis.

Sa marraine s'en alla, et le petit alla à l'école, où il garda son béret sur sa tête toute la journée. Quand il rentra chez lui, le soir, ses parents lui dirent de l'enlever, mais il ne voulut pas. [...] <sup>173</sup>

172. Gerald Thomas, *Les deux traditions*, op. cit., p. 221–222.

173. Gerald Thomas, « Les trois bagues d'or... », op. cit., p. 85–86.

Gary Butler, qui a aussi été initié au système de son ancien professeur de Memorial, s'est écarté de la formule Thomas sur à peu près tous les plans. Il s'en explique dans l'introduction de son livre *Histoire et traditions orales des Franco-Acadiens de Terre-Neuve*<sup>174</sup> :

Pour représenter les paroles des témoins [...], j'ai essayé de trouver un mode de présentation qui préserverait aussi fidèlement que possible la syntaxe, la morphologie et le lexique du dialecte acadien que parlent les Franco-Terre-Neuviens. À cette fin, je n'ai aucunement standardisé ni normalisé ces éléments linguistiques, et c'est ainsi que l'on trouvera des formes morphologiques régularisées [...]. On notera que la discussion précédente ne fait aucune mention de la phonologie. [...] En raison des buts particuliers de leurs études, plusieurs chercheurs ont essayé d'établir des systèmes orthographiques permettant la représentation fidèle de tout aspect de la prononciation non standard des Franco-Terre-Neuviens, telle que la palatisation de certaines consonnes. Parfois, ils ont même choisi de se servir de l'orthographe française pour représenter des mots empruntés à l'anglais. Il me semble que cela crée des problèmes inutiles, car même l'orthographe conventionnelle ne reflète pas toujours les nuances du français parlé dit standard. Le fait de changer de système ne sert qu'à rendre le texte écrit plus difficile à lire, seul résultat possible d'un effort qui confond deux modes de communications complètement différents (l'écrit et l'oral). Le seul système orthographique qui soit vraiment capable de refléter la prononciation est un système qui se sert d'un alphabet linguistique, tel que l'API (alphabet phonétique international). [...] Quant à la présentation textuelle, j'ai adopté les conventions régulières de la ponctuation.<sup>175</sup>

Et en voici le résultat :

### [Un pacte avec le diable]

Un soir, il y avait un homme qui dormait dans le baraquement. Tout d'un coup, il a entendu un bruit. C'était comme si quelqu'un était en train de couper du bois, eh. Il s'en est allé, c'était le diable! Puis il dit au diable que s'il coupait son bois pour lui, il lui donnerait son *lunch*. Il fallait offrir du paiement,

---

174. Gary R. Butler, *Histoire et traditions orales des Franco-Acadiens de Terre-Neuve*, Sillery, Éditions du Septentrion, « Les Nouveaux Cahiers du Célat » 14, 1995, 261 pages.

175. *Id.*, « La transcription des textes », p. 11–12.

vois-tu, sinon, le diable prendrait son âme à l'enfer avec lui. Tu sais, ces histoires faisaient peur aux gens, puis ils pouvoient pas dormir s'ils entendaient de quoi.<sup>176</sup>

On remarquera que l'auteur n'a pas entièrement régularisé la « *présentation textuelle* » selon la disposition attendue pour un texte suivi, comme on le voit dans la publication des textes qui comptent plusieurs pages<sup>177</sup>; le long récit du conte populaire « La jument grise » est donné en continu, en un seul paragraphe de 316 lignes qui s'étale sur huit pages, ce qui complique la lecture.

#### 4. *Le chemin de Damas*

Ces quelques adeptes de la méthode pseudo-phonétique ont finalement rebroussé chemin à cause d'un lectorat rare, grand public et savant, qui peinait à décoder leurs transcriptions fantaisistes et qui en contestait aussi les règles dont la nécessité n'était pas démontrée. Bien sûr, Germain Lemieux a persisté dans son entreprise, mais la publication d'une version remaniée claire ne palliait-elle pas à l'avance la version originale absconse? Le revirement de Clément Legaré fut probablement le plus soudain puisqu'il ne se passa pas dix-huit mois entre la publication du premier recueil en mode approximatif et le deuxième en version normalisée. Quant à Gerald Thomas, dont la position théorique était ferme et la conviction, apparemment inébranlable, son retournement se fit discrètement dans le cadre de la préparation d'un livre visant un public élargi; on aura aussi noté que Gary Butler, formé par lui, a renoncé à cette méthode singulière.

Entre-temps, Jean-Claude Dupont, en dehors de toute prise de position théorique, s'était frayé un chemin original et exemplaire dans l'édition de ses récits légendaires. Après avoir suivi au départ les méthodes erratiques courantes, il les a progressivement délaissées en raison du travail d'encodage qu'elles commandaient en vain et de l'opacité qui en résultait. Ainsi, sans tambours ni trompettes, il avait fait évoluer la transcription vers la normalisation qui a cours depuis. On peut d'ailleurs suivre l'évolution de son procédé en se reportant aux trois éditions de son *Légitime de la Beauce*<sup>178</sup>. L'exemple du conte « Le corps sans âme », trop

176. *Id.*, p. 65.

177. Notamment au chapitre VII consacré aux contes (*id.*, p. 165–180) et à l'appendice E (*id.*, p. [239]–246).

178. Jean-Claude Dupont, *Le monde fantastique de la Beauce québécoise*, Ottawa, Musée national de l'Homme, Centre canadien d'études sur la culture traditionnelle, « Mercure », dossier n° 2, octobre 1972, [3]–1–116–8 pages; *id.*, *Le légendaire de la Beauce*, Québec, Éditions Garneau, [1974], [7]–149 pages; *id.*, *Le légendaire de la Beauce*, [Montréal], Leméac, [« Connaissance »], [1978], 197 pages.

long pour notre propos, illustre bien cette évolution<sup>179</sup> : d'abord soucieux de la prononciation même des mots (« *l' était pour a'oir sept ans dans ce' s'cousse-là, là... dans c't' année-là* », il en viendra à normaliser le texte (« *Il était pour avoir sept ans dans cette escousse-là, dans cette année-là* »). Voyons plutôt un récit plus court.

**Le diable doit reconnaître une bête**  
(1972–1974)

C'était un homme qui rencont'e l' guiab'e une fois, p'is l' guiab'e dit, i' dit : « Si tu veux fère un marché avec moé, m'a va's t'donner d' l'argent pour tout l' temps d' ta vie... pour tout l' temps d' ta vie. On va fère un marché par 'xemp'e, i' dit, au bout d'un an et un jour, i' dit, j' viendrai t' trouver, et p'is i' dit, si t' as une bête que j' su's pas capab'e de nommer, bi'n tu 'n auras pour tout l' temps d' ta vie. P'is j' su's capab'e..., si j' la nomme, bi'n, i' dit, tu 'n auras p'us, t'auras pas l'argent. — J' fais l' marché, correct. — l' dit : Ç'a bon. »

Au bout d'un an, i' prend sa femme, i' met du sirop d'érab'e, ou du sirop de..., i' la beurre toujours de sirop, p'is i' 'a roule dans la plume, p'is i' prend une corde, p'is i' 'i met dans la patte,... dans la jambe, p'is i' 'a fourre sous son lit. Là, l' guiab'e arrive : « Ah! bi'n i' dit, i' dit : As-tu trouvé ta bête? — l' dit : Oué. l' dit, si t'es capab'e d' la nommer, tu m' la nomm'ras, p'is si t'es pas capab'e, i' dit j' t' donne 'en qu' trois... j' te donne 'ien qu' trois fois. »

Ça fait qu' bi'n, ç'a bon, l' guib'e dit : « Mont'e moé-la, ta bête. »

l' hale sa femme par la patte, i' dit : « Qui c' que c'est qu' ça? — l' dit : C'est un siffleux. (Alle avait envoyé une p'tite vesse en la halant.) l' dit, c'est un siffleux. — l' dit : T' as menti, c'est ma femme. l' dit, c'est pas un siffleux, c'est ma femme. »<sup>180</sup>

**Le diable doit reconnaître une bête** (1978)

C'était un homme qui rencontre le diable une fois, puis le diable dit : « Si tu veux faire un marché avec moi, je vais te donner de l'argent pour tout le temps de ta vie... pour tout le temps de ta vie. On va faire un marché, par exemple, au bout d'un an et un jour, je viendrai te trouver, et puis il dit, si tu as une bête que je suis pas capable de nommer, bien tu en auras pour tout le temps de ta vie. Puis si je la nomme, bien, il dit, t'auras pas l'argent. » « Je fais le marché, correct. » « Il dit : C'est bon. »

Au bout d'un an, il prend sa femme, il lui met du *sirop d'érable*, il la *beurre* toute de sirop, puis il la roule dans la plume, puis il prend une corde, puis il lui met dans la patte... dans la jambe, puis il fourre sous son lit. Là, le diable arrive : « Ah! bien, il dit : As-tu trouvé ta bête? » « Oui. Il dit, si tu es capable de la nommer, je te donne rien que trois fois. »

Ça fait que bien, c'est bon, le diable dit : « Montre-moi-la, ta bête. »

Il hale sa femme par la patte, il dit : « Qui ce que c'est que ça? » Il dit : « C'est un *siffleux*. (Elle avait envoyé une petite vesse en la halant.) Il dit, c'est un *siffleux*. » « Tu as menti, c'est ma femme, c'est pas un *siffleux*, c'est ma femme. »<sup>181</sup>

179. *Id.*, 1972, p. 81–93; 1974, p. 109–125; 1978, p. 148–166.

180. *Id.*, 1972, p. 73–74; 1974, p. 100–101.

181. *Id.*, 1978, p. 139.

## B. *Le malentendu*

Telles sont les vicissitudes générées depuis plus d'un siècle par le passage de l'oral à l'écrit. Ce véritable pot-pourri représente indiscutablement les principales tendances observées chez ceux qui, de bonne foi, selon leur époque, leurs moyens et leurs intérêts, ont cherché à faire entendre sur papier la sonorité du parler populaire, note inattendue et discordante dans la production ordinaire de l'écriture. Tous ont ainsi figé dans un texte de leur façon la parole vive et fugace; les uns ont donné instinctivement dans l'à-peu-près, tandis que les autres ont quelquefois suivi une méthode très libre, indéterminée ou aléatoire, rarement un protocole clair et rigoureux. Et unanimement ils ont déclaré au terme du transfert, bien que leurs transcriptions fussent très disparates, que leur relevé était fidèle.

Il faut certes convenir que, pour l'ethnologue, quel que soit le modèle adopté, ces interprétations demeurent toujours utiles, d'autant qu'un bon nombre d'entre elles, dont les plus anciennes, sont irremplaçables. Pourtant, en dépit d'efforts parfois colossaux, tout à fait louables d'ailleurs et qu'il serait illogique de vouloir déprécier, force est de constater que la plupart de ces procédés s'avèrent défectueux au départ, faute de les avoir fondés sur des principes de présentation des documents oraux qui répondent aux besoins propres de la discipline.

Le problème vient du fait qu'on a plus ou moins consciemment cherché à concilier dans une même transcription les intérêts de plusieurs disciplines : la littérature, la linguistique et l'ethnographie en l'occurrence. Tirillés ainsi entre les exigences particulières des autres et leurs propres préoccupations disciplinaires, les premiers folkloristes ont tergiversé, oscillant entre la réécriture totale et la véritable transcription phonétique. Si la propension fut grande autrefois chez quelques collecteurs de contes de présenter seulement une version épurée<sup>182</sup>, cette tendance s'est à présent résorbée<sup>183</sup>. Mais la volonté de rendre l'oralité de leur document le plus

182. Marie-Rose Turcot, *Au pays des géants et des fées*, Ottawa, Le Droit, [1936], 75 pages; Carmen Roy, « Contes populaires de la Gaspésie », *AF*, vol. 4, 1949, p. [105]-127; Germain Lemieux, *Contes populaires franco-ontariens [I] et II*, Sudbury, Société historique du Nouvel-Ontario, « Documents historiques » n° 25, 1953, 40 pages, et n° 35, 1958, 60 pages; Catherine Jolicœur, *Les plus belles légendes acadiennes*, Montréal et Paris, Éditions internationales Alain Stanké, [1981], 280 pages.

183. La version épurée du père Lemieux figure avec la version originale dans *Les vieux m'ont conté* (Montréal et Paris, Bellarmin et Maisonneuve et Larose, 1973-1993), mais elle a été reprise seule dans une édition de poche : *Les vieux m'ont conté [I] et II*, Montréal, Bellarmin, et Laval, Éditions FM, 1981, 2 vol. Cela n'empêchera jamais un collecteur de reprendre ses contes et de les remanier pour faire œuvre littéraire. Barbeau l'a fait régulièrement à l'intention de la jeunesse surtout : *Veillées du bon vieux temps*, Montréal, Ducharme, 1919, [4]-102 pages; *Grand-mère raconte...*, Montréal, Beauchemin, [1935], 103 pages; *Il était une fois*, Montréal, Beauchemin,

parfaitement possible a conduit la plupart des pionniers vers un relevé à caractère phonétique. Cette pratique fut sans doute longtemps nécessaire, car ils voulaient par là illustrer la richesse de la langue populaire et susciter un plus grand intérêt de la part des linguistes<sup>184</sup>. Or la transcription phonétique, qui profite beaucoup au linguiste, parce qu'il étudie la langue et les façons de la parler, c'est-à-dire le véhicule de la tradition orale, est inutile au folkloriste, qui s'intéresse à la tradition orale elle-même et à sa substance principalement, en faisant l'analyse du répertoire et de l'art d'un conteur ou la comparaison d'une même thématique dans plusieurs récits par exemple. En outre, la version phonétique approximative de ce dernier est à son tour inutile au linguiste, qui mettra parfois jusqu'à plusieurs mois pour achever une seule transcription véritablement satisfaisante pour ses besoins<sup>185</sup>.

Par exemple, chacun sait que la prononciation d'un même mot varie d'un individu à l'autre, selon son milieu social, le contexte familial ou public, la région qu'il habite ou encore sa physiologie : le pronom *moi* pourra se prononcer « mouà » en France et en langage soutenu au Québec; mais, on entendra plutôt « moué » en langue populaire un peu partout au Canada français, tandis qu'on trouvera généralement « mouâ » en Acadie, sans compter les diverses nuances régionales ou particulières, difficiles à rendre à l'écrit. De même, on dira en France « s'crétaire », mot prononcé ici « secrétaire », tandis que l'expression « fin de semaine » donnera à Québec « fin d'semaine » et à Sudbury « fin de s'maine ». Encore, le *a* du verbe *avoir*, souvent parfaitement assimilable outre-Atlantique au son de la préposition *à*, n'a pas à contraindre le transcripteur nord-américain à écrire *â* pour le verbe afin de l'en distinguer; d'ailleurs, peu ont jusqu'à présent tenu compte de ce détail, comme peu de Français écriraient *in* ou

---

[1935], 105 pages; *Les rêves des chasseurs*, Montréal, Beauchemin, 1942, 117 pages; *Les contes du grand-père Sept-Heures*, Montréal, Chantecler, 1950, 1953, 12 fascicules. De même, Carmen Roy, *Contes populaires gaspésiens*, Montréal, Fides, 1952, 160 pages; *Le géant Brigandin*, Montréal et Paris, Fides, 1956, 109 pages; Germain Lemieux, *Contes de mon pays*, Montréal, Héritage, « Katimavik », [1978], 159 pages. Pour sa part, Melvin Gallant récrit des contes qu'il n'a pas lui-même recueillis : *Ti-Jean – Contes acadiens*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1973, p. 10; voir aussi *Ti-Jean-le-Fort*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1991, 249 pages, et ses titres récents parus à Moncton, chez Bouton d'or Acadie : *Ti-Jean-le-Brave*, 2005, 188 pages, *Ti-Jean-le-Rusé*, 2006, 220 pages, et *Ti-Jean-l'Intrépide*, 2007, 240 pages.

184. Luc Lacourcière, « La langue et le folklore », *op. cit.*, p. 14. D'ailleurs, quelques-uns d'entre eux en vinrent à étudier la langue des contes : Geneviève Massignon, « Les parlers français d'Acadie », *French Review*, vol. 21, n° 1, octobre 1947, p. 45–53; Ernest Haden, *op. cit.*; James La Follette, *op. cit.*; Marcel Juneau, *La jument qui crotte de l'argent – Conte populaire recueilli aux Grandes-Bergeronnes (Québec) – Édition et étude linguistique*, Québec, PUL, 1976, 143 pages.

185. Marcel Juneau, *op. cit.*, p. 11.

*chaquin*, pour *un* et *chacun*, ce qu'ils prononcent pourtant. Cette matière que le linguiste voudra peut-être noter et décrire de façon précise selon les règles de sa discipline, n'a pas à peser sur le travail de l'ethnologue, qui n'en a rien à tirer, sinon des commentaires sur la langue d'un conteur.

Il en résulte que le folkloriste le mieux intentionné s'embarrasse lui-même dans sa transcription hybride, d'autant plus qu'il ne suit pas de règles très rigoureuses, que ses règles peuvent se modifier avec les années et que ses collègues, comme nous l'avons bien vu, ont aussi chacun leur façon de faire. Non seulement elle fait perdre un temps précieux au chercheur, mais encore elle est une source de gêne considérable pour celui dont l'œil est arrêté par une foule d'apostrophes, de lettres manquantes, donc de mots déformés visuellement qu'il doit lire et relire, souvent à voix haute, afin d'en saisir le sens exact. Inutilisable pour le linguiste, elle est surtout indésirable pour le folkloriste. Ce défaut inhérent à la transcription pseudo-phonétique pratiquée au xx<sup>e</sup> siècle déteint sur le lecteur que rebutent ces copies insupportables qui forment pourtant une partie importante de beaux ouvrages<sup>186</sup>. Cette constatation est tellement vraie qu'on a été jusqu'à publier dans un même livre deux versions du même récit, l'une pseudo-phonétique ou inaccessible, l'autre remaniée pour le lecteur ordinaire<sup>187</sup>.

### *L'aura scientifique*

Encore une fois, l'hermétisme qui en émanait était tout de même le reflet d'un prodigieux travail d'écoute et de méticuleuse transcription. Pour restituer au plus rapproché le contexte d'énonciation du récit et l'atmosphère unique créée par sa narration, tout en sachant que celle-ci serait différente la fois suivante, on notait scrupuleusement la moindre hésitation, on se faisait attentif à la plus légère inflexion de voix, soucieux de rapporter tout bruit, toute intervention, même hors propos. Ainsi, on sacralisait l'éphémère, pour ensuite l'analyser savamment comme une œuvre définitive. Ces scrupules, s'ils procuraient une lecture difficile, entouraient le travail des chercheurs, transcrip-teurs et éditeurs, d'une aura scientifique qui établissait une nette démarcation entre de simples ama-

186. En tête de ceux-ci, il faut placer Alcée Fortier et Joseph-Médard Carrière, dont les transcriptions très précises, quoique exécutées sans l'aide d'un appareil à enregistrer, présentent les mêmes difficultés; en dernier lieu, on peut s'arrêter à la collection *Les vieux m'ont conté* de Germain Lemieux et à l'étude de Gerald Thomas, *Les deux traditions*.

187. Germain Lemieux, *Les vieux m'ont conté*, *op. cit.* On peut penser ici à Marcel Juneau, qui publie, en regard de sa « *transcription phonétique* », une « *transposition en orthographe habituelle* » destinée à rendre le texte « *davantage accessible au lecteur non initié au français rural du Québec* »; à la différence de Lemieux, il ne s'agit pas d'une réécriture : *cf. La jument qui crotte de l'argent*, *op. cit.*, p. 15–38.

teurs — écrivains qui se préoccupaient moins de l'authenticité documentaire que du lectorat visé et qui prenaient des libertés avec leurs sources, n'hésitant pas à adapter, à résumer, voire à récrire des récits de source orale —, et les professionnels de l'oralité qui, eux, perpétuaient un savoir-faire et des habitudes bien ancrées depuis une ou deux générations. On a vu à quel point un Gerald Thomas défendait ce système et le revendiquait au nom de la rigueur scientifique et de la fidélité au texte populaire.

### C. *Le temps des protocoles (1978–1993)*

Quand le philologue affirme que « *le rôle d'un éditeur ne consiste pas seulement à donner une reproduction fidèle d'un manuscrit ou d'un document sonore (encore faut-il qu'elle soit fidèle!) mais aussi et tout autant à le rendre accessible à un lecteur éclairé* »<sup>188</sup>, il exprime un avis que nous partageons avec une nuance qu'on comprendra. Il est sans doute tout à fait normal qu'une étude ethnographique puisse parfois ne s'adresser qu'à des spécialistes de la discipline, comme c'est le cas pour une thèse ou un article dans une revue savante. Il n'en demeure pas moins que les matériaux mêmes du folklore sont par définition d'origine populaire, qu'ils sont en puissance naturellement et facilement intelligibles au commun des mortels qui les ont préservés de l'oubli et qui les font vivre dans leur dimension orale. Ne serait-il pas tout aussi normal que l'édition d'un document oral promeuve ce caractère d'accessibilité populaire sans pour autant négliger la rigueur scientifique? Il ne faut pas perdre de vue que la propagation des récits oraux a d'abord été due au plaisir que les gens éprouvaient à les entendre; pourquoi en serait-il autrement pour leur lecture?

Ainsi, puisque l'ethnologue, en présentant ses documents oraux, poursuit des fins différentes de l'écrivain qui fait œuvre littéraire ou du phonéticien qui étudie les sons, il se doit d'éliminer tout procédé qui viserait à remanier le texte populaire ou à préciser la prononciation des mots; l'expérience ne montrait-elle pas l'insuffisance de tels procédés et l'impossibilité de fixer des règles communes?

Dès lors, nous avons dégagé en 1978 deux principes de base qui doivent présider à la transcription<sup>189</sup>. Le premier est empreint de *respect et de fidélité à l'égard de la langue du conteur*, c'est-à-dire la reproduction intégrale de son vocabulaire et de sa syntaxe. Le second principe est celui de *l'accessibilité de la transcription* non seulement aux initiés, universitaires,

---

188. Marcel Juneau, « L'ethnologie québécoise et canadienne-française en regard des visées de la philologie et de la dialectologie », *Mélanges en l'honneur de Luc Lacourcière*, Montréal, Leméac, 1978, p. 250.

189. C'est celle que nous avons utilisée dans la collection « Mémoires d'homme » de 1978 à 1990.

étudiants et dilettantes, mais à tous ceux que le document de littérature orale intéresse, qu'ils soient des francophones ou même des étrangers capables de lire le français. Cette proposition conserve à la transcription son caractère scientifique, bien qu'elle soit relativement simple; elle évite au chercheur et à l'éditeur de recomposer ou de remanier le document oral, ou d'en offrir un relevé desséchant.

En bref, sur le plan du lexique, cette méthode consiste simplement en la normalisation en français courant de tout mot, quelle que soit sa prononciation, le glossaire faisant office de soupape dans les cas douteux; et, sur le plan de la syntaxe, elle permet au transcripteur de signaler ses interventions par l'usage de crochets ou de notes infrapaginales. Respectueuse du vocabulaire et de la syntaxe du narrateur, relativement facile d'application, cette méthode fournit aux ethnologues des matériaux lisibles pour leurs études et se révèle une solution satisfaisante pour les éditeurs qui dédaignent les copies primaires, rébarbatives, lesquelles, sous couleur pseudo-scientifique, rapportent sans aucun souci d'édition, pêle-mêle et sans discernement, les hésitations, erreurs, bégaiements, toussotements et autres défaillances du conteur, avec les craquements de chaise, coups de l'horloge, sonneries de téléphone et autres bruits domestiques qui n'ajoutent rien au récit et distraient inutilement le lecteur. Elle évite la double norme en traitant le narrateur sur le même plan que le chercheur, qui refuserait certainement qu'on publie de la même façon ses entrevues ou ses improvisations orales. Quant aux linguistes, phonéticiens et dialectologues, ils auront toujours accès aux bandes sonores tandis que les écrivains pourront continuer d'adapter les textes selon leurs goûts, leurs talents et leurs ambitions.

En 1982, Vivian Labrie venait ajouter son point de vue à ceux qui l'avaient précédée, en publiant un *Précis de transcription de documents d'archives orales*<sup>190</sup>. Après quelques remarques d'usage sur la nature particulière et le traitement de la documentation orale, dans lesquelles elle penche vers une solution de compromis, elle résume les principales approches et passe en revue un échantillonnage de quelques cas récents, reproduits en version copiée-collée, qu'elle examine selon leur degré de « *réécriture* » ou l'importance accordée « *au son* ». Elle propose ensuite une « *procédure générale de transcription d'archives* », qu'elle applique à des documents sonores, récits et chansons, avant de présenter un exemple « *gradué* » de transformation « *vers une plus grande standardisation* ». Il faut bien remarquer que son protocole ne visait pas d'abord l'édition, mais qu'il se destinait plutôt au travail préliminaire de transcription dans le but de « *constituer un bon document d'archives et [de] servir de source*

---

190. Vivian Labrie, *op. cit.*

*sérieuse à une recherche de type universitaire* »<sup>191</sup>. C'est d'ailleurs ainsi que doivent s'interpréter des vœux comme « *l'écriture pour le mieux* », « *la générosité en faveur du son* » ou « *la possibilité d'exception* », petits accroc à la règle générale qui veut qu'« *en principe on n'accorde pas d'attention aux purs faits de prononciation* »<sup>192</sup>, car elle reconnaît qu'un document d'archive doit franchir d'autres étapes en vue de la publication. Si l'auteur endosse globalement tous les principes déjà admis<sup>193</sup> — à savoir que la mise en écrit ne dispense jamais de recourir au document oral, qu'elle doit rendre justice aux interlocuteurs, être fidèle à sa source, accessible et claire, et uniforme dans son application —, le retour au « *classeur interdisciplinaire* » que Vivian Labrie préconise — encore faut-il que les autres disciplines l'acceptent — maintient l'équivoque de la transcription que nous avons voulu dissiper. De là vient qu'après avoir posé que « *des difficultés semblables devraient être résolues de façon identique* » et avancé que la standardisation phonétique lui semble préférable<sup>194</sup>, elle fait place, par souci de préserver la « *couleur locale* », à toute une série d'exceptions qui laissent entrevoir l'ambiguïté de sa position; par exemple, elle normalise *prom'ner* en *promener*, *fatigué* en *fatigué*, *moé* en *moi*, mais elle conserve *chus*, *leux*, *çui-cite* et *c'telle-là* au lieu de *je suis*, *leur*, *celui-ci* et *celle-là*, *pus*, *vlà*, *tite*, *qu'rir*, *astheure*, *quiens*, *t'à l'heure*, *t-être ben* au lieu de *plus*, *voilà*, *petite*, *quérir*, *à cette heure*, *tiens*, *tout à l'heure*, *peut-être bien*, *i* et *a*, *alle*, *alles* au lieu des pronoms *il*, *ils* et *elle*, *elles*<sup>195</sup>.

Au début des années 1990, les interventions répétées de Barry-Jean Ancelet dans ce débat, quoique dans un contexte fort différent, aboutiront à des normes simplifiées<sup>196</sup>. Pour faire accéder le français louisianais au statut qui lui revient, soit une variété du français commun, il rejette toute mise en scène pseudo-scientifique, qui crée une distance inutile entre le texte transcrit et ses lecteurs, une étrangeté artificielle contrastant avec la compréhension immédiate chez les auditeurs. Ce serait caricaturer et marginaliser la langue populaire et ses locuteurs que de la reproduire dans une forme soi-disant orale, sans souci du code écrit.

191. *Id.*, p. 16.

192. *Id.*, p. 32–33.

193. *Id.*, p. 39–40.

194. *Id.*, p. 104, 114.

195. *Id.*, exemples tirés des p. 118–126.

196. Barry-Jean Ancelet, « La politique socio-culturelle de la transcription : la question du français louisianais », dans *Présence francophone*, n° 43, 1993, p. 47–61; *id.*, « Valoriser la variabilité pour préserver une identité linguistique », dans *Port Acadie – Revue interdisciplinaire en études acadiennes*, n° 6–7, automne 2004-printemps 2005, p. 21–40; *id.*, « Valoriser la variabilité pour préserver une identité linguistique », dans *Francophonies d'Amérique*, n° 26, 2008, p. 135–148.

Il y a bien sûr différents registres et niveaux d'expression. Mais l'écrit n'a pas besoin de s'éloigner tellement de l'oral au point qu'on ne le reconnaisse plus. L'écrit n'a pas besoin d'être une langue étrangère, une force qui nous distancie de nous-mêmes. L'écrit peut et doit représenter notre spécificité linguistique, notre identité, pour qu'on ne se trouve pas aliéné dans notre propre langue. [...] Et tout cela peut se faire à l'intérieur de ce qu'on appelle le français, si nous insistons pour avoir notre place dans la francophonie dans nos propres termes.<sup>197</sup>

Il en dégage une ligne de conduite pour la transcription qu'on trouve condensée dans les trois principes suivants :

1. *Ne rien éliminer.* On doit écrire tous les mots de l'interlocuteur, sauf quand il est évident qu'il se reprend afin de se corriger.
2. *Ne rien ajouter.* On doit éviter d'ajouter des mots pour remplir le discours de l'interlocuteur (cf. l'absence du *ne* du négatif et du *que* comme pronom relatif).
3. *Éviter d'inventer.* On doit utiliser la graphie française autant que possible. On ne doit faire aucun changement d'orthographe pour rendre la prononciation de l'interlocuteur (cf. *table* prononcé [tab] ou *quoi* prononcé [ko]).<sup>198</sup>

Les ouvrages qu'il a publiés illustrent à quel point sa méthode coïncide avec la nôtre<sup>199</sup>. En voici un spécimen.

#### 34. Le rat ou la souris

Il y avait une vieille femme et un vieux bougre qu'étaient assis en avant le foyer un soir, et il y a une souris ou un rat qu'a

197. Barry-Jean Ancelet, « Valoriser la variabilité... », *op. cit.*, 2008, p. 145–146.

198. *Id.*, « La politique socio-culturelle de la transcription... », *op. cit.*, p. 59. Il reprend ces règles dans chacun de ses trois articles : « Valoriser la variabilité... », *op. cit.*, 2004–2005, p. 28–29; « Valoriser la variabilité... », *op. cit.*, 2008, p. 142, avec cette mention à la p. 143 : « Ces règles sont très proches de celles que Jean-Pierre Pichette a élaborées pour la série "Mémoires d'homme", publiée aux Éditions Quinze (1978). »

199. Barry-Jean Ancelet, Jay Edwards et Glen Pitre, *Cajun Country*, Jackson and London, University Press of Mississippi, « Folklife in the South series », [1991], xxiv–256 pages (notamment le chapitre sur les traditions orales, p. 183–219) et Barry-Jean Ancelet, *Cajun and Creole Folktales – The French Oral Tradition of South Louisiana*, Jackson, University Press of Mississippi, [1994], lxxvii–224 pages. Voir, dans ce dernier livre, sa discussion sur la transcription : « The Language », p. li–lvi.

passé. N'importe comment, la vieille femme a dit que c'était une souris, elle.

Ça fait, le vieux bougre dit, « Vieille! C'est un rat! »

La chicane a pris. Ils se sont quittés. Une qui disait c'était une souris, l'autre disait c'était un rat. La chicane a pris. Ils se sont quittés. Ils ont resté un an délaissés.

Ça fait, ils ont décidé ils se seraient repris. Ça fait, ils s'assoient à la même place. Ça fait, le vieux bougre dit à la vieille femme, il dit, « On est bête, quand même, ouais. Se quitter une année de temps, » il dit, « pour un rat. »

La vieille femme dit, « Je te dis, c'est une souris! »

La chicane a repris. Ils se sont quittés encore. La vieille femme voulait pas lâcher, ni le bougre non plus.<sup>200</sup>

\* \* \*

Voilà les bases récentes sur lesquelles les ethnologues ont opéré le passage de l'oral à l'écrit depuis la première version du protocole que nous proposons il y a trois décennies. En plus des auteurs de la collection « Mémoires d'homme », à qui elle était d'abord destinée, elle a finalement rallié le plus grand nombre de chercheurs, qui ont par la suite réuni en recueils des récits de littérature orale. Il semble donc que le souhait de « *simplifier la tâche à tous ceux qui ont à transcrire pour l'usage du public des documents de tradition orale* », exprimé au terme de ce premier effort, ait été entendu. Parmi eux se rangent le père Anselme Chiasson, qui a employé un procédé très semblable dans ses trois recueils de contes acadiens<sup>201</sup>, Barry-Jean Ancelet et Gary Butler cités *supra*, Donald Deschênes<sup>202</sup> et Marcel Bénéteau<sup>203</sup>, qui ont suivi cette méthode pour les collections qu'ils ont éditées, avec des fidèles de la première heure,

---

200. Barry-Jean Ancelet, *Cajun and Creole Folktales*, *op. cit.*, p. 78.

201. Anselme Chiasson, *Le diable Frigolet et 24 autres contes des îles de la Madeleine*, [Moncton], Éditions d'Acadie, [1991], 224 pages et *Le nain jaune et 17 autres contes des îles de la Madeleine*, [Moncton], Éditions d'Acadie, [1995], 131 pages, deux ouvrages réédités sous le titre *L'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau de vérité*, [Montréal, Planète rebelle, 2005], 302 pages [avec disque]; *Contes de Chéticamp*, [Moncton], Éditions d'Acadie, [1994], 193 pages. Toutefois, selon Ronald Labelle, qui a comparé les divers recueils de cet auteur, la « *méthode de transcription suivie par le père Anselme Chiasson n'est pas toujours consistante* »; cf. son article dans cet ouvrage : « De la parole des conteurs aux contes édités : l'exemple de l'Acadie ».

202. Donald Deschênes et Émile Maheu, *Les contes d'Émile et une nuit*, Sudbury, Prise de parole, 1999, 310 pages.

203. *Contes du Détroit recueillis par Joseph-Médard Carrière*, présentés par Marcel Bénéteau et Donald Deschênes, Sudbury, Prise de parole, « Agora », 2005, 312 pages.

Conrad Laforte<sup>204</sup> et Bertrand Bergeron<sup>205</sup>, qui s'y sont toujours conformés. On a aussi remarqué que la procédure de Vivian Labrie, à l'exception de quelques détails, y correspond généralement. Trente ans plus tard, l'occasion nous était offerte, dans le cadre de ces journées d'étude, de revoir et d'amender notre protocole, en collaboration avec des chercheurs de la francophonie européenne et nord-américaine. C'est ce protocole révisé que nous livrons ci-après.

## Épilogue

Mais auparavant, on peut tirer quelques leçons de cette revue des divers procédés inventés pour rendre compte de l'oralité et, en relisant la parole du meunier de La Fontaine citée en épigraphe, se rappeler qu'on ne peut contenter tout le monde par un même système. Aussi faut-il admettre avec réalisme et humilité les limites de l'exercice, puisqu'en ciblant son public, on fait déjà un premier choix. Destinée à un lectorat éclairé, intéressé au patrimoine oral, à l'expression des régionalismes populaires, étudiants, chercheurs, curieux et amateurs au sens noble, la transcription que nous proposons apparaît plutôt comme une convention acceptable entre une publication strictement savante et une édition à caractère populaire, sans sacrifier pour autant les intérêts des spécialistes des traditions orales. Elle n'a toutefois pas à se plier aux exigences de disciplines qui possèdent leur propre méthode ou aux caprices de chercheurs qui s'ingénieraient à simuler la science par des pastiches créolisés sous un appareil extravagant qui ne sert finalement à rien. Ainsi soulagée du souci de produire un relevé phonétique ou une œuvre de création littéraire, la transcription reste la simple transposition à l'écrit d'un épisode oral, le compte rendu honnête et sans surcharge d'un moment déterminé qu'on veut mettre en lumière. Il importe de se défaire de la double illusion qui ferait croire qu'on peut, d'une part, si parfaitement illustrer l'oralité par un tel transfert de code que le texte écrit rendrait, d'autre part, désormais futile le prototype sonore; on aura toujours besoin de revenir à ce dernier qui demeure indispensable pour ceux qui voudraient examiner d'autres éléments de ces actes de parole. Cette attitude évitera de considérer comme immuable un fait par nature éphémère, en muséifiant toutes ses anomalies comme s'il ne pouvait plus exister d'oralité en dehors du texte parce qu'on l'aurait définitivement captée dans sa forme primale, pure,

---

204. Conrad Laforte, *Contes scatologiques de tradition orale*, [Québec], Éditions Nota bene/Va bene, 2003, 188 pages.

205. Bertrand Bergeron, *Au royaume de la légende*, Chicoutimi, Éditions JCL, 1988, 389 pages et *Il était quatre fois...*, Chicoutimi, Éditions JCL, 1996, 339 pages.

dans son essence même<sup>206</sup>. En outre, cette même disposition évacuera la soumission à une fidélité ondoyante, qui rapporterait tantôt le discours de l'informateur saisi sur le vif avec toutes ses imperfections, tantôt celui de l'enquêteur livré après retouches.

- 
206. Comme le remarque à juste titre Nicole Belmont (*Poétique de conte – Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, « Le langage des contes », 1999, p. 10–11) : « Les “paroles” du conte sont mouvantes, plurielles. Chaque narrateur raconte un récit avec ses propres mots et ne racontera pas le même récit de la même manière à chaque fois. D'où une pluralité de versions pour un même conte [...] Ces caractères ont déconcerté et déconcertent encore les spécialistes de littérature. »



Jean-Pierre Pichette