

## Germain Lemieux par lui-même (1952-1995)

Jean-Pierre Pichette

Volume 10, 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1039291ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1039291ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Société Charlevoix  
Presses de l'Université d'Ottawa

### ISSN

1203-4371 (print)  
2371-6878 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Pichette, J.-P. (2014). Germain Lemieux par lui-même (1952-1995). *Cahiers Charlevoix*, 10, 65–169. <https://doi.org/10.7202/1039291ar>

### Article abstract

**Jean-Pierre Pichette** propose l'édition de la suite des confidences que le père Germain Lemieux lui livrait à l'automne 1995. Cette deuxième tranche reprend le fil en 1952, au moment de la relance de ses études à l'Université Laval, et s'attache à l'évolution de sa carrière qui culmine avec l'achèvement de sa monumentale publication en trente-trois volumes des *Vieux m'ont conté*. Germain Lemieux évoque cette période transitoire où les motivations des autorités jésuites se confondent à son cheminement personnel et le ramènent aux études universitaires à l'aube de la quarantaine. Ses découvertes auprès des professeurs qui le guident, spécialement en rédigeant son mémoire de maîtrise et sa thèse de doctorat, mais aussi la perspective particulière et la distance critique que lui procure l'expérience d'enquête acquise sur le terrain lui forgent une personnalité forte. Son passage à l'université comme professeur allait connaître élans et soubresauts : embauché d'abord à la Laurentienne qu'il quitte à la suite d'un malentendu pour Laval, son alma mater, où il recrute des étudiants afin de transcrire le fruit de ses cueillettes, il achève son parcours à l'Université de Sudbury qui lui fournit l'occasion de créer le Centre franco-ontarien de folklore et un programme d'enseignement du folklore. Il réalisera finalement son grand projet à l'écart de l'université, après en avoir détaché son centre, mais aussi éloigné de ses collègues ethnologues en raison de son caractère inébranlable, voire intransigeant. Ce retour sur sa carrière révèle un homme curieux, passionné et engagé, mais surtout un pédagogue soucieux d'assurer le passage du patrimoine qu'il a mis au jour aux jeunes générations.

**Germain Lemieux par lui-même  
(1952-1995)**

JEAN-PIERRE PICHETTE

*Chaire de recherche du Canada en oralité  
des francophonies minoritaires d'Amérique (COFRAM)*  
Université Sainte-Anne, Pointe-de-l'Église

## SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	67
VI – ÉTUDES À L'UNIVERSITÉ LAVAL (1952-1961)	69
VII – ENSEIGNEMENT UNIVERSITAIRE (1961-1980)	91
VIII – PRATIQUE DU TERRAIN ET INVENTION D'UNE MÉTHODE	101
IX – DE L'ART D'ENQUÊTER OU DE LA VOCATION DE FOLKLORISTE	126
X – L'ÉDITION DE LA COLLECTION <i>LES VIEUX M'ONT CONTÉ</i>	143
XI – UN CHERCHEUR SINGULIER	152
ÉPILOGUE	164

## Germain Lemieux par lui-même (1952-1995)

### AVANT-PROPOS

Nous poursuivons ici l'édition des confidences que le père Germain Lemieux faisait à l'auteur en novembre et décembre 1995. La première partie de cette entrevue, publiée dans ces pages, a essentiellement considéré la formation du futur jésuite et ethnologue, depuis son éducation familiale reçue durant son enfance à Cap-Chat, puis scolaire au Séminaire de Gaspé, et religieuse chez les jésuites à Montréal jusqu'à son installation à Sudbury, comme professeur de belles-lettres au collège du Sacré-Cœur, où il s'est adonné à l'enquête ethnographique. Elle couvrait les années 1914 à 1958<sup>1</sup>. Cette deuxième tranche, qui porte maintenant sur sa carrière et ses travaux universitaires, oblige cependant à revenir en 1952, au moment de la relance de ses études à l'Université Laval.

Ainsi, Germain Lemieux nous fait part des motivations des autorités jésuites et de son cheminement personnel qui le ramènent aux études à l'Université Laval à l'aube de la quarantaine, de ses découvertes auprès des professeurs qui le guident, spécialement en rédigeant son mémoire de maîtrise et sa thèse de doctorat, mais aussi de la perspective particulière et de la distance critique que lui procure l'expérience d'enquête acquise sur le terrain. Son passage à l'université comme professeur allait connaître élans et soubresauts : embauché d'abord à la Laurentienne qu'il quitte à la

---

1. « Germain Lemieux par lui-même (1914-1958) », *Cahiers Charlevoix 9. Études franco-ontariennes*, Ottawa, Société Charlevoix et Presses de l'Université d'Ottawa, 2012, p. 107-193. On se reportera à l'avant-propos de cette première partie pour mieux comprendre le contexte de l'entrevue accordée à l'auteur et la nature des interventions nécessaires pour l'établissement du texte ici présenté (p. 111-115).

suite d'un malentendu pour Laval, son *alma mater*, où il recrute des étudiants afin de transcrire le fruit de ses cueillettes, il achève son parcours à l'Université de Sudbury qui lui fournit l'occasion de créer le Centre franco-ontarien de folklore et un programme d'enseignement du folklore.

Le retour sur sa pratique du terrain révèle ensuite les convictions profondes de Germain Lemieux concernant la valeur de la tradition orale à laquelle il voue un culte tout autant qu'à la culture véritable de ses témoins, souvent peu scolarisés, voire analphabètes, mais néanmoins passeurs sans le savoir de traditions en lien étroit avec le patrimoine des siècles passés. Pour capter leur savoir, il doit inventer ses techniques, notamment une sténographie musicale et une codification des enregistrements, et se procurer l'outillage nécessaire pour capter la gestuelle de ses conteurs. Mais surtout, il montre que sa façon d'aborder les personnes est empreinte de respect : la préparation primordiale à l'enquête et les qualités qu'il reconnaît à l'enquêteur – humanité, patience et humilité – exposent en fait sa conception d'un métier qu'il considère comme une authentique vocation.

Ses enquêtes ont débouché sur un grand projet d'édition, les trente-trois tomes de la série *Les vieux m'ont conté*, dont il résume la genèse et qui ramène le souvenir de ses hésitations, après consultation sur le choix éditorial, suivi de ses réactions face à la critique. La distance qu'il a mise entre ses confrères jésuites, comme celle qu'il a laissée s'installer entre ses anciens collègues et autres chercheurs, et lui-même l'a finalement défini comme un chercheur individualiste, isolé et plutôt réfractaire aux idées d'autrui.

Ce nouveau volet de l'entrevue exprime à coup sûr le point de vue de Germain Lemieux, qui était d'ailleurs la raison d'être de la série qui lui a donné naissance. À notre avis, les propos qu'elle comporte, tant dans ses anecdotes, perceptions, préjugés, bribes de conversations, réitérent et confirment la teneur de ses écrits. La juxtaposition de ces derniers le montrerait, avec quelques nuances peut-être, moins la vivacité et le naturel que la parole lui confère.

## VI – ÉTUDES À L'UNIVERSITÉ LAVAL (1952-1961)

« *On m'a envoyé étudier à Laval* »

Les supérieurs ont décidé de m'envoyer à [l'Université] Laval à la suite d'une série de facteurs. En 1952, monseigneur Savard<sup>2</sup> et monsieur Luc Lacourcière<sup>3</sup> étaient venus à Sudbury : monseigneur Savard pour donner une conférence à la Société historique, et monsieur Lacourcière pour visiter ses parents de Sudbury<sup>4</sup>. Et j'avais pour la circonstance à peu près une vingtaine d'étudiants qui ont chanté *Les Souliers du vieux Poirier*<sup>5</sup> ; puis chacun habillait des pieds à la tête le bonhomme Poirier avec différents gestes. Alors monsieur Lacourcière m'avait dit que ce serait intéressant de continuer à travailler là-dedans et il m'avait dit surtout que j'aurais grand intérêt à aller à Laval. Il m'avait décrit le cours qu'il donnait. Je savais qu'il donnait un cours déjà depuis quelques années<sup>6</sup>, mais je n'osais pas y penser à cause de notre pauvreté. Et

2. Félix-Antoine Savard (1896-1982), prêtre, écrivain, auteur du roman *Menaud maître-draveur* (1937) et de recueils de poèmes et de souvenirs, professeur à l'Université Laval depuis 1941, cofondateur des Archives de folklore et doyen de la Faculté des lettres de 1950 à 1957. L'événement, qui soulignait le dixième anniversaire de la Société historique du Nouvel-Ontario, eut lieu au collège du Sacré-Cœur le lundi 28 avril 1952 devant « plus de 300 personnes » ; voir le compte rendu : « À la Société historique – M<sup>sr</sup> F.-A. Savard et M. Luc Lacourcière à Sudbury », *L'Ami du peuple*, 9 mai 1952, p. 1 et 8.

3. Luc Lacourcière (Saint-Victor de Beauce, Qc, 1910-Beaumont, Qc, 1989). Professeur de littérature orale, fondateur du premier programme d'enseignement de l'ethnologie au Canada, les Archives de folklore, à l'Université Laval.

4. L'avocat Joseph-Émile Lacourcière (Saint-Victor de Beauce, 1892-Montréal, 1974), frère aîné de Luc Lacourcière (1910-1989), habitait à Sudbury avec sa famille ; son fils Maurice Lacourcière (1920-1999), également avocat, a été mentionné dans la première partie de cette entrevue. Renseignements fournis par Françoise Rouillard, nièce de Luc Lacourcière, le 6 avril 2013. Mais Luc Lacourcière prit aussi la parole et donna une entrevue à la radio de Sudbury le 28 avril.

5. Première chanson recueillie à Verner, Ontario, en 1948 auprès de Donat Poirier. On en trouve mention dans l'article cité : « Un autre groupe d'étudiants dirigés par le R. P. Germain Lemieux, S. J., exécuta, avec danse, "Les souliers du vieux Poirier", selon une version du folklore ontarien. » (*L'Ami du peuple*, Sudbury, 9 mai 1952, p. 8).

6. Germain Lemieux évoque sa première rencontre en 1950 lors d'une visite à la rue des Remparts, où il fit également connaissance de Félix-Antoine Savard, et les encouragements prodigués par son maître avant, pendant et après ses études à l'Université Laval : « Témoignage de reconnaissance d'un fervent disciple de Luc Lacourcière », *Mélanges en l'honneur de Luc Lacourcière. Folklore français d'Amérique* sous la direction de Jean-Claude Dupont, [Montréal], Leméac, [1978], p. 39-42. Luc Lacourcière avait rendu compte de la première brochure de Germain Lemieux, parue anonyme-

surtout qu'est-ce que j'aurais fait d'une maîtrise ou d'un doctorat en enseignant au collège du Sacré-Cœur ? Monseigneur Savard en a parlé sérieusement au père Cadieux, qui était assez influent. D'ailleurs je pense que ç'avait été décidé, aussi à ce moment-là, que le père Cadieux<sup>7</sup> irait à Laval peut-être pour prendre un degré en histoire.

**« Alors j'y suis allé à partir de septembre 1953 »**

Ensuite, en 1952, on prévoyait déjà que l'université serait un fait dans quelques années ; et c'est arrivé en 1958 : on a donné les premiers baccalauréats à partir de l'Université de Sudbury qu'on venait de fonder<sup>8</sup>. Alors les supérieurs ont dit : « Les jésuites sont bien intelligents, mais ils n'ont pas de degrés valides ». Alors, ils m'ont dit : « Es-tu prêt à y aller ? » J'ai dit : « Oui, je suis prêt. Quand vous me le direz, je paquetterai bagages et je m'en irai ». Alors j'y suis allé à partir de septembre 1953. Avant d'aller à Laval, j'ai fait un tour par la Gaspésie et, là, j'ai rencontré madame Carmen Roy<sup>9</sup> qui m'a encouragé à faire des études<sup>10</sup>. Tout ça mis ensemble, on m'a envoyé étudier à Laval. J'étais très content.

---

ment, *Folklore franco-ontarien. Chansons* (Sudbury, SHNO, « Documents historiques », n° 17, 1949, 48 p.) : « *Chansons. Folklore franco-ontarien* », *Notre temps*, Montréal, 15 octobre 1949, p. 3.

7. Lorenzo Cadieux fera un doctorat en histoire sous la direction de Marcel Trudel. Sa thèse, « Le Père Joseph-Marie Couture, s.j., missionnaire de l'Ontario-Nord et premier prêtre aviateur canadien (1885-1949) » (Université Laval, 1958, xxi-263 p.) sera publiée sous le titre *De l'aviron à l'avion : Joseph-Marie Couture, s.j.*, Montréal, Éditions Bellarmin, 1961, 136 p.

8. « Héritière du collège du Sacré-Cœur, dont la fondation remonte à 1913, l'Université de Sudbury fut le premier et, pendant quelques années, le seul établissement d'enseignement postsecondaire dans le Nord de l'Ontario. Devenu une université en 1957, cet établissement a décerné des grades universitaires jusqu'à ce qu'il devienne un des membres fondateurs de la Fédération Laurentienne en 1960. » Voir : <http://usudbury.ca/index.php/fr/luniversite/profil> (consultée le 28 mars 2013).

9. Carmen Roy (née Gagnon, Bonaventure, 1919-Ottawa, 2006), folkloriste et ethnologue, elle a suivi les cours de Luc Lacourcière et de Marius Barbeau à l'Université Laval ; titulaire d'un doctorat en ethnologie (Université de Paris, 1953), elle fut à l'emploi du Musée national du Canada dès 1947 et y fit carrière jusqu'à sa retraite en 1984. Voir Dominique Sarny, « Carmen Roy (1919-2006) », *Rabaska, revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 4, 2006, p. 95-98.

10. « Un monsieur Adam, qui venait de Sudbury, [...] rencontré en 1953 chez mademoiselle Carmen Roy », l'avait aussi encouragé en ce sens.

Je suis parti avec une série de documents en vue de continuer à développer mes archives.

« *Je me suis inscrit à l'histoire* »

Je me suis inscrit à l'histoire, d'une drôle de façon. Quand j'ai regardé le programme de la maîtrise en histoire, c'étaient toutes des choses que j'enseignais, moi, dans la douzième année, ce qu'on appelait la versification<sup>11</sup>, en français puis en histoire. Je me suis dit : « Je n'ai rien à apprendre là-dedans ». Alors j'ai dit à monseigneur Savard : « Je vais m'inscrire au folklore surtout, à la linguistique, tout ce que je peux attraper qui me servira pour mon enseignement au secondaire ». Un fait assez cocasse : il fallait que je passe un examen comme les gens des États-Unis pour entrer à la maîtrise en histoire. J'étais considéré comme un anglophone et je passais comme un Américain qui ne savait pas beaucoup le français. J'ai retardé un peu puis quelqu'un m'a dit : « Il faut que tu passes ton examen. Vas-y, madame Une Telle t'attend ». Alors je suis allé. J'ai pris le questionnaire et j'ai regardé ça. Je me rappelle, entre autres, qu'il y avait *les chevaux*, il fallait mettre *chevaux*, et puis des choses comme ça. Probablement que la madame qui surveillait notre examen a vu que je riais, que je souriais au moins. Quelqu'un est allé lui parler, je ne sais pas trop ce qu'il lui a dit ; elle dit : « Vous avez fait un cours classique, vous ? » J'ai dit : « J'en ai fait deux, madame ». Elle dit : « Comme ça, vous n'avez pas d'affaire à passer cet examen-là. – Ça fait deux fois qu'on me dit de venir passer cet examen-là ». Elle a dit : « Laissez faire ». Alors je suis sorti de la salle un peu en riant. J'ai trouvé que ce [n] était pas sérieux pour un Canadien français qui avait fait deux cours classiques de passer cet examen-là ; mais pour les Américains qui ne connaissaient pas beaucoup le français, c'était une précaution nécessaire.

---

11. Nous avons déjà noté en première partie que cette équivalence n'est pas exacte : la douzième année correspond plutôt à la classe de belles-lettres, et la versification à la onzième année.

**« J'ai fait mon année en 1953-1954 à titre d'auditeur libre »**

Je me suis inscrit à titre d'auditeur libre parce que je voulais prendre plus de cours que l'exigeait la maîtrise en littérature ou en histoire. J'ai pris beaucoup d'histoire et puis beaucoup de folklore ; je me suis réservé du temps pour des enquêtes et d'autres recherches. J'ai fait mon année en 1953-1954 à titre d'auditeur libre ; je n'avais pas le droit d'avoir de crédits, mais notre professeur d'histoire m'avait dit : « Ce serait prudent de prendre plus de cours ; de cette façon, quand vous arrivez à l'examen, si vous passez des examens, que vous puissiez refuser un examen<sup>12</sup> ». Ça m'a été utile. J'ai fait toutes les dissertations, je dirais quatre-vingt-dix pour cent des dissertations qu'on me demandait en histoire ou en folklore ou en linguistique, et puis on ne me donnait pas de crédits parce que j'étais inscrit à titre d'auditeur libre. À la fin de l'année, monseigneur Savard m'a dit : « Si vous obtenez de vos supérieurs une autre année, tout ce que vous avez pris en 1953-1954, tous les cours où vous avez fait des dissertations vous seront crédités : ça vous donnera du temps pour commencer votre thèse de maîtrise et puis pour faire d'autres recherches ». Alors j'ai dit à mes supérieurs : « Je ne reviens pas avec un brevet, mais on m'a dit que, si j'y retournais encore un an, je pourrais avoir la maîtrise, on me créditerait tous les sujets pour lesquels j'ai fait des dissertations ». On m'a donné la permission d'y aller et c'est comme ça que, de 1953 à 1955, je suis allé à Laval. Je suis revenu sans degré parce que ma thèse de maîtrise a été jugée par le père Lacroix<sup>13</sup> – parce qu'il y avait beaucoup de choses qui regardaient le Moyen Âge, [on m'avait dit que] ce serait quelqu'un qui est spécialiste dans la littérature médiévale qui pourrait [la] juger – et le bon père partait pour l'Europe. Et il a dit : « Je ne reviendrai pas avant trois mois. Alors, je jugerai

---

12. Un auditeur libre n'est normalement pas soumis à l'examen et ne reçoit aucun crédit. La suggestion de son professeur de se présenter à l'examen afin qu'on lui crédite les cours réussis serait exceptionnelle et réservée à un candidat optant pour la maîtrise.

13. Benoît Lacroix (né Joachim, 1915, Saint-Michel-de-Bellechasse), dominicain, médiéviste, était professeur rattaché à l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal où il a enseigné de 1945 à 1985.

cette savante thèse à mon retour ». C'est pour cela que j'ai eu seulement une lettre disant que ma thèse avait été acceptée. C'était rendu presque en 1956<sup>14</sup>.

« *Cette belle simplicité des professeurs* »

Une chose que j'ai remarquée à Laval, parce que j'ai étudié seulement dans cette université-là, [c'est] que les professeurs étaient assez humbles pour questionner les humbles élèves, dont j'étais, sur la tradition orale. Souvent on nous demandait : « Avez-vous eu connaissance de ça ? Est-ce que vous avez entendu parler de ça ? » Dans nos collèges, jamais un professeur n'aurait demandé aux élèves – c'est vrai que c'étaient des calibres un peu différents, un âge assez différent –, mais jamais on se serait risqué à demander conseil à un étudiant. À Laval, ça, j'avais remarqué ça couramment, plusieurs, la plupart des professeurs qui descendaient jusqu'au niveau des étudiants, des humbles étudiants, pour leur demander : « Qu'est-ce que vous en pensez ? Avez-vous entendu parler de ça ? Est-ce que dans vos lectures vous avez rencontré ça ? » Très souvent, il y en avait un qui levait la main et qui disait : « Oui, je pense que j'ai ce que vous demandez et, ça, c'est un paysan qui me l'a dit, c'est mon grand-père qui me l'a dit ». Je trouvais ça renversant et je trouvais ça très édifiant de la part de ces professeurs d'université qui daignaient se renseigner auprès d'humbles élèves que nous étions. Alors, à Laval, ç'a été une découverte de voir cette belle simplicité des professeurs et surtout leur sagesse, voir qu'ils avaient fait beaucoup de recherches – ces gens-là avaient beaucoup d'expérience – et qu'ils s'abaissaient – à mon point de vue, c'était s'abaisser – à nous demander des questions, si on avait eu connaissance de telle chose, si, dans nos recherches, dans notre famille, si on avait eu connaissance de telle chose. Et, ça, ça m'édifiait énormément. Ça me montrait que les vrais savants, au fond, il faut qu'ils deviennent humbles, et qu'ils condescendent et qu'ils acceptent de questionner les gens plus humbles qu'eux autres.

14. La thèse de maîtrise, préparée sous la direction de Luc Lacourcière, a été déposée en mai 1955 : Germain Lemieux, *Placide-Eustache. Étude comparée du conte-type 938*, Université Laval, 1955, ii-158 p.

**« Luc Lacourcière avait... un culte pour la tradition orale »**

Il y avait d'abord monsieur Lacourcière, dans l'ethnographie ; on appelait ça, le folklore, la tradition orale. Monsieur Luc Lacourcière, c'était un bonhomme qui paraissait très timide, mais qui nous donnait l'impression d'avoir une grosse expérience ; surtout il avait, plus qu'une grande sympathie, un culte pour la tradition orale. Tout ce qui était tradition orale, c'était une mine pour lui. Je me rappelle que lui, surtout, nous questionnait énormément sur nos souvenirs ou notre expérience dans l'enquête. Comme il savait que ça faisait sept ans que j'enregistrais, il me questionnait souvent sur telle chose. Je me rappelle, une fois, il nous avait donné une petite leçon que j'ai retenue. Il dit : « Quand vous écrivez un article ou même une thèse, ne dites pas trop que vous avez trouvé la vérité, vous ne savez pas si, dans un an ou deux, un autre aura trouvé quelque chose que vous n'avez pas trouvé ; ne fermez pas la porte, laissez la porte toujours [ouverte] à une certaine incertitude ». Moi, j'ai pris ça, j'ai noté ça ; j'étais conscient que c'était très prudent. En 1959, je suis retourné à Laval pour le doctorat. J'avais encore monsieur Lacourcière comme professeur et je lui apporte des résumés de contes ; je ne lui apportais pas les textes, mais lui apportais surtout des résumés de contes que je prenais à mesure que l'informateur me donnait [son récit]. Je lui avais donné ça avant le cours. Il jette un coup d'œil et, là, il dit : « Vous savez ce que je vous ai dit l'autre jour, d'être très prudent sur vos conclusions dans vos études. Je vous rappelle ça, je vais vous donner un exemple concret. Il y a un monsieur Stith Thompson<sup>15</sup> qui avait fait l'index que tout le monde connaît, qui a écrit l'an dernier un article sur les [versions]

---

15. Stith Thompson (1885-1976), professeur d'anglais à l'Université d'Indiana à Bloomington (1921-1955), a révisé le catalogue international d'Antti Aarne une première fois en 1928 et une seconde fois en 1961 : Antti Aarne et Stith Thompson, *The Types of the folktale*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, « FFC » 184, 1961. La première visite qu'il fit en entreprenant sa seconde révision de ce catalogue en 1956 fut aux Archives de folklore de l'Université Laval (AFUL). Il est aussi l'auteur du *Motif-index of folk-literature*, 1932-1937, édition revue et augmentée en 1955-1958, Bloomington, 6 vol. Voir Eldon S. Branda, « Thompson, Stith », *Handbook of Texas Online*, <http://www.tshaonline.org/handbook/online/articles/ftth26> (consulté le 27 mars 2013).

du *Petit Ruban vert*<sup>16</sup>. Il avait trouvé une version, ce n'est pas lui qui l'avait enregistrée, il l'avait trouvée dans une collection, une enquête qui avait été faite dans le sud de l'Ontario où il était question d'une ceinture qui donnait la force ; au lieu du petit ruban vert, c'était une ceinture. Ce monsieur des États-Unis avait dit : « Ça n'existe pas ». Et ça monsieur Lacourcière nous l'a dit séance tenante qu'il [Thompson] a passé au moins trois semaines à Laval pour chercher dans tous les contes pour voir s'il était question de la ceinture, et il n'y en avait pas. Alors il reprenait la thèse de la visite des Northmen très tôt au Canada, parce qu'il avait retrouvé que c'était seulement la Norvège qui avait trouvé que, dans ce type de conte-là, il y avait une ceinture qui donnait la force. Il disait : « Probablement que ce sont les Norvégiens qui ont apporté ça au Canada chez les Indiens ». Et puis... Il faisait une conclusion qu'il croyait assez scientifique disant que ç'avait été apporté chez les Indiens par les Norvégiens. Il [Lacourcière] regarde mes contes, il dit : « Vous avez deux versions que vous avez recueillies parmi les Canadiens français où il est question de la ceinture de force, la ceinture qui donne la force. Il dit : monsieur Thompson peut faire une croix de Saint-André sur ses conclusions. C'est ça que je voulais vous dire l'autre jour quand je vous disais d'être prudent dans vos conclusions, de ne pas fermer la porte à d'autres découvertes<sup>17</sup> ».

---

16. C'est le type ATU 590 de la troisième révision du catalogue international publié sous la direction de Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales*, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, « FFC » 284, 285, 286, 2004, 3 vol.

17. La teneur de l'anecdote est vraie, mais inexacte pour plusieurs détails : le lieu d'enquête est l'Alberta (chez les Déné du Lac Froid) et non « le sud de l'Ontario » ; l'objet qui rend fort s'avère bien « un ruban (de deux couleurs) » dans la « version en dialecte Déné » alors que la ceinture apparaît dans huit versions, soit la plupart des versions acadiennes et une version franco-ontarienne du père Lemieux ; enfin, le personnage qui conclut trop rapidement à une origine norvégienne pour ce conte de tradition française est plutôt George Lyman Kittredge, le professeur de Thompson. Luc Lacourcière, en publiant son article capital sur « Le Ruban qui rend fort (conte-type 590) », d'ailleurs dédié « à Stith Thompson », *Les Cahiers des Dix*, n° 36, Québec, Éditions des Dix, 1971 (p. [235]-297), résume la genèse de la recherche de Thompson et les conclusions convaincantes de sa thèse de doctorat préparée en 1914 sur l'origine française des contes européens recueillis chez les Amérindiens : « European Borrowings and Parallels in North American Indian Tales » (p. 236-243).

**« C'était un homme très consciencieux »**

Je me rappelle que monsieur Lacourcière allait très lentement, et tout le monde trouvait qu'il allait lentement ; mais ce qu'il avait dit, ce qu'il a enseigné, il ne revenait pas une deuxième fois : tout le monde avait compris et, lui-même, il était certain que ce qu'il avait dit avait été compris et on n'y revenait pas, sauf si les gens posaient des questions. C'était un homme très consciencieux qui aimait ses élèves. Il avait assez peu d'élèves ; je pense, en 1953, nous étions peut-être huit ou dix dans sa classe. Il nous suivait de très près et il était toujours là pour nous donner un renseignement, un conseil, que ce soit dans la classe ou en dehors de la classe, dans le corridor, n'importe où, au téléphone, il était toujours prêt à nous aider. Il avait un certain penchant pour les Canadiens français de l'Ontario parce qu'il y avait son frère qui était à Sudbury qui était avocat et un de ses neveux qui était un nouvel avocat, qui est devenu par la suite juge. Il venait de temps en temps à Sudbury pour visiter ses parents et en même temps pour voir si j'avancais.

**« Je ne dirais pas que j'ai appris beaucoup »**

À Laval, surtout avec monsieur Lacourcière, on était obligé d'aller suivre un cours, prendre de l'expérience avec le maître. J'y suis allé une fois avec monsieur Lacourcière, à [Saint-Raphaël] de Bellechasse. On était allé voir un vieux bonhomme qui était cancéreux, qui était déjà malade, mais qui contait très bien<sup>18</sup>.

18. Il s'agit de Cléophas Fradette (1878-1953) de Saint-Raphaël de Bellechasse que Germain Lemieux situe par erreur à Saint-Michel de Bellechasse. Rencontré le 9 septembre 1953, Luc Lacourcière le revoit chaque vendredi : « Et moi-même, j'amenais, chaque fois, non plus toujours M. Lacroix [Caïus, père du dominicain Benoît Lacroix], mais j'amenais des collègues de l'université, j'amenais des visiteurs de l'université. J'ai amené plusieurs visiteurs européens comme monseigneur Gardette qui s'intéressait à la linguistique et que le folklore intéressait beaucoup, mes étudiants du temps qui étaient Gilles Vigneault, Roger Fournier, le père Germain Lemieux, monseigneur Savard, enfin des collègues aussi, Jean-Denis Gendron. À chaque fois, j'amenais toujours une ou deux personnes parce qu'il fallait voir ce phénomène. » En près de trois mois, « du début de septembre jusqu'à la fin de novembre », il recueillit « de monsieur Fradette soixante-cinq contes ». L'homme était malade et il mourut le 6 décembre 1953. Voir « Luc Lacourcière. De mémoire d'homme », Montréal, Maison de Radio-Canada, émission radiodiffusée le 12 juillet 1983, cahier n° 3, p. 4. Pour les circonstances de la découverte de cet informateur, voir Giselle Huot, « La Correspondance Luc Lacourcière-Benoît Lacroix (1950-1987) », *Rabaska, revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 10, 2012, p. 157-176, spécialement les p. 164-166.

Avant de partir, on s'était entendu : telle chose, telle chose, tel point, et puis j'ai énormément aimé ça. Ça me faisait un nouvel informateur, un autre genre, qui a conté un conte ou deux contes que je ne connaissais pas ; je connaissais les titres, mais je ne connaissais pas ces versions-là. Je ne dirais pas que j'ai appris beaucoup. J'y suis allé une fois pour dire que j'avais suivi le cours d'enquête avec le maître. C'était en 1953 ; moi, je faisais de l'enquête depuis 1948, donc ça faisait sept [six] ans : j'avais une certaine expérience. Mais je n'ai pas posé de questions ; c'est monsieur Lacourcière qui a posé les questions. Je me suis aperçu que j'aurais pu poser ces questions-là. Et, quand j'ai vu la cote – on ne cotait pas ça sur place, c'était le lendemain après coup –, je me suis aperçu que je n'aurais pas appris grand-chose en suivant la façon de cotation, d'identification des versions de contes, qu'il m'avait donnée. Ça, c'était personnel et je n'ai pas regretté d'avoir devancé un peu le violon pour les codes<sup>19</sup> ; mais pour moi chaque ruban avait son numéro ou sa lettre A, B, C, D et, à l'intérieur de ça, j'inscrivais si c'était la première piste ou la deuxième piste, si c'était de telle minute à telle minute ; si c'était le numéro du tour 670 à 1002, j'inscrivais ça pour plus de précision. Je me suis aperçu après coup que c'était très utile pour la recherche dans la documentation.

« *Tâchez donc de regarder autour de vous* »

Naturellement, monseigneur Savard donnait des cours au point de vue linguistique, ensuite sur la littérature du Moyen Âge, la poésie du Moyen Âge et beaucoup d'autres petits sujets comme ça, et des sujets canadiens. Je me rappelle qu'il nous disait : « Tâchez donc de regarder autour de vous, chez le voisin puis chez le deuxième voisin, avant d'aller chercher en Europe ». Je me rappelle que la première chanson que j'ai entendue de Vigneault – parce que j'ai connu aussi monsieur Gilles Vigneault<sup>20</sup> à Laval, l'été de

19. Il faut ici entendre que la pratique lui avait déjà permis d'acquérir un système de référence plus précis et, à ses yeux, supérieur à celui qu'on proposait à Laval.

20. Gilles Vigneault (Natashquan, 1928), auteur-compositeur-interprète, poète et conteur, a fait sa licence ès lettres à l'Université Laval de 1950 à 1953. Le 30 octobre

1955 peut-être –, c'était le fameux Indien, le long de la rivière, et puis qui voulait épouser une Canadienne, et il avait renoncé parce [qu'il n]'était pas de la même couleur [race] – « Tous les bouleaux de la rivière Mingan », *Jack Monoloy*<sup>21</sup> – ; j'ai dit : « Tiens, Gilles Vigneault a compris monseigneur Savard ; il a exploité les souvenirs de son patelin avant d'aller en Europe ». C'étaient des contacts comme ça, soit avec des étudiants ; je me rappelle que mon voisin aux cours de monseigneur Savard et de monsieur Lacourcière, c'était monsieur Laforte<sup>22</sup>. On n'avait pas toujours les mêmes opinions, mais il était voisin et parfois on s'entraidait aussi.

**« Il était très intéressant en classe »**

Monsieur Marcel Trudel<sup>23</sup> était en histoire, en histoire du Canada, et je l'admirais énormément, surtout le vendredi soir ou même le samedi matin, parce qu'on avait des cours parfois le samedi. Je voyais monsieur Trudel sur le bord du trottoir avec sa sacoche et il partait pour l'île d'Orléans, aller voir les anciens registres des vieilles paroisses pour retrouver l'histoire du xvii<sup>e</sup> siècle ou du xviii<sup>e</sup> siècle. Je trouvais ça très intéressant et stimulant de voir que

---

1953, comme Germain Lemieux, il a accompagné « Luc Lacourcière dans une soirée d'enregistrement de documents folkloriques chez Cléophas Fradette à Saint-Raphaël de Bellechasse. Gilles Vigneault consacra *entre 1953 et 1955* de nombreuses heures à la transcription de chansons et de contes aux Archives de folklore de l'université Laval ». Voir Marc Gagné, *Gilles Vigneault. Bibliographie descriptive et critique, discographie, filmographie, iconographie, chronologie*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1977, p. 768.

21. Cette chanson a été composée en 1960. Voir Marc Gagné, *op. cit.*, p. 165 (n° 788). Pour le texte de *Jack Monoloy*, voir Gilles Vigneault, *Les Écrits - Chansons I*, Édition établie et présentée par Gabriel Landry, Montréal, Éditions du Boréal, 2013, p. 79-81.

22. Conrad Laforte (Kénogami, 1921-Québec, 2008), embauché comme bibliothécaire-archiviste aux AFUL en 1951, y a fait carrière comme professeur jusqu'en 1988. Il est l'auteur des *Poétiques de la chanson traditionnelle française* (1976, 2<sup>e</sup> édition en 1993) et du *Catalogue de la chanson folklorique française* (1977-1987, 6 vol.), ouvrages publiés aux Presses de l'Université Laval, « Archives de folklore », n<sup>os</sup> 17-23 et 26. Voir Jean-Pierre Pichette, « L'air ne fait pas la chanson. Une entrevue avec Conrad Laforte », *Rabaska, revue d'ethnologie de l'Amérique française*, n<sup>o</sup> 1, 2003, p. [79]-112.

23. Marcel Trudel (1917-2011), historien de la Nouvelle-France, fut professeur à l'Université Laval (1947-1964), à l'Université Carleton (1965) puis termina sa carrière à l'Université d'Ottawa (1966-1982). Auteur d'une cinquantaine d'ouvrages.

cet homme-là, qui déjà approchait certainement quarante-cinq ans<sup>24</sup>, partait en fin de semaine pour aller faire de la recherche. Il était très intéressant en classe et surtout il rapportait dans son cours du lundi les trouvailles qu'il avait faites en fin de semaine.

**« *Marius Barbeau... ne suivait pas le programme* »**

J'allais oublier monsieur Marius Barbeau<sup>25</sup>, qui ne suivait pas le programme qui était inscrit, mais qui était énormément intéressant, qui nous parlait d'expériences et de toutes sortes d'aventures qu'il avait eues. Je me rappelle qu'une fois quelqu'un a levé le doigt, un laïc, étudiant, et a dit : « Quand est-ce que vous allez nous parler de la chanson authentiquement canadienne ? » Il dit : « Oui, il me semble que j'ai vu ça quelque part – puis il tourne ses pages – oui, je devais en parler à cette session-ci, mais j'en parlerai à la session prochaine ». Il était très libre pour suivre le programme, mais il était très intéressant, et dans le domaine de la chanson et dans le domaine du conte. Pour nous dire ses recherches, il nous mettait au courant des difficultés de sa recherche avec les Indiens des provinces de l'Ouest et les Indiens de Lorette, énormément intéressant. Il nous stimulait à travailler dans notre patelin<sup>26</sup>.

**« *“Qu'est-ce que c'est que votre sténographie ?”* »**

Marius Barbeau nous avait donné un cours sur [la chanson] : comment repérer le mode d'une chanson – parce que la chanson canadienne, la chanson folklorique, on appelle ça de la musique modale. Il nous avait dit : « Mettez-vous debout devant le piano

24. Il avait plutôt dix ans de moins en 1954.

25. Marius Barbeau (Sainte-Marie-de-Beauce, Qc, 1883-Ottawa, Ont., 1969), anthropologue et folkloriste qui fit carrière au Musée national d'Ottawa de 1911 à 1948.

26. On peut consulter ses notes de cours déposées aux AFUL et au Musée canadien des civilisations (MCC) : 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, Université Laval, 1945, 83 p. Benoît Thériault, archiviste du MCC, Gatineau, a publié des extraits de ce document inédit : « Marius Barbeau, en quête de connaissances... depuis 1911 », *Rabaska, revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 9, 2011, p. 165-181.

puis, si vous avez tel accord, c'est dans tel mode ; si vous avez un autre accord, ça peut être dans un autre mode ». On avait le droit puis on avait intérêt à demander des questions. Moi, j'ai levé la main et j'ai dit : « Monsieur Barbeau, si je suis dans un rang éloigné de la route nationale, éloigné des grandes villes, des grands villages, et puis qu'il n'y a même pas un violon peut-être dans le rang, je n'irai pas chercher mon mode sur un piano, il n'y a pas de piano. Mais pour écrire en sténographie une telle chanson qu'un informateur me chante, j'ai besoin de savoir dans quel mode. – Père, il m'a dit, la sténographie n'existe pas ». J'ai dit : « Je vous demande pardon, ça fait au moins sept ans que je l'utilise pour écrire la courbe musicale, la mélodie du commencement de la chanson à côté du titre de ma chanson ». Il dit : « Je veux vous voir après le cours ». D'ordinaire, après le cours qui finissait à six heures moins dix ou peut-être à six heures et dix, tout le monde accrochait ses claques et son parapluie puis il foutait le camp. Ce soir-là, on a filé dans le corridor puis on est entré dans une classe où il y avait un tableau. Tout le monde est rentré là. On a suivi Marius Barbeau pour voir comment ç'allait se terminer, cette aventure-là. Il m'a dit : « Qu'est-ce que c'est que votre sténographie ? Est-ce que c'est quelque chose de précis ? » J'ai dit : « Je ne le sais pas, ce n'est pas à moi de le constater ; chantez-moi une chanson que je ne connais pas puis je vais la noter au tableau en sténographie, puis je vous la rechanterai après ». Il m'a chanté une chanson d'Indien, ce n'était pas compliqué, c'étaient à peu près toujours les mêmes [notes]. Alors j'ai noté ça au tableau puis je lui ai rechanté ce qu'il m'avait chanté. Il a trouvé ça assez précis ; il m'a dit : « Qu'est-ce que c'est que ces signes-là ? » Je lui ai dit : « Je me suis fondé sur les anciens manuscrits des moines du Moyen Âge et puis tel signe ça veut dire une tierce, une quarte, une quinte ». Je suis allé assez rapidement pour ne pas qu'il retienne, mais assez lentement pour qu'il comprenne. Il a dit : « Très bien, très bien, très bien »... Tout le monde a pris le parapluie puis les claques puis est sorti, et moi aussi je suis sorti un des premiers. Et je me demandais : « Je ne sais pas si j'ai

blessé Marius Barbeau ». Mais non, on a été de bons amis quand même, on a continué à *jaser*<sup>27</sup> de folklore et de tradition orale pendant tous les cours qu'il a donnés après ça.

**« Tous... avaient un grand respect pour monsieur Lacourcière »**

Ces cours de monsieur Lacourcière, de monseigneur Savard, dans la tradition orale, c'était très bien perçu parce que les gens qui venaient [nous enseigner], c'étaient des gens vraiment qui avaient de l'étoffe et qui avaient une grande expérience de la tradition orale. En général, c'étaient des chercheurs. Je me rappelle entre autres un monsieur que je n'avais pas connu, mais dont j'avais connu le père qui était médecin et puis qui était à Laval, qui était à côté de moi. C'était peut-être en 1959 aux études de doctorat. Il était très haut coté par monsieur Lacourcière parce qu'il était intéressé à la tradition orale. Il y avait beaucoup de sœurs, je dirais au moins trois religieuses qui étudiaient aussi à Laval ; elles étaient motivées et elles trouvaient, elles aussi, que monsieur Lacourcière était solide et, quand il nous donnait un renseignement, ce [n]'était pas simplement de mémoire, il avait exactement les références et on pouvait s'y fier. Tous les gens qui étaient avec moi dans la classe avaient un grand respect pour monsieur Lacourcière et puis, que ce soient les cours de monseigneur Savard, de monsieur Trudel, dès qu'il était question de la tradition orale, tous ces gens-là suivaient et mangeaient des yeux. Je n'ai jamais eu connaissance que quelqu'un ait critiqué un tant soit peu un de ces professeurs-là sur leur mentalité, sur leur caractère ou sur leur science. Non, c'était quelque chose qui était très bien vu et très bien accepté.

**« “Ce conte-là [...] n'existe pas dans la tradition orale de France” »**

Le sujet de ma thèse m'avait été proposé par monsieur Luc Lacourcière à la suite d'un conte que j'avais enregistré ici à

---

27. Converser, discuter. Voir *Le Petit Robert* (2006) : « (1807) RÉGION. (Canada) Bavarder, deviser agréablement ».

Sturgeon-Falls, une version de *Placide-Eustache*. [Le conteur] m'avait dit qu'il avait appris sa version d'un vieux qui travaillait sur la voie ferrée<sup>28</sup>. Monsieur Lacourcière m'a dit : « Vous savez que ce conte-là est très précieux parce qu'il n'existe pas dans la tradition orale de France. Il existe dans l'Est, en Russie, en Pologne, mais il n'existe pas dans la France. Ça serait intéressant si vous pouviez retracer ce conte-là qui est peut-être du Moyen Âge, qui est peut-être avant le Moyen Âge ». Alors j'ai dit : « Je vais essayer ». Je me suis embarqué là-dedans. Je ne savais pas que c'était si riche, que c'était si vieux que ça ; et puis monsieur Lacourcière m'a encouragé [dans] les premières découvertes que j'ai faites. Je ne connaissais pas ce *Placide-Eustache*, mais je me suis mis à l'œuvre. À ce moment-là, je pensionnais à la rue Dauphine<sup>29</sup>. Il y avait au galetas – un galetas excessivement surchargé où il y avait des livres et des livres – je dirais une tonne de livres là-dedans. Pendant mes études, je grimpais de temps en temps au galetas et j'avais découvert les *Acta Sanctorum*, les actes des saints, une collection extraordinaire. Alors j'ai dit : « Mon bonhomme de Sturgeon-Falls me parlait de saint Eustache, peut-être que je vais trouver quelque chose dans les *Acta Sanctorum*, la vie des saints. » J'ai fouillé là-dedans et j'ai trouvé passablement de renseignements qui me renvoyaient à d'autres études, à d'autres collections. Comme on dit en « canayen », de Caïphe à Pilate, je suis venu à bout de trouver ma route pour me lancer dans cette étude-là.

28. La version de Maurice Prud'homme a été recueillie à Sturgeon-Falls le 21 septembre 1959 et a été citée dans sa thèse de doctorat : Germain Lemieux, *Placide-Eustache : sources et parallèles du conte-type 938*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, « Archives de folklore », n° 10, 1970, Appendice E : Le Général Placide, p. 168-186 ; celle qui a déclenché sa première étude avait été enregistrée en juin 1954 de Camille Chiasson au collège du Sacré-Cœur : Appendice A : Le Général Placide, p. 129-140. Dans *Les Jongleurs du billochet*, Montréal, Bellarmin, Paris, Maisonneuve et Larose, 1972, Germain Lemieux a consacré quelques pages à ces informateurs : Camille Chiasson, p. 81-83, et Maurice Prud'homme, p. 94-98.

29. Rétabli en 1814 après avoir été supprimé en 1773, l'Ordre des jésuites est de retour à Québec en 1849, après la levée de l'interdiction de recruter des religieux mise en vigueur par l'administration britannique après 1760, et il s'installe sur la rue Dauphine. En 1992, l'ordre y fonde la Maison Dauphine qui accueille les jeunes de la rue. Voir la notice de Gilles Turcotte au site [www.jesuites.org/Brigand494-3.htm](http://www.jesuites.org/Brigand494-3.htm) (consulté le 1<sup>er</sup> avril 2013).

« *Monsieur Lacourcière avait choisi un conte... qui m'allait parfaitement* »

Est-ce que Lacourcière a choisi saint Eustache parce que j'étais prêtre et que j'étais jésuite, religieux ? Ce n'est pas impossible parce qu'il n'a pas hésité du tout. Il avait trouvé d'abord que mon conte était bien enregistré, et surtout ça lui a sauté aux yeux que ce n'était pas dans la tradition orale, que la tradition orale française n'avait pas ce conte-là<sup>30</sup>. Moi, ça ne m'a pas du tout embarrassé parce que j'ai trouvé les *Acta Sanctorum*, les bollandistes – les petits bollandistes, les grands bollandistes<sup>31</sup> –, on avait ça dans nos bibliothèques de communautés religieuses. Alors, ça m'a mis à l'aise et ça m'a donné énormément de documents pour aller jusqu'au bout retracer la légende de *Placide-Eustache*<sup>32</sup>. Je pense que c'est mon premier informateur de Sturgeon-Falls qui m'avait chanté un cantique, le cantique de Saint-Eustache, et je me suis aperçu qu'il y avait un autre conteur [qui disait] saint « Justache »,

30. Luc Lacourcière lui avait sans doute fait connaître l'observation de Paul Delarue qui écrivait : « Mais certains contes des *Gesta Romanorum*, qui étaient des arrangements de récits traditionnels ou des nouveaux agencements de motifs folkloriques, sont retournés dans une tradition qui vit encore au Canada alors qu'on ne la retrouve plus en France, ou seulement en Bretagne. Quelques exemples : le conte de Placidas ou Eustachius (T. 938, n° 97, p. 253 de Violier : Légende dorée, légende de saint Eustache), non recueilli en France a été retrouvé en Gaspésie (Carmen Roy, Litt. orale, le général Eustache [...]) » (« Collections de contes canadiens », *Arts et traditions populaires*, n° 3, 1953, p. 280). La référence est donnée dans la bibliographie du mémoire de maîtrise et la citation apparaît telle quelle dans la thèse de doctorat de Germain Lemieux, *Placide Eustache*, *op. cit.*, p. ii.

31. La Société des bollandistes doit son nom au jésuite belge Jean Bolland (1596-1665), chargé de la publication de la vie des saints. Les jésuites en ont été les rédacteurs exclusifs jusqu'en 2000. On a tiré de leurs travaux *Les Petits Bollandistes. Vies des saints de l'Ancien et du Nouveau Testament, des martyrs, des pères, des auteurs sacrés et ecclésiastiques, des vénérables et autres personnes mortes en odeur de sainteté [...] d'après le père Giry dont le travail, pour les vies qu'il a traitées, forme le fond de cet ouvrage les Grands Bollandistes qui ont été de nouveau intégralement analysés [...]* par M<sup>sr</sup> Paul Guérin, camérier de sa sainteté Léon XIII, Septième édition, revue, corrigée et considérablement augmentée, Paris, Bloud et Barral, libraires-éditeurs, [1872-1874], 17 vol. ; *Suppléments*, [1885-1886], 3 vol. Les *Acta sanctorum* ou Grands Bollandistes forment un ensemble de 67 volumes : voir le site <http://www.bollandistes.be/P-acta.php> (consulté le 2 avril 2013).

32. Voir « Saint Eustache ou Eustate et ses compagnons, martyrs à Rome », dans *Les Petits Bollandistes. Vies des saints [...]*, *op. cit.*, vol. 11, du 10 septembre au 2 octobre, p. 263-273 (20 septembre) ; et *ibid.*, *Supplément aux Vies des saints*, vol. 3, du 1<sup>er</sup> septembre à fin décembre, p. 103-104 (20 septembre).

mais c'était toujours de la tradition orale. Le cantique que m'avait chanté le vieux monsieur, je l'ai retrouvé dans une édition de cantiques de 1819<sup>33</sup> et c'était à peu près la même mélodie, à quelques variantes près ; mais j'ai été heureux d'avoir une certaine connaissance de la musique. J'ai été heureux pendant ces recherches-là d'avoir travaillé beaucoup dans l'histoire ancienne : l'histoire du Moyen Âge, je l'avais enseignée ; la littérature du Moyen Âge, je l'avais vue à Laval et je l'avais eue dans mon cours classique, mes études chez les jésuites. Je me suis aperçu que monsieur Lacourcière avait choisi un conte ou une légende qui m'allait parfaitement ; je n'avais jamais fait le rapport, mais je me dis que c'est probablement ça, si c'était une tendance chez monsieur Lacourcière de trouver un sujet à ses étudiants pour les mettre à l'aise dans leurs recherches.

« *“Un petit volume rouge avec de l'or dessus”* »

Dans mes enquêtes, j'ai demandé à mes vieux informateurs : « Est-ce que vous avez eu connaissance de *Placide-Eustache* ? » Il y en a deux, des dames de quatre-vingt-dix ans à peu près – qui ne s'étaient pas connues –, elles ont dit : « Quand j'étais petite fille, ma grand-mère me lisait un volume, un petit volume rouge puis il y avait de l'or là-dessus, et puis elle parlait d'Eustache ». Un mois après, une autre me dit la même chose : « Un petit volume rouge avec de l'or dessus ». Ça, c'étaient les volumes que l'on donnait dans les écoles en prix vers 1920-1925. Alors je me suis guidé là-dessus pour me lancer dans la recherche parce que j'avais retrouvé des documents en France, un peu partout, en Belgique. Je me suis [dit] : « Je vais avoir l'air bête, arrivé à la soutenance, si ce conte-là a été publié, si les informateurs canadiens l'ont lu dans un volume qui existe. Il faut que je retrouve ce volume-là ». Alors je me suis mis à chercher. J'ai fait les bibliothèques : celle de Laval ne l'avait pas, la bibliothèque des Sulpiciens à Montréal ne l'avait pas. Je suis allé dans les communautés religieuses

---

33. Édition canadienne des *Cantiques de Marseilles* [sic], citée dans Germain Lemieux, *Placide-Eustache*, op. cit., p. 209.

parce que *Placide-Eustache*, ça devait être dans les communautés religieuses : on ne connaissait pas ça. Mais le gros embêtement, c'était que, dans les grandes bibliothèques savantes, fallait avoir le titre exact et savoir l'auteur. Moi, je cherchais un livre dont je ne connaissais pas le titre ni l'auteur. Allez donc chercher dans les bibliothèques, ça commence mal. Je savais que ça s'appelait Eustache. J'arrivais dans la Bibliothèque nationale d'Ottawa : « Je cherche un volume qui traite d'Eustache, c'était un petit volume à peu près d'une centaine de pages puis il avait une couverture rouge ». Alors, on riait de moi ; on disait : « On ne connaît pas ça ». Ça, c'était entre 1953 et 1955.

« ***C'est Eustache puis c'est le chanoine Schmid qui a publié ça*** »  
Finalement c'est un bonhomme de Québec, un entrepreneur en démolition qui m'a trouvé la première copie que je cherchais dans les bibliothèques. Absolument par hasard, je m'étais trouvé dans le tramway avec lui à Québec. J'avais la langue passablement longue. Je voulais tellement trouver ce volume-là. Je ne sais pas s'il a trouvé que j'avais l'air bête ou quoi, il m'a questionné. J'ai dit : « Je cherche un volume que deux dames m'ont conseillé d'avoir ; c'est un petit volume d'à peu près une centaine de pages qui traitait d'Eustache et puis qui avait du rouge et de l'or ». Il avait trouvé ça drôle. À peu près six, sept mois après, je reçois un téléphone après minuit, à Sudbury. C'était au collège du Sacré-Cœur. Il dit : « Je viens de trouver quelque chose, il dit. Ça m'avait tellement fait rire la description que vous m'aviez donnée d'Eustache, un petit volume rouge avec de l'or dessus. Il dit : j'ai acheté une vieille maison puis je suis en train de la démolir puis, hier soir, j'étais en train de pelleter le mortier que j'avais sorti des murs. Tout à coup, j'ai vu une petite guenille rouge qui est tombée dans le camion. Je suis descendu et puis j'ai secoué ça. Il dit : je pense que c'est le volume que vous cherchez. Il dit : c'est *Eustache* puis c'est le chanoine Schmid qui a publié ça ». J'ai dit : « De grâce, je vais vous donner n'importe quoi, faites-le assurer, envoyez-le-moi pour que je sache exactement quelle

est la teneur de ce volume-là, si ce que j'ai recueilli, moi, pour la tradition orale, si c'était la même chose ». Il a fait ça. Il me l'a fait assurer puis il me l'a envoyé. Alors j'ai reçu ça : [un livre écrit par] le chanoine Schmid, *Eustache*<sup>34</sup>. Là, je savais l'auteur et c'est là que je suis retourné dans les bibliothèques puis je demandais : chanoine Schmid, *Eustache*, à peu près vers 1860 : « Non, non, non ». Je suis retourné à Montréal, je leur contais la même affaire : « Je cherche un petit volume sur Eustache... du chanoine Schmid ? – Non, on n'a pas ça ».

**« Je cherche un Eustache du chanoine Schmid »**

Alors je me suis dit, il faut que je cherche dans les familles. On m'a dit qu'il y avait une vieille dame – elle n'était pas très vieille, elle avait à peine soixante-dix ans – ; on m'a dit qu'elle avait une bibliothèque extraordinaire de vieux volumes : « C'est une ramasseuse de vieux volumes ». Elle avait collaboré à de vieux journaux, elle avait écrit des articles dans les journaux. Alors je suis allé là, c'était à Neuville. Justement, son mari dit : « J'ai travaillé à Copper-Cliff ». Il connaissait déjà le milieu. Sa dame, je lui parle de ça : « Je cherche un *Eustache* du chanoine Schmid, j'en ai seulement un exemplaire puis j'en cherche d'autres ». Elle dit : « Oui, j'en ai un puis, elle dit, plus que ça, j'ai les mémoires du chanoine Schmid. Vous savez qu'il y a deux versions des mémoires du chanoine Schmid : il y en a une mauvaise version, une version qui a été remaniée en montrant que le chanoine Schmid était partisan du *Kulturkampf* allemand<sup>35</sup>

---

34. *Eustache. Épisode des premiers temps du christianisme* traduit de l'allemand de Christophe Schmid par Louis Friedel, Montréal, Librairie Beauchemin, [1917], 108 p. C'est en effet un petit livre dont la couverture est rouge et qui porte, dans une inscription gaufrée de couleur or, les armoiries du Québec et la devise « Je me souviens ». À l'intérieur, un ex-libris vierge du Département de l'Instruction publique de la Province de Québec confirme que cet ouvrage était « offert à l'élève... comme récompense pour... par l'inspecteur d'écoles... à sa visite du... 19... ». Christoph von Schmid, dit le chanoine Schmid (Dinkelsbühl, Bavière, 1768-Augsbourg, 1854), est un prêtre catholique et un écrivain allemand dont les livres pour la jeunesse ont connu une très large diffusion. Voir le site <http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Schmid/176894> (consulté le 1<sup>er</sup> avril 2013).

35. Le chanoine Schmid étant décédé en 1854, il y a ici anachronisme puisque le *Kulturkampf*, ou « combat pour un idéal de société », est un conflit qui opposa le

et puis qu'il faisait fi de la religion – puis c'était un traître qui aurait publié les mémoires du chanoine Schmid en supprimant tout ce qu'il y avait un peu de religieux là-dedans – ; mais ses vrais mémoires, c'est son neveu qui les a publiés et je vais vous les donner. Les voici. » Là, j'étais un peu plus rassuré. Elle m'a donné une édition canadienne de 1890-1892. Je regarde ça avec l'autre pour comparer : c'était exactement la même chose, même les fautes d'orthographe étaient les mêmes ; on aurait procédé, on dirait actuellement, en photocopie. J'ai dit : « Ça ne correspond pas du tout à ce que j'ai enregistré, je vais chercher encore ». Je suis allé dans l'Ouest vers 1954<sup>36</sup> et puis je donne une conférence à des religieuses qui gardaient un pensionnat. Le lendemain, les filles devaient avoir un examen du ministère de l'Éducation et puis elles ne sont pas venues à ma conférence, naturellement afin de ne pas les fatiguer. Le lendemain matin, [à] une sœur qui était venue, une fille lui a dit : « Qu'est-ce qu'il vous a dit, le père ? – Il nous a dit bien des affaires mais, entre autres, il y a quelque chose qui m'a frappée : il cherche un volume qu'il a de la misère à retrouver, *Eustache*, du chanoine Schmid ; il en a deux, trois éditions, et puis il en cherche encore d'autres ». Il y en a une – la sœur m'a dit que c'était la plus haïssable, mais c'était la plus intelligente de la bande –, elle a dit : « Moi, je le connais, ce volume-là ». Je pensais qu'elle me blaguait. Elle a dit : « Oui, vous m'avez mis en pénitence la semaine passée dans le galetas puis il y a bien des vieux volumes ; j'ai fouillé là-dedans puis je suis tombée là-dessus. Il y en a un, certain ; donnez-moi la clé, je vais aller le chercher ». La sœur lui a donné la clé du galetas, elle arrive avec une autre édition du chanoine Schmid, exactement

---

chancelier impérial Otto von Bismarck à l'Église catholique romaine et au *Zentrum*, le parti des catholiques allemands, entre 1871 et 1880. Voir <http://fr.wikipedia.org/wiki/Kulturkampf> (consulté le 1<sup>er</sup> avril 2013).

36. Il hésite en disant « vers 1954, 1955, 1957 ». Mais, d'après ses enquêtes faites au Manitoba sur le conte en août 1954 et les circonstances de ses recherches, c'est cette dernière année qu'il faut retenir. Voir notre *Répertoire ethnologique de l'Ontario français : guide bibliographique et inventaire du folklore franco-ontarien*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p. 108 (n° 387), p. 111 (n° 397) et p. 115 (n° 413).

le même texte, mais une autre édition qui était plus vieille que celles que j'avais trouvées<sup>37</sup>.

**« Ces versions-là étaient inconnues de nos conteurs »**

Petit à petit, comme ça, je suis venu à bout de retrouver dans l'écrit, dans les bibliothèques, certaines publications qui dataient de 1860-1875, des éditions canadiennes, des éditions françaises. Il y en a eu douze éditions et puis c'était toujours la même affaire. Alors j'ai constaté que ce texte-là n'avait pas été lu du tout par nos Canadiens français, que les différentes versions que j'avais, moi – j'en avais deux ou trois à ce moment-là –, que c'était toujours la même histoire. C'était Placide qui était un ancien païen – *Placidus* en grec, et puis qui est devenu Eustache ; en grec, c'était quelqu'un qui se tient bien – et puis toutes ces versions-là étaient inconnues de nos conteurs canadiens. Alors je suis venu à bout de prouver que les versions canadiennes que j'avais recueillies, les versions orales, étaient je ne dirais pas différentes – il y avait toujours un lien commun, toujours ce païen qui se convertit, parfois au christianisme, parfois à une autre religion –, mais il y a toujours une conversion ; et puis que c'était le même [scénario] : deux enfants qui ont été perdus, qui ont été volés par des animaux, qui se sont retrouvés et qui finissent par trouver leur père et leur mère très éloignés à la suite d'une guerre. C'étaient toujours les mêmes thèmes, mais j'étais certain que ce qu'on m'avait raconté à Sturgeon-Falls, après une couple d'autres versions, que ce n'était pas du tout ce qui avait été imprimé, que ce [n]'était pas organisé comme celui de Schmid de la vraie édition de 1860-1865 ; mais c'était un autre sillon de la tradition orale.

**« “Il faudrait aller plus loin...” »**

Monsieur Lacourcière m'avait dit : « Il faudrait aller plus loin pour tâcher de retrouver l'histoire, le cheminement de ce conte-

---

37. Cette chasse aux diverses éditions du livre du chanoine Schmid visait à le rassurer et à bien montrer que la tradition orale n'avait pas été influencée par cet imprimé.

là au Canada ». Et c'est monsieur Pinon<sup>38</sup> de Belgique qui m'a apporté une aide. Je savais qu'il avait un grand rôle dans l'éducation en Belgique. Quelqu'un me l'avait recommandé, je ne sais pas trop si c'est monsieur Lacourcière. Il avait dit : « Il pourrait peut-être vous rendre service, lui ». Et j'ai découvert dans une revue que monsieur Pinon, qui est un folkloriste là-bas, avait fait – c'est comme ça que je l'ai connu – une étude sur un sujet qui était connexe au mien. Alors je lui ai écrit. Je lui ai demandé s'il pourrait me retrouver ce document-là, que ça me servirait énormément pour ma thèse, que j'acceptais les frais de ses déplacements. Je me rappelle qu'il m'avait envoyé sa facture et puis il m'avait envoyé trois ou quatre beaux documents que je n'attendais pas : des photocopies de ce temps-là, qui étaient un peu friables, un peu sèches, mais qui étaient authentiques. Il m'avait demandé, je pense, dix francs belges pour avoir fait deux voyages dans les communes ou dans certaines paroisses et, pour ses photocopies, ça se montait à trois francs belges. Je lui avais envoyé un peu plus pour lui montrer que j'appréciais énormément ses recherches et tout le temps qu'il avait mis à ma disposition. Cela a été un point de départ ça, monsieur Pinon, qui m'a orienté vers d'autres collections<sup>39</sup>.

**« Je suis venu à bout de trouver le manuscrit grec et la traduction latine »**

Et là je suis venu à bout de découvrir, on peut dire par hasard – à moins de mettre la providence là-dedans –, au moment où je cherchais la trace dans les continents puis dans les siècles de

38. Roger Pinon (Charleroi, 1920-Liège, 2012), professeur à l'Athénée royal de Seraing (1941-1956) puis à l'École normale de Liège (1956-1980), fut un folkloriste polygraphe, versé notamment dans la chanson wallonne. Il a enseigné à l'Université Laval en 1967-1968 à titre de professeur invité. Voir Bertrand Bergeron, « Nécrologie. Roger Pinon (1920-2012), *Rabaska, revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 11, 2013, p. 176-178.

39. Comme il le signale dans les remerciements en tête de son ouvrage : « Nous voulons aussi dire notre gratitude à M. Roger Pinon, membre de la Commission royale de folklore de la Belgique wallonne, qui nous a aimablement procuré des photostats d'un document très rare et essentiel à notre étude. » Voir Germain Lemieux, *Placide-Eustache : sources et parallèles du conte-type 938*, op. cit., p. 3.

cette légende-là – parce que c’est une légende –, je mets la main sur une traduction américaine, traduction anglaise, d’un texte de la langue pâli. La langue pâli, c’était la langue dans laquelle mon conte avait été écrit cinq siècles avant Notre-Seigneur aux Indes. [Ce sont] les documents de monsieur Pinon qui m’avaient mis sur la piste d’un manuscrit grec qui était sorti d’Alexandrie. Alexandre, justement dans sa fameuse randonnée qu’il avait faite aux Indes, avait rapporté beaucoup de manuscrits, beaucoup de richesses, de curiosités des Indes, et, entre autres, des manuscrits<sup>40</sup>. Il avait trouvé des manuscrits en langue pâli qu’il avait rapportés à Alexandrie et ç’avait été traduit en grec. Vous savez qu’à Alexandrie il y a eu beaucoup de grands savants qui ont fait des traductions extraordinaires, même dans le domaine de la Bible. Comme j’avais étudié l’histoire ancienne, l’histoire de l’Antiquité et puis l’histoire de la Grèce, je suis venu à bout d’être mis au courant de cette langue pâli qui avait été oubliée complètement. Les Américains venaient pendant la [Première] Guerre de découvrir le secret de la langue pâli et un des premiers textes qu’ils ont publiés [en 1921], c’était justement la légende de saint Eustache. C’était une héroïne de l’Inde à qui il était arrivé les mêmes choses, et je me suis aperçu en lisant que cette légende-là, hindoue, avait été non seulement transcrite à Alexandrie, mais adaptée, de sorte que l’héroïne de l’Inde était devenue un héros en Occident. Naturellement l’héroïne était païenne<sup>41</sup>, elle s’était convertie à une secte de l’Inde, l’hindouisme, peu importe, puis en Occident, Eustache qui s’appelait *Placidus*, Placide, s’était converti au christianisme. Alors j’ai lu ça et j’ai dit : « C’est mon conte ». C’était adapté naturellement, mais c’étaient les mêmes aventures. Ils avaient perdu leurs enfants, des animaux qui avaient volé leurs enfants, il était question du petit gars qui était tombé à l’eau, etc. C’était exactement la même chose. Là j’ai dit : « Ça, ça vient des Indes. » Alors c’est comme ça que je suis

40. Alexandre le Grand (Pella, 356 av. J.-C.-Babylone, 323 av. J.-C.) se rendit en Inde en 326 av. J.-C.

41. Elle s’appelle Patacara. Voir Germain Lemieux, *Placide-Eustache*, *op. cit.*, p. 50.

venu à bout de trouver le manuscrit grec et la traduction latine qui était peut-être vers le VI<sup>e</sup> ou VII<sup>e</sup> siècle. Ensuite j'ai retrouvé une traduction en anglo-normand. J'avais été obligé de suivre un cours à Laval en anglo-normand pour tâcher de déchiffrer ça, au moins les principaux traits de cette légende-là. De l'anglo-normand, vers les X<sup>e</sup> siècle, XI<sup>e</sup> siècle, XII<sup>e</sup> siècle, c'est passé dans la littérature. Ce que monsieur Lacourcière m'avait dit, que ce n'était pas dans la tradition orale, c'était vrai ; c'était resté dans la littérature écrite, ça n'était pas passé dans la littérature normale, la littérature française<sup>42</sup>.

## VII – ENSEIGNEMENT UNIVERSITAIRE (1961-1980)

### « *Il fallait que je sois là le 8 janvier 1961* »

J'étais encore à Québec et on m'avait dit que j'avais encore trois ou quatre mois pour corriger mes épreuves de thèse. Tout à coup, j'ai reçu une lettre ou un téléphone du père Cadieux me disant que ça pressait : « Dépêche, dépêche », comme on disait dans notre milieu. Il fallait que je sois là le 8 janvier 1961 pour prendre un cours d'histoire, d'histoire ancienne si je me rappelle bien<sup>43</sup>. J'ai donné ce cours-là, c'était un cours qui avait été précipité ; j'ai donné, de janvier à mai, tous les cours de l'année. J'ai été obligé souvent de donner deux cours, trois cours dans une même journée pour remplir le programme.

### « *Il y avait seulement du français sur les armoiries d'Angleterre* »

Je me rappelle une de mes premières expériences. J'enseignais l'histoire du Moyen Âge et puis j'avais signalé, pensant de

---

42. Ce qui confirme sa conclusion : « Au moment de revoir nos versions canadiennes pour en démontrer les sources lointaines, disons que nous n'avons pas trouvé, parmi elles, une seule qui reflète [*sic*] l'influence immédiate du livre. Nous pouvons y reconnaître des traces de l'écrit, mais la forme et l'agencement des récits nous montrent dans la plupart des cas, un long travail de la transmission orale. [...] Nos conteurs canadiens nous ont livré huit versions du conte de *Placide-Eustache*, huit témoignages d'une tradition orale solide, renouvelée et revigorée à différentes époques au contact d'éléments littéraires de provenance très antique. » Voir Germain Lemieux, *Placide-Eustache*, *op. cit.*, p. 125-128.

43. Il s'agit d'un cours donné à l'Université Laurentienne de Sudbury.

faire un bon coup – et j’étais certain que les élèves étaient au courant de ça –, qu’il n’y avait que du français sur les armoiries d’Angleterre. Ç’a été rapporté aux autorités qui ont interprété ça comme une provocation des étudiants anglais par les Canadiens français. J’étais en train de rédiger un manuscrit<sup>44</sup> et je n’avais pas l’intention de faire une étude spécifique sur les armoiries d’Angleterre. Mais les étudiants ont protesté. Ceux qui venaient du collège du Sacré-Cœur à ce moment-là le savaient – dès la troisième année, on leur disait qu’une des preuves que l’Angleterre avait été conquise par les Normands, c’est qu’il y avait encore du français sur les armoiries d’Angleterre et que ça datait de la période normande. Les autres, qui venaient du *high school*<sup>45</sup>, ne le savaient pas. Alors, ç’a été aux autorités et je me suis aperçu que ç’avait l’air sérieux. J’ai dit : « Écoutez un peu, c’est de l’histoire ça, je n’ai pas inventé ça ! » J’ai dit à mes élèves : « Je vais aller photographier les armoiries d’Angleterre à la cour de Sudbury, vous allez voir que c’est bien ça ». J’y suis allé, le gardien m’a ouvert la porte d’une salle d’audience quelconque et puis j’ai photographié les armoiries d’Angleterre ; il y avait deux styles. J’ai rapporté mon négatif, j’ai développé la photo et je leur ai montré ça. Il y en a qui ont pensé que c’était organisé avec le gars des vues, que j’avais réparé ça. J’ai dit : « Écoutez un peu, envoyez n’importe qui de la classe ici, avec moi, on va retourner à la cour et je vais rephotographier les armoiries : vous allez voir que ce n’est pas de la blague ». Je suis retourné avec un Doucet<sup>46</sup> et puis ça faisait à peu près un mois et demi que j’y étais allé. Le gardien, celui qui gardait les clés, il m’a dit : « Comment ça se fait que vous êtes déjà venu ? » J’ai dit : « Oui, je suis venu, je

---

44. Germain Lemieux, *Chanteurs franco-ontariens et leurs chansons* [Préface de Lorenzo Cadieux], Sudbury, Société historique du Nouvel-Ontario [désormais SHNO], « Documents historiques », n<sup>os</sup> 44-45, 1963-1964, 113 p. Illustration.

45. L’école secondaire de langue anglaise.

46. Il s’agit de Gaétan Doucet, auteur de la photographie captée à cette occasion et qui illustre l’exposé « Une Angleterre française » à la fin de la brochure *Chanteurs franco-ontariens et leurs chansons*, *op. cit.*, p.103-107. Sur le cliché de la p. 104, on peut lire sur le ruban figurant au bas des armoiries la devise de la monarchie britannique depuis le xv<sup>e</sup> siècle : « Dieu et mon droit ».

voulais prouver à mes élèves qu'il y avait seulement du français sur les armoiries d'Angleterre encore actuellement. – Ça, c'est en 1963-1964 je suppose. – Il dit : « Comment ! Il y a seulement du français sur les armoiries d'Angleterre ? » J'ai dit : « Ouvrez-moi la porte, je vais vous le montrer. » Alors je lui montre les armoiries d'Angleterre. Il dit : « Ça parle au maudit, je les fais épousseter deux fois par mois, parfois une fois par semaine, puis je les fais dorer deux fois par année, et je ne me suis pas aperçu qu'il y avait seulement du français sur les armoiries d'Angleterre. Vous m'en apprenez. » Alors j'ai rapporté cette photo-là et là, on m'a accepté, on a dit que c'était vrai qu'il y avait seulement du français sur les armoiries d'Angleterre.

**« J'ai démissionné et puis je suis allé à Laval »**

J'ai été averti par d'autres qui circulaient dans les coulisses : « Guette-toi parce que tu vas en entendre parler ». J'en ai entendu parler. J'ai enseigné à l'Université Laurentienne [à partir] de 1961 certainement et j'ai donné ma démission en 1965 pour aller enseigner à Laval. J'ai discuté avec le recteur de ce temps-là et je me suis aperçu que c'est à la suite de mon affirmation qu'il n'y avait que du français sur les armoiries d'Angleterre, qu'on aimerait mieux que je m'en aille. On m'a écrit une lettre qui n'était pas basée sur les faits et j'ai répondu d'une façon assez cavalière. On m'a dit d'aller voir le recteur et de passer par le bureau de sa secrétaire avant de visiter le recteur, monsieur Mullins, je pense. J'ai fait ça et c'était une lettre presque d'excuses, qu'il avait mal compris tel document. Et j'ai *jasé* pendant vingt minutes avec le recteur qui, lui aussi, avait enseigné à Laval pendant douze ans<sup>47</sup>. J'ai dit que, moi aussi, j'avais étudié à Laval vers les mêmes dates. On s'est accordé et j'ai vu qu'on serait très heureux que je ne sois plus là. Ce n'est pas le recteur qui me l'a dit par exemple ; j'ai capté ça. Et j'ai dit : « Je vais donner ma démission, ça fait deux ans qu'on me demande d'aller enseigner à Laval, j'irai et je serai

47. Stanley G. Mullins (v. 1920-2003), recteur de l'Université Laurentienne de 1963 à 1970, enseigna en effet l'anglais à Gilles Vigneault à l'Université Laval. Voir Marc Gagné, *op. cit.*, p. 760.

considéré plus dans mon milieu là-bas à Laval qu'ici. Bonsoir ». J'ai démissionné et puis je suis allé à Laval après ça<sup>48</sup>.

« *“Est-ce que vous viendriez me remplacer... ?”* »

Je suis allé ensuite à l'Université Laval. Monsieur Lacourcière m'a dit quand j'ai eu fini mes études<sup>49</sup> : « Est-ce que vous viendriez me remplacer au deuxième semestre ? Il faut que j'aille enseigner à Toronto ». J'ai dit : « Je vais voir si mes supérieurs me le permettent et nous nous écrivons, et nous verrons ». D'ordinaire, j'allais enseigner au second semestre, de janvier à avril. Je remplaçais monsieur Lacourcière qui allait soit en France, soit à Toronto, soit ailleurs, et je continuais à enseigner la tradition orale, soit le conte, la chanson<sup>50</sup>. J'ai enseigné en 1966, 1967, 1968, peut-être un peu en 1969. Au premier semestre, je transcrivais mes contes, je préparais mes manuscrits et je faisais certaines études en profondeur en vue de publications. Chaque semaine, j'avais un article dans *L'Information*<sup>51</sup> et après dans

48. Les circonstances de cette démission, sur laquelle Germain Lemieux ne s'étend pas, restent nébuleuses et peu plausibles si elles reposent uniquement sur cette anecdote en apparence bien superficielle. Le prétexte des armoiries de l'Angleterre, qu'il monte en épingle, couvre un malaise plus profond sans doute. Faut-il y voir un problème d'adaptation au nouveau contexte universitaire où le bilinguisme prend de l'importance dans la nouvelle fédération de l'Université Laurentienne, fondée en 1960, alors que les jésuites travaillaient depuis 1913 à la promotion d'un enseignement exclusivement français dans le cadre du collège du Sacré-Cœur ? Les jésuites étaient certainement divisés sur cette question. D'autre part, la formation en ethnologie reçue à l'Université Laval aurait-elle influencé son enseignement de l'histoire et déplu à ses collègues historiens chez qui la tradition orale ne pesait pas lourd parmi les sources documentaires ? Quoi qu'il en soit, la perspective d'être mieux estimé à Québec, dans une université plus prestigieuse, comparée au climat laurentien de Sudbury, qu'il jugeait pour lui malsain, aurait emporté sa décision.

49. Il faut entendre ici que, puisqu'il avait achevé ses études doctorales, il devenait éligible à l'enseignement.

50. Selon Jean Du Berger, qui a compilé le dossier « Pour une histoire des études de folklore à l'Université Laval », Luc Lacourcière s'absenta en effet pour une tournée de conférences en France en 1965, inaugura une chaire en littérature canadienne à l'Université de Toronto en 1966 et fit de même à Strasbourg en 1967. Renseignements communiqués le 10 février 2014.

51. Voir leur description dans notre *Répertoire ethnologique de l'Ontario français*, *op. cit.* : la rubrique « Folklore », publiée du 30 mars 1963 au 20 juin 1964 dans *L'Information*, hebdomadaire du diocèse de Sault-Sainte-Marie, comprenait 62 billets : 38 billets sur la chanson repris dans *Chanteurs franco-ontariens et leurs chansons*, *op. cit.*, (*Répertoire*, n<sup>os</sup> 312-349), et 24 billets tirés de ses études sur le

*Le Voyageur*<sup>52</sup> ; j'étais assez occupé. Je faisais de l'enquête. Ce qui m'intéressait surtout, c'est que j'étais en train de transcrire mes contes et j'avais plusieurs élèves à Laval qui montraient de grandes qualités de transcripteur, une oreille très sensible<sup>53</sup>.

**« Mes études à Québec m'ont aidé énormément par la suite »**

Je profitais de cet enseignement-là pour me recruter des aides, parce que j'avais besoin d'aide. Le travail que je faisais à la fin de mes enquêtes, pour la transcription du verbatim, du mot exactement, syllabique, c'était un travail d'équipe. Mes élèves venaient à mes cours de folklore, ils me posaient des questions et je voyais ceux qui étaient les plus intéressés vraiment au conte ; ce n'était pas simplement parce qu'ils étaient savants dans les cours, mais surtout je vérifiais leur oreille. Pour écouter les contes, j'avais besoin des gens qui avaient une oreille très attentive, très fine, pour saisir les nuances des *on* ou des *an*, des *ouâ* ou des *ouà*. Je les invitais et je leur disais : « Attends un peu, peut-être que si j'ai de l'argent cet été pour continuer mes travaux, je t'engagerai ; ne t'engage pas tout de suite ». Je téléphonais à Sudbury pour voir s'ils avaient de la finance – oui ? – je disais : « Tu serais prêt à venir de telle date à telle date »... Une autre demoiselle qui était aussi là-dedans, un autre monsieur qui venait. Pendant au moins deux ans, j'ai eu trois Québécois, un ou deux Beaucerons<sup>54</sup> et puis une fille de Québec qui venaient m'aider. J'ai toujours eu de la finance ces années-là pour les amener ici à Sudbury pour

conte qui seront publiés par la suite, *Placide-Eustache, op. cit.*, et *De Sumer au Canada français, sur les ailes de la tradition*, Sudbury, SHNO, « Documents historiques », n<sup>os</sup> 51-52, 1968, 73 p. (*Répertoire*, n<sup>os</sup> 503-526). Dès 1961, de juin à septembre, il avait publié une série d'articles dans *Le Droit* d'Ottawa sur l'héritage oriental de notre tradition orale (*Répertoire*, n<sup>os</sup> 527-531).

52. La rubrique « La Tradition orale » a paru sous sa direction dans *Le Voyageur* de Sudbury en août, septembre et octobre 1975 : il s'agit de sept articles signés par ses étudiants (*Répertoire*, n<sup>os</sup> 362, 500-502, 532-533, 536).

53. Germain Lemieux partageait désormais son temps entre ses recherches à Sudbury et son enseignement à Québec. Sa démission comme professeur de l'Université Laurentienne avait mis fin à sa carrière universitaire à Sudbury.

54. L'un d'eux fut Paul Jacob. Jocelyne Milot y fait allusion dans la nécrologie qu'elle lui a consacrée : « Paul Jacob (1944-2011) », *Rabaska, revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 9, 2011, p. 243-244.

leur faire transcrire des paroles, parfois des chansons et surtout les contes ici à l'Université de Sudbury qui, à ce moment-là, était l'Institut de folklore. C'est comme ça que mon voyage ou mes études à Québec m'ont aidé énormément par la suite à sortir mes documents des rubans sonores et surtout de faire d'autres études, d'être au courant des grandes collections dont nous avaient parlé Marius Barbeau, monseigneur Savard, monsieur Lacourcière ou d'autres. Cela m'aidait énormément à faire certaines études en profondeur.

**« Ce que donne le professeur doit être repensé par l'étudiant »**

Le rôle de professeur d'université, pour moi, c'était surtout l'invitation des étudiants, [non] pas à publier, mais à se préparer à la publication, se préparer à la recherche sérieuse, scientifique. J'utilisais simplement la tradition orale, le folklore : j'avais la chanson, j'avais le conte. Alors je leur disais, quand j'enseignais l'histoire du Moyen Âge : « On a énormément de choses, de faits historiques dans nos contes et nos chansons qui regardent le Moyen Âge ; alors revenez donc là-dessus et orientez donc vos lectures un peu dans ce sens-là pour vous cultiver, pour descendre un peu plus profond que ce que l'on vous donne à l'université ». Parce que ce que donne le professeur doit être repensé par l'étudiant, voir si ça lui convient et voir s'il ne viendrait pas à des pensées plus claires et plus authentiques que celles du professeur. J'ai toujours dit ça quand j'enseignais la musique et je le dis encore : les pensées ou les notions que le professeur transmet doivent être assimilées. Souvent, en y pensant, on s'aperçoit peut-être que le professeur n'a pas toujours eu le bon mot. Je me rappelle par exemple que, dans la définition du folklore au début, je me disais que tout ce qui n'était pas écrit, c'était du folklore ; et un étudiant m'a fait remarquer : « Si une dame écrit ses mémoires, ou des mamans autrefois qui avaient une espèce de journal et qui inscrivaient toutes sortes de choses là-dedans – des recettes de cuisine, n'importe quoi, quelqu'un qui était décédé dans la famille ou dans le voisinage, elles notaient ça – ; c'est écrit ça, est-ce que

c'est encore du folklore ? » Alors, j'ai réformé ma définition en disant « publié » : quelque chose qui n'a pas été publié. Dès que ça rentre dans la publication, pour moi, ça débordait un peu le folklore. C'est comme ça qu'en dialoguant, d'élève au professeur, on arrivait à se comprendre et je n'étais pas offusqué du tout de voir que parfois on me faisait une remarque et que l'élève avait peut-être plus raison que moi.

**« *Presque tous mes professeurs étaient des chercheurs* »**

Je me rappelle qu'à Laval presque tous mes professeurs étaient des chercheurs. Et ça, ça me frappait. Ces gens-là revenaient puis ils avaient retrouvé quelque chose dans leurs enquêtes ou dans leurs recherches. Pour moi, un professeur d'université devait toujours chercher, lire beaucoup et réfléchir sur ce que les professeurs disaient, ce qu'ils lisaient, pour voir si vraiment l'auteur avait raison, s'il ne manquait pas quelque chose. Très souvent, je m'apercevais qu'il y avait des retouches à faire sur ce qu'on lisait... Je vous ai déjà signalé que les professeurs à l'Université Laval n'étaient pas offusqués du tout de voir qu'on leur posait une question pour montrer qu'on avait une opinion différente ou un point divergent avec leur enseignement et jamais ils ne se sont montrés offusqués de ça. Je me disais que le professeur d'université doit accepter facilement d'être corrigé. Et inciter ses élèves à faire de la recherche sérieuse et ne pas hésiter à poser une question au professeur, même sur sa technique ou sur les notes qu'il a données, parce que c'est son rôle d'éclairer les jeunes esprits. Ça, je l'ai toujours dans l'idée, et même quand j'enseigne actuellement, c'est vrai que j'enseigne à des gens un peu plus âgés, je ne m'offusque pas du tout : « Telle chose, est-ce que c'est vraiment ça ? – Non, c'est ça que je voulais dire ; ou c'est ça que vous avez compris, mais c'est ça que je voulais dire. » C'est comme ça que je conçois le rôle du professeur d'université.

**« *On m'a proposé de fonder un département de folklore* »**

Après mon enseignement à Laval, je suis revenu stable à

l'Université de Sudbury. C'était vers les années 1969-1970. On m'a proposé de fonder un département de folklore, au moins de voir à avoir une charte universitaire, une charte pour l'Institut de folklore<sup>55</sup> qui deviendrait le Centre franco-ontarien de folklore<sup>56</sup>. Et ç'a lésiné, ç'a pris presque deux ans avant qu'on obtienne d'abord d'enseigner le folklore à l'Université de Sudbury parce que les gens en histoire à l'Université Laurentienne prétendaient que l'histoire revenait à l'Université Laurentienne<sup>57</sup>. Nous autres, c'était l'histoire orale, c'était la tradition orale, plusieurs ne comprenaient pas. Finalement, on est venu à bout de s'entendre et on nous a donné la permission d'enseigner le folklore à l'Université de Sudbury<sup>58</sup>. Ensuite, on s'est occupé de faire incorporer le centre de folklore. Là, ç'a été moins long parce qu'il y avait un élément très sensible qui intervenait là-dedans. Les supérieurs que j'ai questionnés après coup m'ont dit : « On était à la veille de la banqueroute ». Alors on s'est dit : « Si la banqueroute arrive, on saisit tout, y compris les documents. Si on veut sauver notre documentation, soit sonore, soit magnétoscopique, soit simplement littéraire, il faut incorporer, il faut que ce soit séparé de l'université ». Ç'a pris encore là quelque temps, mais moins de temps que je croyais, quelques mois, et puis là on a eu notre charte de Toronto nous rendant responsables de notre administration, de la finance et de tout. J'ai *jasé* avec d'autres universitaires qui étaient pris, eux autres, avec ce problème-là, leur institution dépendait de la gérance générale de l'université et c'était un

---

55. Créé en 1960, l'Institut de folklore succédait au Centre de recherche folklorique né au sein de la Société historique du Nouvel-Ontario en 1948 et installé dans la nouvelle Université de Sudbury en 1958. Germain Lemieux en sera le directeur à son retour de ses études doctorales. Voir notre article « L'Ethnologie dans le Nouvel-Ontario : le Centre franco-ontarien de folklore et le Département de folklore de l'Université de Sudbury », *Quatre siècles d'identité canadienne* sous la direction de René Dionne, Montréal, Bellarmin, p. 113-128, notamment l'organigramme à la p. 118.

56. Le Centre franco-ontarien de folklore est créé en 1972.

57. En vertu de l'entente qui avait créé l'Université Laurentienne en 1960, les programmes d'enseignement de l'Université de Sudbury doivent être approuvés par le sénat de l'Université Laurentienne.

58. Le programme de folklore a été créé en 1975 et il sera reconnu département de folklore à l'automne 1981.

embêtement. Si, par exemple, les directeurs de l'université ne voyaient pas la valeur de tel renseignement, ils disaient non. On leur demandait de la finance pour développer cette discipline-là, on disait : « Non, on n'a pas de finance. » Tandis que nous, dès 1972, on était libre, on n'avait plus à demander la signature du recteur pour demander une bourse par exemple à Ottawa au Conseil de recherches, au Conseil des arts. Ensuite, on était responsable de notre propre administration, [on décidait] où allaient l'argent, les finances. Alors, on était à l'aise là-dedans. Au moins un autre chercheur nous a dit : « Vous êtes chanceux de vous être séparé de l'université parce que vous êtes responsable de tout, de vos travaux et surtout de votre administration<sup>59</sup> ».

**« Les étudiants avaient l'air friands des techniques [artisanales] »**

Les techniques artisanales m'ont énormément intéressé depuis une quarantaine d'années, parce que j'avais eu connaissance de différentes techniques comme ça – comment ils fabriquaient des auges pour les animaux, comment ils faisaient des attelles de colliers pour les chevaux –, et puis, j'ai continué à développer ça dans les lectures ou en interviewant des gens de la région ici ou même en dehors de l'Ontario. Je me rappelle d'un monsieur qui m'a lacé une paire de raquettes pendant au-delà d'une heure et qui m'a expliqué de A à Z toute la technique du laçage de raquettes<sup>60</sup>. Il y en a d'autres techniques qui ont été conservées comme ça et qui m'avaient intéressé. J'ai donné un cours à l'Université de Sudbury avant 1980 et puis j'avais remarqué que les étudiants avaient l'air friands des techniques que nos ancêtres avaient conservées, qu'ils avaient améliorées parce qu'on s'aperçoit qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, au XVIII<sup>e</sup> siècle, ils n'avaient pas les outils, les scies à ruban par exemple, les scies à déligner, ils n'avaient pas naturellement les

59. Il s'agit du père Anselme Chiasson venu en visite à Sudbury, probablement en 1994.

60. Roger Lavoie, *Une technique artisanale dans la région de Sudbury-Nipissing : la raquette*, [Préface de Germain Lemieux], Sudbury, SHNO, « Documents historiques », n° 65, 1975, 64 p. Description de la technique de laçage de la raquette à neige, telle que pratiquée par Joseph Fortin de Warren, d'après un enregistrement vidéo réalisé par Germain Lemieux en 1969.

tronçonneuses. Alors on a conservé les anciennes techniques, l'esprit des anciennes techniques, en les adaptant ; à mesure qu'on avait un instrument plus moderne, on s'en servait. Les techniques de ferme par exemple, de construction ; on a conservé une vieille technique artisanale, je l'ai vue de mes yeux aussi, des anciennes bâtisses à queue d'aronde. Il y a des gens qui m'ont expliqué comment ça se faisait et quel était l'avantage de cette technique de la queue d'aronde. C'est parce qu'il y avait des angles dans les coins et les angles étaient installés de façon à ce que ça se nettoie, que la pluie ou l'humidité coule facilement. J'avais questionné un monsieur dans la forêt déjà. J'avais vu une vieille cabane qui avait la technique de la queue d'aronde et j'ai remarqué que les coins où il y avait les équerres, les encoignures, s'étaient très bien conservés, et dans le milieu de la poutre, le milieu du flanc de la bâtisse, ç'avait été pourri. Il m'avait expliqué cette technique-là. Alors beaucoup de techniques comme ça dans l'outillage ou dans la construction des étables, la construction des maisons, l'amélioration avec la venue de nouvelles techniques, et même les styles de maisons qui nous sont arrivés au Québec ou au Canada par l'entremise des Américains qui parfois nous suggéraient certaines techniques, certains styles, qui exigeaient une technique nouvelle. J'avais donné un cours à l'Université Laurentienne ; j'ai pris les notes et j'ai publié ça dans *La Vie paysanne*<sup>61</sup>. Et j'avais insisté sur le four à pain. Je me rappelle que mes étudiants sont venus m'aider à faire un four à pain et on a repris seulement ce que j'avais pris en classe en adaptant encore la valeur de la glaise<sup>62</sup>. Dans *La Vie paysanne*, j'ai donné plusieurs techniques qui m'avaient été enseignées, que j'avais observées d'abord dans mon milieu et ensuite que j'ai améliorées avec les lectures ou avec les informateurs.

---

61. Germain Lemieux, *La Vie paysanne 1860-1900*, Sudbury, Les Éditions Prise de parole ; et Laval, Les Éditions FM, [1982], 239 p. Voir p 5 : « Ces notes ont été présentées aux étudiants de l'Université de Sudbury comme base d'un cours sur la paysannerie, de septembre 1979 à mai 1980. » La technique de la queue d'aronde est exposée aux p. 13-14 et le four à pain aux p. 29-32.

62. Germain Lemieux, *Le Four de glaise*, Sudbury, Les Éditions Prise de parole ; et Laval, Les Éditions FM, 1982, 58 p.

**« Je suis resté professeur jusqu'en 1980 »**

Je suis resté professeur jusqu'en 1980 et là je me suis en allé au Centre de folklore avec tous mes bagages et toute la documentation ; je suis allé au Centre des jeunes. Au début, il a été un an, comme toute entente gouvernementale ou autre, que les professeurs de l'Université de Sudbury qui enseignaient la tradition orale venaient se renseigner chez nous au Centre des jeunes et ils utilisaient notre documentation, et même ils utilisaient un studio spécial... et même certains cours se donnaient au Centre des jeunes. Ç'a duré un an si je me rappelle bien et ensuite les gens de l'Université de Sudbury ont eu leur propre documentation, leur propre bibliothèque et ç'a fini comme ça.

**VIII – PRATIQUE DU TERRAIN ET INVENTION D'UNE MÉTHODE****« Pendant que j'enseignais, je faisais de l'enquête »**

Mon cheminement, c'est assez simple. Mes débuts en enquête, surtout dans le domaine du conte, c'était pour recueillir de la documentation pédagogique. Je me servais de ces contes-là, des héros des contes, pour montrer que, ici, au Canada, on avait la réplique d'Hercule ou des hommes forts de l'Antiquité. Après, j'ai enseigné à l'université. D'ailleurs les premières enquêtes que j'ai faites, j'étais enseignant au collège du Sacré-Cœur et ensuite j'ai enseigné à la Laurentienne à partir de 1961. Pendant que j'enseignais, je faisais de l'enquête. J'enseignais l'histoire ancienne, l'histoire du Moyen Âge, j'ai enseigné aussi l'histoire de la civilisation française sous le régime français. Ça me donnait un beau champ pour faire de l'enquête dans le domaine du conte, dans le domaine de la chanson, dans le domaine de la technique artisanale, surtout quand je parlais de la civilisation canadienne-française sous le régime français. Alors c'est ça qui est arrivé, j'organisais mes enquêtes de façon à venir épauler mon enseignement, rendre mon enseignement plus concret, de sorte que, quand je parlais de l'histoire de l'Antiquité – je parlais de Gilgamesh par exemple, un conte qui avait été écrit au-delà de trois mille ans avant Notre-Seigneur –, je pouvais leur dire que

j'avais recueilli une version où c'était exactement la réplique de Gilgamesh<sup>63</sup>. Je ne sais pas si c'était plus intéressant, mais je sais qu'ils tendaient l'oreille et puis ils tendaient la figure vers moi quand je leur parlais de Gilgamesh ou d'un autre héros de notre répertoire folklorique.

**« J'ai enquêté chez les Métis, chez les Franco-Ontariens [...] »**

J'ai été obligé de faire de l'enquête dans différentes régions, ici, de 1948 à 1959, en Ontario. Et puis, entre temps, de 1953 à 1955, je suis allé à Laval et, naturellement, ceux qui ont suivi le cours de folklore à Laval ou ici, ils savent qu'il faut faire de l'enquête. Alors je faisais de l'enquête ; j'ai été obligé d'en faire à Québec et puis, pendant les vacances, je descendais en Gaspésie pour me reposer un peu. Mes vacances consistaient à enregistrer des contes et des chansons de ma région, de ma paroisse entre autres. De la Gaspésie, j'ai rebondi au Nouveau-Brunswick parce que des gens de la Matapédia m'ont dit : « Si vous voyiez mon beau-père, mon oncle, il est tout proche, à Campbellton ; puis si vous allez à Eel-River-Crossing, c'est tout proche de Campbellton, vous allez voir qu'il est bon conteur ». Alors je filais par la Matapédia, je traversais à Campbellton et puis je voyais les gens de là-bas. Je suis allé à Eel-River-Crossing, je suis allé à d'autres petits villages pas loin de là, et c'est pour ça que j'ai été amené à jeter un coup d'œil sur d'autres régions. Pendant mes études à Laval, on m'a donné une bourse pour aller chez les Métis, pour voir exactement – c'était surtout dans le domaine de la linguistique – quelle était la langue des Métis. Alors je suis allé pendant un mois chez les Métis. J'ai enregistré leurs contes et leurs chansons puis je suis revenu à Laval donner mon rapport. Et c'est pour ça que j'ai enquêté chez les Métis, chez les Franco-Ontariens, chez les Gaspésiens, chez les Acadiens et même les Québécois dans la ville de Québec. Mon cheminement ç'a été de l'enquête folklorique, mais parallèlement à mon enseignement, soit au

63. Gilgamesh, roi d'Ourouk, héros sumérien de *L'Épopée de Gilgamesh* dont la civilisation date du troisième millénaire av. J.-C. Voir *Le Chant de Gilgamesh, récit sumérien* traduit et adapté par Jean Marcel, Montréal, VLB éditeur, 1979, 98 p.

niveau secondaire, au collège du Sacré-Cœur, ou soit au niveau universitaire, à l'Université Laurentienne, à l'Université Laval et ensuite à l'Université de Sudbury.

**« Ça serait intéressant d'aller jeter un coup de sonde dans le folklore français »**

J'avais travaillé avec une équipe de l'Office de la télécommunication éducative [de langue française] de l'Ontario [OTÉO]. On m'avait dit que ce serait intéressant d'aller en France pour recueillir des chansons parallèles, s'il en existait encore. Alors je les ai mis en garde, j'ai dit : « Je reçois des revues françaises et puis on me dit que la tradition orale est morte en France puis je n'y crois pas. Mais ça serait intéressant d'aller jeter un coup de sonde dans le folklore français ». Et on m'a dit : « C'est très bien ». Les gens m'ont donné des cadeaux, je me suis ramassé au-delà de 700 dollars, en fait ça ne m'a pas coûté ça pour aller en France, pour enregistrer des chansons. Je demandais aux informateurs – surtout informatrices, parce qu'il y a beaucoup plus d'informatrices que d'informateurs que j'ai rencontrés là-bas –, je leur demandais simplement des chansons ou des thèmes de contes que j'avais recueillis ici en Ontario. On m'avait dit que le but de mon enquête, c'était de trouver de bons informateurs : on irait, après mon enquête, avec la caméra pour filmer les gens qui contaient ou qui chantaient, et ensuite on organiserait un programme ici en Ontario où on aurait un chanteur français de France et un chanteur franco-ontarien qui donneraient à peu près les mêmes versions ou quelque chose de différent. Au bout d'un mois je suis revenu, j'ai donné mon rapport et puis malheureusement toute la finance était coupée. C'était en 1971 et on coupait déjà les budgets. Je n'ai pas pu [le] réaliser. En 1991, il y a un Français de France, un monsieur Laurent<sup>64</sup>, que j'avais rencontré en 1971 là-bas, et je lui avais

64. L'ethnologue breton Donatien Laurent (Belfort, 1935) était de passage à Sudbury à l'occasion du colloque sur l'œuvre du père Germain Lemieux. Sa contribution, « La Place du conte populaire français d'Amérique dans la tradition orale de la francophonie », a été publiée dans *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*, sous la direction de Jean-Pierre Pichette, Sudbury,

parlé de ce programme-là. Ensuite il s'est informé : « Qu'est-ce qu'était devenu le programme ? » J'ai dit : « Malheureusement, quand on m'a dit que tous les budgets étaient coupés, je n'ai même pas relevé les enquêtes de France ; j'ai quatre-vingt-six versions de chansons et puis quatre ou cinq versions de légendes, et je n'ai même pas eu le courage de les relever ou de les transcrire parce que je me disais que ça ne conduirait à rien ». Mais il dit : « Ça intéresserait la France ! » Il m'a encouragé, je me suis mis à l'œuvre, j'ai transcrit les versions et je me suis aperçu qu'en fait, on avait beaucoup de versions parallèles et je suis en train d'écrire un manuscrit, une espèce d'anthologie comparative entre le folklore de France et le folklore franco-ontarien. Je n'ai pas encore fini, j'espère finir avant de mourir. Moi-même, qui avais fait l'enquête en France, je ne m'étais pas rendu compte de toute la richesse qu'il y avait entre ce parallélisme-là ; entre les versions de France et les versions franco-ontariennes. Je ne sais pas à quoi ça aboutira, mais j'ai l'intention de continuer mon manuscrit jusqu'au bout<sup>65</sup>.

**« Les historiens auraient avantage à questionner parfois les folkloristes »**

Dernièrement, il m'est revenu quelque chose dans la tête justement en pensant à ce monsieur Laurent. Son oncle, qui était un médecin de la marine française avait fait des fouilles dans les paperasses de la marine française. Il avait découvert un carnet et il avait publié dans une revue française une version intéressante qu'il avait recueillie sur le naufrage du *Foudroyant*. C'était vers 1759-1760, lors de la prise de Québec par les Anglais. Et puis il racontait ça. À la fin de son reportage, de la version qu'il me donnait, ce qui m'a fait rire – c'était transcrit à l'oreille, comme je transcrivais les contes ; c'était quelqu'un qui ne savait pas beaucoup son orthographe, mais en tout cas –, il me disait à la fin de son article : « Celui qui a écrit dans son carnet cette chanson-

Prise de parole et Centre franco-ontarien de folklore, « Ancrages » n° 2, 1993, p. 275-285.

65. Il a achevé son manuscrit qui est toujours inédit.

là m'a dit : sur un air connu, malheureusement je ne connais pas la mélodie, je n'ai jamais eu connaissance de cette mélodie-là ». Moi, j'avais déjà deux, trois mélodies, mais ici au Canada, c'était *Le Beau Foudrion* ; au lieu du *Foudroyant*, le *Foudrion*. Je lui ai envoyé deux mélodies et il m'a répondu [par] une belle lettre me disant que jamais il n'aurait pensé que cette chanson-là aurait été chantée au Canada. Et c'étaient à peu près les mêmes paroles, sauf que moi, dans une version gaspésienne que j'avais recueillie dans la baie des Chaleurs, il y avait un couplet de plus ; c'était tout à fait normal, ç'allait exactement dans le sens du naufrage du *Foudroyant*. J'espère ajouter deux, trois pages pour cet accident-là que j'ai trouvé très intéressant. Oui, ç'a été heureux et j'ai écrit un article à mon retour dans la *Revue de l'Université Laurentienne*, pour montrer que les historiens auraient avantage à questionner parfois les folkloristes. Je citais justement ce fait-là que, pour retracer l'histoire du *Foudrion* de fond en comble, ce monsieur Laurent avait profité de la version que j'avais recueillie ici au Canada. Je suis encore convaincu que, pour faire de l'histoire en profondeur, il y a bien des petits détails qu'ils ne trouveront pas dans les documents écrits et qu'on trouvera facilement dans les documents oraux<sup>66</sup>.

### « J'avais toujours le culte de la tradition orale »

Comme je l'ai dit plusieurs fois, j'avais toujours le culte de la

66. Germain Lemieux, « La Prise du vaisseau *Le Foudroyant* dans la chanson et dans l'histoire », *Revue de l'Université Laurentienne*, Sudbury, vol. 8, n° 2, février 1976, p. [51]-56. Donatien Laurent rappelle les circonstances de cet échange dans son article « La Reddition du *Foudroyant* en 1758. Un épisode naval de la guerre de Sept Ans à travers la chanson française de tradition orale en France et en Nouvelle-France », *Entre Beauce et Acadie. Facettes d'un parcours ethnologique. Études offertes au professeur Jean-Claude Dupont*. Textes réunis par Jean-Pierre Pichette avec la collaboration de Jocelyne Mathieu, Richard Dubé et Yves Bergeron, [Sainte-Foy], Les Presses de l'Université Laval, « Ethnologie de l'Amérique française », 2001, p. 250-262. Voir p. 251 : « C'est par le père Germain Lemieux, du Centre franco-ontarien de folklore de Sudbury, que j'ai connu l'existence de ce chant dont il m'a communiqué les deux versions qu'il en avait lui-même notées il y a plus d'une trentaine d'années à Rimouski et en Gaspésie. Mon oncle, le médecin-général Charles Laurent en avait, de son côté, publié en 1972 le texte d'une assez longue version trouvée dans le carnet de chansons d'un ouvrier du Port-de-Brest, Joseph Benoît, né à Brest en 1785 et mort en 1867. »

tradition orale. Je me disais que la tradition orale, que ce soit dans le conte, que ce soit dans la chanson, que ce soit dans le mythe, que ce soit dans la technique artisanale, elle est toujours là. J'avais toujours dans mon idée de questionner les vieux, qui étaient peut-être plus jeunes que moi actuellement<sup>67</sup>, de questionner la vieille génération sur ce qu'ils savaient ; et puis, tout ça, je rapportais ça à la tradition orale. Je vous parlais tantôt du manuscrit que je suis en train d'écrire et l'espèce de fond de ce volume-là, ça va être la tradition orale. Pendant trois siècles, on a été séparé de la France pratiquement ; comment se fait-il que des gens de Sudbury connaissent des versions absolument semblables à celles de la France ? Même au point de vue musical, il y a parfois une note ou deux, une croche ou une double croche différente avec leur version ; pour moi, il n'y a pas d'autre explication que la fidélité de la tradition orale. Je rapporte dans ce manuscrit-là un monsieur d'Alban qui m'a chanté des chansons et qui prononce exactement de la même façon un mot : « Gasgonde ». En Gaspésie, je disais « Gasgogne » : « Je sais qu'il fait chaud dans Gasgogne et qu'il fait froid chez les Lapons ». En France, on m'a dit à peu près la même version, mais la version musicale est un peu changée : « Je sais qu'il fait chaud dans Gasconde et qu'il fait froid chez les Lapons ». Le monsieur d'Alban ici m'a chanté cette version-là : *Le Matelot de Nantes*, Jean-Noël, et puis il m'a chanté : « Je sais qu'il fait chaud dans Gasgonde et qu'il fait froid chez les Lapons ». Je me suis posé la question tout de suite : comment se fait-il que ce monsieur-là prononce « Gasgonde » ? Nous autres en Gaspésie on prononce « Gasgogne » parce que probablement on avait lu une version qui était « Gasgogne » ; comment ça se fait que ce monsieur-là prononce de la même façon qu'une dame de Marennes, qui n'était pas loin de la Bretagne ? Je ne trouve pas d'autre explication, comme cette chanson-là a été rarement publiée, à ma connaissance du moins, et puis, le monsieur qui me l'a chantée – je ne sais pas s'il savait lire –, il ne l'a certainement pas lue, alors comment se fait-il qu'il prononce « Gasgonde » au

---

67. Au moment de l'entrevue, en 1995, Germain Lemieux a quatre-vingt-un ans.

lieu de Gascogne ? Moi, j'attribue ça à la fidélité de la tradition orale et c'est pour ça que j'ai enquêté un peu partout.

**« Moi, j'attribue ça à la force de la tradition orale »**

J'ai questionné bien des gens sur les techniques artisanales et puis ça revenait toujours : qu'est-ce que la tradition orale ne peut pas nous transmettre ? Pour moi, c'est très fidèle, surtout dans certains domaines. Des gens qui ne connaissent pas, par exemple, l'histoire ancienne, l'histoire de Gilgamesh ou l'histoire du géant Rien-qu'un-œil [qui n'a qu'un œil], du Cyclope, comment se fait-il qu'ils nous disent exactement les mêmes choses alors qu'ils étaient analphabètes ? La plupart de mes informateurs, que ce soit en Ontario, que ce soit en Gaspésie, c'étaient des analphabètes ; alors ils n'ont pas pu lire. Ils ont appris par oreille et ils nous ont transmis ce qu'ils avaient appris par oreille même s'ils ne comprenaient pas. J'ai questionné parfois des vieux, je les laissais parler, et puis il y avait un mot qui m'échappait ou un mot que je ne comprenais pas, et puis je leur disais : « Qu'est-ce que ça veut dire ce mot-là ? Le savez-vous ? – Non, je ne sais pas, ma grand-mère a dit ça comme ça et puis je vous le transmets ». En cherchant dans des dictionnaires, je trouvais qu'est-ce que c'était. Il y avait un vieil Acadien ici au collège du Sacré-Cœur qui m'avait dit qu'il avait *bâsi* ; tel héros qui était à la veille de *bâsir*. Je ne lui ai pas demandé à lui parce que je savais ce que ça voulait dire *bâsir*<sup>68</sup>, je l'avais appris à Gaspé des Acadiens. Mais des mots comme ça, j'étais obligé de chercher dans des dictionnaires et parfois j'ai eu de la misère à trouver. Je me rappelle avoir fait deux ou trois voyages chez monseigneur Savard, parce que monseigneur Savard avait une bibliothèque extraordinairement riche en dictionnaires, de tous les âges, de toutes les époques. Je demandais à monseigneur Savard : « Est-ce que vous avez entendu parler... ? » Je cherchais dans les dictionnaires et parfois je ne trouvais pas. Par le contexte, on pouvait cerner le sens

---

68. Bâsir, v. intr. « Aller, partir, disparaître, souvent de manière subite », « mourir ». Voir Yves Cormier, *Dictionnaire du français acadien*, Montréal, Fides, 1999, p. 85.

de ce mot-là. C'était ça toujours ma préoccupation : qu'est-ce que la tradition orale nous donne ? Et, quand on cherche dans la littérature, dans les dictionnaires, qu'est-ce qu'on trouve que nos gens analphabètes nous donnaient ? Exactement le même sens, la même version. Alors, moi, j'attribue ça à la force de la tradition orale.

**« *Ma principale source de renseignements [...], c'était l'informateur lui-même* »**

Mon premier informateur... C'était un curé, le curé de Verner qui m'a dit : « En face de chez moi ici il y a un bon chanteur : Donat Poirier<sup>69</sup> ». Comme j'avais du bagage passablement pesant, j'ai traversé la rue pour aller voir Poirier. Monsieur Poirier, quand il a été un peu à bout de souffle, il m'a dit : « Il y a un deuxième voisin ici, je vais lui téléphoner, je vais lui dire de venir chanter avec moi parce qu'il y a des chansons que je ne me rappelle pas trop et puis je suis rendu à bout de souffle ». Ce monsieur-là m'a dit : « Il y a mon beau-père qui reste un peu plus loin d'ici ». Alors, c'était de l'un à l'autre comme ça. Ma principale source de renseignements sur les informateurs, c'était l'informateur lui-même. Il me disait : « Ah, si vous alliez voir un tel... » Comme je vous disais tantôt, un Gaspésien de la vallée de la Matapédia qui m'a dit : « Vous devriez voir mon beau-frère qui est en Acadie... » Je prenais son nom et puis j'allais le voir. Alors c'était un peu par hasard. Mais les premiers, ce sont les prêtres, les curés de paroisses qui connaissaient leurs paroissiens et qui m'indiquaient qu'un tel, qui était bien bavard, qu'il savait parler facilement puis qu'il savait des contes, des chansons et des légendes. Alors je me guidais là-dessus. C'est comme ça que, de l'un à l'autre, j'ai pu faire le tour de plus qu'une centaine d'informateurs.

**« *Les gens instruits... connaissent très peu la tradition orale* »**

Les gens instruits d'un village, curé ou notaire ou médecin,

---

69. Voir en première partie de cette entrevue les souvenirs que Germain Lemieux a gardés de sa première enquête auprès de Donat Poirier.

connaissaient très peu la tradition orale de leur milieu. Je me rappelle que même monseigneur Racette<sup>70</sup>, qui était curé à Verner, il était musicien un peu ; monsieur le curé, il *jouait* facilement *l'orgue*, il *jouait* facilement *le piano*<sup>71</sup>. Il n'aimait pas, pas du tout, la chanson de folklore. Il trouvait que c'était rabaisser un peu la musique ; alors, je [ne] l'avais pas converti. Par contre, l'autre curé de Lavigne<sup>72</sup>, quand je suis allé l'aider, on s'est rencontré ; lui, il savait, il connaissait les bonnes sources de sa paroisse. D'ailleurs il avait enregistré lui-même beaucoup d'informateurs de Lavigne. À d'autres endroits, je m'informais plutôt à des gens de la rue pour voir s'ils connaissaient... Une de mes sources, qui avait été très riche en informateurs, c'étaient autrefois les pique-niques de paroisse. Et puis je me rappelle d'avoir été une fois à Field, et puis j'ai payé deux billets pour avoir la permission de rester deux fois trois quarts d'heure à la table pour causer avec les gens parce qu'il y avait tellement de monde qui attendait que l'on nous disait que, au bout de trois quarts d'heure, on devrait quitter la table. Alors en payant deux repas, j'avais le droit de rester une heure et demie. Alors les gens disaient : « Je vous reconnais, vous, vous êtes allé chez mon oncle... » C'est là qu'on m'avait dit : « Si vous alliez à Timmins, il y a un vieux qui doit avoir quatre-vingt-quinze ans, parce que je l'ai connu il y a soixante ans puis il était déjà vieux. » Alors je suis allé le voir, le monsieur. C'était un ancien Sorélois, il fabriquait des bateaux à Sorel. Il a eu une chicane avec son père à l'âge de dix-sept ans ; il a abandonné son père puis il a navigué pendant cinquante-cinq ans : il est allé au pôle nord, au pôle sud, un peu partout et puis il est revenu à Timmins pour travailler supposément dans la mine. Il n'a jamais travaillé dans

---

70. Oscar Racette (Épiphanie, 1880-1964), ordonné prêtre en 1905, curé de la paroisse Notre-Dame-du-Rosaire de Blezard-Valley (1907-1914) puis de la paroisse Saint-Jean-Baptiste de Verner, où il célébra son cinquantenaire d'ordination en 1955, et nommé prélat domestique (monseigneur).

71. Au lieu de jouer *de* l'orgue et jouer *du* piano, la langue populaire emploie souvent la forme transitive du verbe jouer au sens de toucher, maîtriser : *il joue bien le violon*.

72. L'abbé Lionel Bourassa (1899-1989) déjà mentionné dans la première partie de cette entrevue.

la mine. Il avait quatre-vingt-quinze ans quand je l'ai rencontré et il est mort, il dépassait cent ans<sup>73</sup>. Je courais comme ça les pique-niques et puis je me renseignais : « Est-ce que vous connaissez des conteurs ? Est-ce que vous connaissez des chanteurs ? – Ah oui, si vous pouviez rencontrer mon oncle, mais il est pas mal vieux, dépêchez-vous par exemple ». Alors c'est comme ça que, de l'un à l'autre, mon premier informateur a été trouvé par un curé. Mais ensuite ce sont les informateurs eux-mêmes qui me renvoyaient à leur mon-oncle ou leur beau-père, et c'est comme ça que j'ai rencontré beaucoup d'informateurs.

**« J'ai été obligé de m'inventer une technique »**

Quand j'ai commencé à enquêter en 1948, je n'avais jamais rencontré un folkloriste, je ne savais pas comment poser des questions. Je savais qu'il fallait poser des questions, je savais qu'il fallait un cahier d'enquêtes parce que c'était la Société historique qui me patronnait. Alors, il fallait que je donne un rapport à la Société historique. Et puis on avait entrevu peut-être quelques publications, soit dans le domaine du conte ou de la chanson – c'est arrivé en fait – ; alors fallait que je rende des comptes. Je me suis dit au bout de sept, huit, dix, vingt chansons, deux ou trois contes : comment je pourrai utiliser cette documentation-là, comment je pourrai en parler, la faire entendre à d'autres si je ne sais pas où c'est dans mon ruban ? J'ai été obligé de m'inventer une technique, de baptiser chacun de mes rubans sonores. Ç'a été assez facile, j'ai pris A, B, C, D, E, F, G, H... Et, quand j'ai eu fini Z, j'ai commencé AA, AB, AC, AD... Et, quand j'ai eu fini ça, j'ai commencé AAA, AAB. C'est comme ça et puis chaque pièce était numérotée. Je me suis aperçu après coup, quand je suis allé à Laval que c'était très précieux et qu'eux autres aussi nous recommandaient d'avoir chaque pièce numérotée. Alors

73. Né à Sorel en 1872, Oscar Lavallée avait bien quatre-vingt-quinze ans, et non quatre-vingt-dix-sept comme cité de mémoire par Germain Lemieux. Il a confié à l'enquêteur cinq récits en mai, août et novembre 1967 publiés par celui-ci dans *Les vieux m'ont conté*, Montréal, Bellarmin, Paris, Maisonneuve et Larose, 1975, vol. 6, n<sup>os</sup> 26-30, p. 179-263. Voir ce que Germain Lemieux a retenu de sa rencontre avec cet informateur dans *Les Jongleurs du billochet*, op. cit., p. 116-120.

c'est comme ça que j'ai senti instinctivement qu'il fallait faire ça. Ensuite je notais tout, tout.

**« Tous ces petits renseignements-là étaient très précieux »**

D'abord je faisais une pré-enquête, je n'arrivais jamais dans une maison avec mon magnétophone ou magnétoscope et dire : « Chantez-moi une chanson ». J'en ai vu comme ça qui disaient : « Chantez-moi une chanson ». Le monsieur disait : « Quelle chanson ? – N'importe quoi, la première du bord pour ne pas "friper" les autres ». Je savais que, moi-même, si on m'avait demandé une chanson, j'en savais peut-être quelques centaines à ce moment-là, j'aurais dit : « Mais quelle chanson voulez-vous que je chante ? » Alors, il fallait que je leur propose une chanson, dire : « Savez-vous la chanson *Les Trois Beaux Canards* ? » – Oui, je la sais, mais je ne sais pas la chanter beaucoup ; mais mon beau-frère par exemple de l'autre côté de la rue la sait ». Je notais ce nom-là. Alors tout ce qu'il avait... il me chantait une chanson de *Petit Mari* ; un *Petit Mari*, il en avait deux, trois [versions]. Alors je notais exactement son nom, son adresse, la date, de qui il l'avait apprise ; tout ça était codifié. Au début, sur le ruban, quand j'avais le microphone en main je disais : « Monsieur Untel de Field ou je ne sais pas trop, de l'Ontario..., âgé de – telle année –... va nous chanter telle chanson, par exemple *Le Beau Foudrion*, une version qu'il a apprise d'une vieille de quatre-vingts ans en 1925. Alors, vous allez entendre monsieur Untel... bon ». Et je commençais, je mettais l'enregistreuse en marche et puis il chantait. Je me suis aperçu que tous ces petits renseignements-là étaient très précieux. La semaine dernière encore, je suis retourné à mes cahiers d'enquêtes pour avoir un petit renseignement, pour savoir de qui un tel tenait sa chanson et tout ça était codifié dans mon cahier d'enquêtes [avec] le numéro. Et parfois il y a eu quelqu'un qui a travaillé dans mes cahiers d'enquêtes ou dans mes publications et, parfois, au lieu d'un trois il mettait un huit... Aïe, je vais aller vérifier : ce n'est pas ça, c'était plutôt ça... Alors je retourne à mes cahiers d'enquêtes et je retrouve exactement la date.

**« D'autres folkloristes ne faisaient pas ça »**

D'autres folkloristes ne faisaient pas ça, mais, moi, je l'ai toujours fait. Quand je suis arrivé à Laval – on était obligé d'aller avec monsieur Lacourcière pour la technique d'enquête –, je me suis aperçu que, pratiquement parlant, j'avais peut-être de l'avance sur monsieur Lacourcière dans certaines façons. Je ne lui ai jamais dit ça, mais j'ai continué quand même ma technique. Il y avait un autre monsieur qui était à Laval qui n'acceptait pas ma codification<sup>74</sup>. Moi, par exemple, j'avais : *Trois Beaux Canards* et puis dans le ruban A, la première piste ; ou une autre version, sur le ruban B, la deuxième piste. Il disait : « Ce n'est pas important, ça alourdit. » J'ai dit : « Non, parce que si, à un moment donné, vous avez une difficulté, et que vous êtes certain que c'est sur la première piste, vous ne cherchez pas sur la deuxième piste, vous allez concentrer votre recherche sur la première piste ». Il n'a jamais accepté ça. Moi, j'ai toujours maintenu le numérotage ; je codifiais tant de minutes, parce que j'avais une enregistreuse qui indiquait les minutes, et tant de tours : de 675 à 990, ça correspond à telle minute de telle piste.

**« Ça m'a pris deux ans et demi à trouver une technique de sténographie musicale »**

Vers 1950-1951, j'ai senti le besoin de me trouver une technique pour noter la musique aussi vite que je l'entendais, parce qu'il y avait des informateurs qui me disaient : « Je sais cette chanson-là, c'est une chanson de ma vieille grand-mère, ou de ma vieille tante, mais il manque un mot de deux syllabes dans le premier couplet ». Il ne voulait pas me la chanter, et moi-même je ne l'aurais pas chantée s'il m'avait manqué un mot. Alors je lui disais : « Si je mettais le microphone de côté, chantez-moi le dernier couplet ou *turlutez*<sup>75</sup> la mélodie, je pourrais noter, mettre sur papier la mélodie

---

74. Il s'agit de Conrad Laforte de qui il a dit plus haut : « On n'avait pas toujours les mêmes opinions, mais il était voisin et parfois on s'entraidait aussi. »

75. Turluter a ici le sens de fredonner. Cf. Société du parler français au Canada, *Glossaire du parler français au Canada*, Québec, Action sociale, 1930 ; réimpression : Québec, Presses de l'Université Laval, 1968.

et puis ensuite la chanter à un autre ». Et c'est ça qui est arrivé. Ça m'a pris deux ans et demi à trouver une technique de sténographie musicale que j'ai prise, imaginez-vous, dans des manuscrits de vieux moines du VIII<sup>e</sup> et du IX<sup>e</sup> siècle. Ils écrivaient le texte latin en gros et puis, au-dessus de chaque syllabe, il y avait un signe sténographique qui leur indiquait si c'était une tierce mineure ou une tierce majeure, une quarte, une quinte, etc. J'ai étudié ça et je pouvais suivre parfois les violoneux quand ils avaient la patience de ne pas jouer trop vite. Dès que j'ai eu cette technique-là, je notais, à côté du titre, quelques signes sténographiques pour le début de la version, ou le couplet. Vous savez que les chansons, par exemple les *Trois Beaux Canards*, j'en ai 67 ou plus que ça même<sup>76</sup>, et puis parfois la mélodie du refrain est différente de la mélodie du couplet, ou parfois c'est le même couplet, mais sur des mots différents, ou le rythme est un peu différent. Alors je notais en sténographie cette ligne-là. Je me disais : « Le premier informateur que je vais rencontrer, je vais lui demander cette chanson-là », si ça arrivait. Ordinairement, ça stimulait la mémoire du chanteur. Je lui disais : « Est-ce que ça vous dit quelque chose cette mélodie-là ? – Ah bien oui, c'est *Marianson, dame jolie*. – Chantez-la-moi ». Je *turlutais* une autre chanson, il me disait : « C'est une mélodie des *Beaux Canards*, ça ». On disait autrefois que le besoin crée l'organe ; alors, dès que j'avais un besoin, j'ai essayé de trouver une technique pour me satisfaire.

**« La gestuelle dans un conte disait parfois beaucoup »**

J'avais discuté de ça à Laval souvent : pour moi, le geste, la gestuelle dans un conte disait parfois beaucoup, parce qu'un bonhomme qui donnait un coup de poing sur la table puis il dit « maudit », si on ne lui a pas vu la face, on ne sait pas ce que ça veut dire, ce mot-là. S'il est choqué ou s'il se dit : « Maudit, je me suis

---

76. Avancé de mémoire, ce nombre serait plutôt de 61 versions selon la compilation des collections de chansons de tradition orale préparée par Marcel Bénéteau et déposées aux archives franco-ontariennes du département de folklore et ethnologie de l'Université de Sudbury (DFEUS, décembre 2012). Ce document dénombre 271 versions des *Trois Beaux Canards* attestées, dont 245 en Ontario français.

fait attraper », ou bien « Tu ne m'auras pas », ou bien « Je vais me venger », je me disais : « Tout ça, dans son geste et sa physionomie, si c'est capté sur ruban magnétoscopique, je pourrais l'analyser après coup. » Quand je suis arrivé à l'Université de Sudbury, en 1969, le recteur<sup>77</sup> était absolument sympathique à mes recherches et je lui ai dit : « Il se vend à Toronto un magnétoscope qui me serait utile pour le conte, pour enregistrer des conteurs, pour enregistrer des gens qui me donnent des techniques artisanales... » Il a dit : « Bien c'est simple, allez avec Guy Lemieux<sup>78</sup> – qui était notre conseiller – à Toronto puis tâchez de voir les prix ». Je savais que c'était assez coûteux. Alors on est allé chez Sony à Toronto. Il y avait une belle machine qui venait de sortir, en couleur ; en 1969, ce [n]'était pas encore mis en vente, mais il [le vendeur] a dit que probablement que ça allait valoir pas loin de 2 000 dollars. Aïe ! Celle qu'il avait, en noir et blanc, c'était 395 dollars. Alors j'ai choisi celle-là. Il m'a montré comment l'utiliser puis je suis revenu à Sudbury. Le recteur m'a donné cet instrument-là et j'ai commencé après à enregistrer les conteurs typiquement canadiens. Les gens que je trouvais excessivement doués pour le conte, la gestuelle, je les filmais. Ensuite j'ai filmé des gens qui laçaient des raquettes, pendant une heure, ou d'autres techniques, quelqu'un qui faisait des violons, etc. Tout ça est sur des rubans magnétoscopiques que l'on a conservés et c'est très précieux. Il y a quelqu'un qui est allé en Europe une fois, je crois que c'est

---

77. Par lapsus, le père Lemieux mentionne le père Matte qui n'était plus recteur en 1969. Le père Lucien Matte (Québec, 1907-Saint-Jérôme, 1973), jésuite, fut recteur de l'Université de Sudbury de 1962 à 1966 ; il avait réorganisé le système scolaire de l'Éthiopie à l'invitation de l'empereur Haïlé Sélassié en 1945 et fondé ce qui deviendra l'Université d'Addis-Abeba en 1950, qu'il dirigera de 1950 à 1960. Voir sa biographie préparée par Jean-d'Auteuil Richard, « Lucien Matte 1907-1973, premier jésuite canadien en Éthiopie », Montréal, juillet 1974, 23 p. C'est probablement le père Jean-d'Auteuil Richard, s. j. (Richard, Saskatchewan, 1906-Saint-Jérôme, 2002), qui était alors recteur (1966-1972), lui qui préfaça *Les Jongleurs du billochot*. Originaire de l'Ouest canadien, le père Richard fut fondateur de la revue *Relations*, qu'il dirigea de 1941 à 1948, et exerça divers ministères dans plusieurs provinces canadiennes et aussi en Haïti où il fut supérieur de la communauté entre 1954 et 1959. De 1959 à 1965, il occupa la fonction de supérieur de la province du Canada français.

78. Guy Lemieux (1931-2000), ancien du collège du Sacré-Cœur, était administrateur à l'Université de Sudbury.

monsieur Jean-Pierre Pichette<sup>79</sup>, pour un symposium international, et un Belge<sup>80</sup> lui avait dit que j'avais été un des rares et un des premiers à utiliser le magnétoscope pour le conte. C'était très utile pour la gestuelle, on pouvait l'analyser assez facilement. Alors j'ai commencé avec le *wire recorder*, [l'enregistreuse] sur le fil d'acier, je suis passé ensuite au *tape recorder* [magnétophone] sur [ruban de] plastique et aux cassettes les dernières années, et ensuite le magnétoscope qui m'a rendu énormément service et qui rend service énormément à d'autres. Je me rappelle par exemple Pépère Cam<sup>81</sup>, qui voulait conter mes contes et qui a passé des heures et des heures devant l'écran ici, pour analyser les gestes puis la mimique d'un vieux conteur gaspésien. Il essayait de refaire ça et il réussissait passablement bien. C'est à force de le voir, de le voir, de le voir, qu'on peut assimiler cette technique-là. Pour moi, c'était très utile et ce n'était pas accepté par bien des folkloristes. On me reprochait par exemple d'ajouter des mots. Je disais : « C'est pas des mots, c'est parce que c'est contenu dans le contexte. Quand il dit maudit d'un ton rageur ou en riant, ça change tout de suite l'atmosphère ; un autre geste qui veut dire beaucoup plus que ses paroles, c'est ça que j'ajoute, je [ne] l'invente pas, je le conclus de sa mimique ». Il y en a qui n'acceptent pas ça, mais ça ne m'a pas dérangé.

---

79. La mention de l'animateur de l'entrevue comme une troisième personne, alors qu'il est en sa présence, serait incongrue dans un tête-à-tête normal. Rappelons que l'enregistrement visait à recueillir le témoignage du père Lemieux librement, sans lui couper la parole, de façon à pouvoir en diffuser à la radio une narration « par lui-même », sans les interventions de l'animateur. C'est aussi ce à quoi nous nous employons dans ce compte rendu.

80. Il s'agit de Roger Pinon, celui qui avait fourni de la documentation au père Lemieux au moment de la rédaction de sa thèse, rencontré à Liège en juin 1989.

81. Nom d'artiste de Camille Perron (Astorville, 1929-1995), enseignant qui consacra sa retraite à la narration des contes populaires. Il a enregistré un coffret de deux cassettes contenant huit récits populaires recueillis par le père Lemieux : *Histoire de conter. Série I. Contes populaires de tradition orale*, Montréal, Les Entreprises Radio-Canada, s.d. [1987], 2h 40 min. On a en outre publié des contes de sa création dans le recueil posthume : Camille Perron, *Le P'tit Rien-tout-neu' et autres contes de Noël. Contes*, Sudbury, Prise de parole, 1998, 88 p.

**« La gestuelle avait sa place »**

J'ai senti le besoin d'utiliser le magnétoscope dans mes enquêtes folkloriques. Je voulais que le lecteur se rende compte qu'il y avait un geste significatif de la part du conteur. J'étudiais ça et puis chaque conteur avait sa façon de commencer un conte. Il y en avait un qui prenait un enfant : il y avait trois, quatre petits-enfants à la maison ; le grand-père, il accrochait un des petits-enfants puis il le mettait sur son genou, il caressait le petit enfant et puis, quand il était rentré dans son conte, il mettait l'enfant à terre et, là, il commençait à gesticuler. D'autres qui fumaient leur pipe : ils prenaient une bouffée et ils contaient une phrase, une autre bouffée de fumée... Alors, chacun avait son geste ; ce n'était pas pour tuer le temps, c'était pour se mettre à l'aise. Ça prenait un certain temps, deux, trois, quatre minutes avant que certains conteurs soient à l'aise. J'ai enregistré plusieurs conteurs, même des chanteurs pendant qu'ils chantaient, simplement dans ce but-là, de montrer le sens artistique de ces gens-là. Le geste était toujours mesuré et à mon avis le geste n'était pas exagéré ; quand il s'agissait d'une bataille, bien on voyait le bon coup de poing ou le coup de pied ; et quand simplement il discutait avec son interlocuteur, il n'avait pas besoin de donner de coup de poing. C'était ça que je voulais enregistrer. Je voulais montrer à mes lecteurs ou aux gens qui s'intéresseraient à mes enregistrements, que la gestuelle avait sa place et qu'elle était de grande qualité chez nos informateurs, même nos informateurs analphabètes.

**« Il y avait des traits de civilisation médiévale »**

Je disais d'abord [à mes informateurs] que j'enseignais : « Ce [n'] est pas pour rire de vous, c'est pour me renseigner, parce que vous savez énormément de choses par tradition orale qui ne sont pas dans les livres de classe, les livres d'universitaires, les bibliothèques. Je veux me renseigner pour en renseigner d'autres ». En même temps au collège du Sacré-Cœur, en 1948, j'enseignais l'histoire du Moyen Âge et très souvent, dans les vieilles chansons, il y avait des traits de civilisation médiévale. Par

exemple pour la punition des crimes – quelqu’un qui avait tué – on le condamnait à être bâtonné, à être roué. Je disais à mes élèves que rouer c’était le supplice de la roue puis j’avais un dictionnaire, je savais comment ça se passait, je leur disais ça. Ou bien tel mot qu’on m’a dit ou telle prononciation. Ils prononcent leur *r* ; très souvent les conteurs ou les chanteurs même, *pour aimer*, ils vont dire *pour aimère ses parents*. J’avais ça dans une chanson et puis je disais à mes élèves : « Voyez-vous, à telle époque on prononçait le *r* ; après, on [ne] le prononçait pas. Prenez le mot *monsieur* par exemple, il y a un *r*, on ne prononce pas le *r* ». J’avais une chanson de *bellerie*, alors je disais : « Hier soir, ou la semaine d’avant, j’ai pris une chanson de *bellerie* ; ça, c’est la *belle Iris* – *Iris* c’était après la période médiévale – on est retourné à l’Antiquité, on ne prononçait pas le *s* d’*Iris* ; au lieu de dire sa dulcinée, sa bien-aimée, on disait *belle Iris*, mais ils prononçaient *belle Iri* et peu à peu *bellerie*, ça devenait un seul mot ». Je disais ça devant mes élèves. Alors j’ai dit à mes informateurs : « Voyez-vous hier, j’ai eu une classe là-dessus, parce que tel mot était prononcé de telle façon et puis il y avait telle fête médiévale qui était dans telle chanson ou dans tel conte ». Ils me croyaient, ils avaient l’air de me croire.

« *Vous allez rêver à ça et vous allez le trouver* »

Surtout, plusieurs m’ont dit après coup : « On sentait que vous étiez sérieux, parce qu’il y en a d’autres qui étaient venus, ils venaient une fois et puis ils ne revenaient plus. Quand ils nous avaient exploités ou qu’on leur avait refusé, ils ne revenaient plus. Tandis que vous, même si on ne vous donnait rien, vous reveniez encore pour questionner, pour voir si on avait retrouvé telle chanson, tel conte ». Je savais par expérience, moi, quand on oublie une chanson, on oublie un conte, le début – « Comment ça commence cette chanson-là ? » Je disais : « Vous allez rêver à ça et vous allez le trouver ; je [reviendrai] et je vous questionnerai là-dessus ». J’allais visiter mes informateurs même si je n’avais pas le magnétoscope ou mon enregistreuse ; j’arrêtais quand même

les saluer, voir comment ça allait, voir s'ils avaient retrouvé leurs chansons, s'ils avaient trouvé un autre informateur. Je retournais comme ça. Ils pouvaient me dire que j'étais sérieux, que ce qu'ils me donnaient, même si c'était mal prononcé, même si ç'avait l'air ridicule aux jeunes, ce [n]'était pas ridicule, c'était quelque chose d'enraciné dans la vieille civilisation française. Il y en a plusieurs qui m'ont compris. Je leur disais : « Ce n'est pas pour vous rabaisser, au contraire, nous autres on a tout oublié ça ; puis, la vieille langue française du XI<sup>e</sup> et du XII<sup>e</sup> siècle, vous la savez encore, vous ; même si vous ne savez pas la signification, vous nous donnez au moins [l'exemple] et dans son contexte ». Ensuite on part de là ; avec mes élèves et mes assistants, on cherche dans les dictionnaires et puis on trouve ça, c'est pour la recherche. Je dirais que tous me comprenaient, surtout quand ils ont vu que je voulais publier quelque chose et que leur chanson ou qu'un conte apparaissait dans [une publication de] la Société historique : ça les valorisait. C'est comme ça que je n'ai pas eu de difficulté.

« *“Ah non, non, pas de curé ici !”* »

Il y a juste un endroit – à ce moment-là, on portait le collet romain – et j'y suis allé avec un autre informateur. J'avais entendu parler qu'il [cet éventuel témoin] était en rupture de ban avec son curé à cause d'une question de dîme, de finance. Il [mon compagnon] dit : « Je vais y aller, moi, je vais essayer de le convertir. » Il est entré et il a dit : « Ça, c'est le père Lemieux qui vient te voir. Tu sais des chansons... – Ah non, non, pas de curé ici ! » C'est le seul endroit. Je ne suis pas allé dans cette maison-là parce qu'il ne voulait pas me recevoir, mais à part ça non, jamais. Jamais je n'ai eu quelque chose à reprocher à mes informateurs : ils me recevaient toujours très gentiment. Je les aidais quand ils me disaient : « Ma grand-mère prononçait ça comme ça. – Eh bien, prononcez-le comme ça, parce que c'est un indice de telle période de la langue et puis ç'a évolué ». On s'arrangeait toujours. Je n'ai jamais eu de difficulté avec les informateurs, sauf celui que je viens de mentionner.

**« Deux ou trois conteurs [...] se stimulaient l'un et l'autre »**

J'avais enregistré deux ou trois conteurs à Cache-Bay et, à un moment donné, ils m'ont dit : « On n'en sait plus, mais j'ai un de mes frères qui est à Sturgeon, on pourrait y aller tous ensemble ; puis s'il ne sait pas tel conte, on va lui suggérer, on va s'entraider ». Alors on est allé à Sturgeon-Falls et puis le monsieur nous a reçus, quatre ou cinq, et puis là je leur avais dit : « S'il vous vient un conte à la mémoire, vous levez le doigt, vous [ne] dites pas un mot, puis je vous interrogerai après coup, quand il aura fini son conte ». Alors le monsieur contait son conte et puis, tout à coup, il y en a un qui levait le doigt. Je continuais à enregistrer, il finissait le conte, et puis je disais : « Vous, il vous est venu un conte ? – Oui, oui, c'est un autre *Ti-Jean fin voleur*... – Conte-le ». Pendant ce conte-là, un autre levait la main : « Je viens justement de me rappeler tel conte, ce [n]'était pas un fin voleur, c'était un Petit-Jean, un fin finaud ». On passait la veillée comme ça, on allongeait la veillée jusqu'à dix heures. Fallait pas que j'allonge trop la veillée parce que fallait que je me ramasse [pour être] le lendemain en classe. À ce moment-là, ça c'est en 1954-1955, j'ai pris conscience que les jeunes étaient encore friands des contes. Les petits jeunes d'alentour ont entendu parler qu'on se réunissait, quatre, cinq, chez le monsieur pour conter des contes ; alors ils venaient entendre les contes. Ils disaient à leur maman : « On va s'en venir à huit heures et demie ». On enregistrait des contes et rendu à huit heures et demie, drigne, le téléphone... « C'est la mère d'un tel, j'attends mon petit gars, il était censé revenir puis il n'est pas là... – Le conte va finir puis on va le renvoyer... » Ou à neuf heures, c'était la même chose. Alors là, j'ai dit au monsieur : « On ne dit pas un mot, je vais leur dire que je ne reviens plus puis je rentrerai par l'autre rue, par l'autre porte puis on sera tout seul ; et le vendredi soir et le samedi soir, on les invitera, on les fera écouter et puis les mamans ne viendront pas nous inquiéter au téléphone ». J'ai fait ça encore à Cap-Chat, en Gaspésie, deux ou trois conteurs, c'était de la parenté et puis ils se stimulaient l'un et l'autre : « T'as oublié ça ? T'as pas conté le conte au père,

là ? – Non, je ne me rappelais plus le début. – Bien, moi, je le sais ». Ils se relayaient comme ça.

**« *Je ne suis jamais retourné dans les noces* »**

J'ai une autre expérience que j'ai faite et qui a été désastreuse. On m'avait dit : « Allez donc dans une noce, là vous allez en avoir des chansons puis des chanteurs. J'y suis allé puis c'était désastreux. Naturellement, ils avaient [pris] un petit coup, puis ils voulaient le microphone, puis ils se chicanaient devant le microphone pour voir celui qui avait chanté : celui-là n'avait pas chanté la bonne chanson, lui la savait sur un autre air... J'ai trouvé que, quand ils avaient pris un petit coup, même si le coup n'était pas fort, ça troublait un peu la mémoire. Je ne suis jamais retourné dans les noces pour enregistrer parce que j'ai trouvé que le milieu n'était pas propice à l'enquête.

**« *Donner un meilleur rendement dans l'enquête* »**

Quand je donnais le cours d'enquêtes folkloriques à domicile, j'obligeais les étudiants à lire au moins une centaine de chansons et à noter, pas musicalement, mais les titres au moins des chansons, de même que les contes. Alors je leur donnais des listes et je leur disais : « Tâchez de retrouver ces contes-là, au moins le titre, mettez-les dans votre mémoire ou si vous n'avez pas de mémoire, ayez un papier puis cela va vous aider ». C'était justement pour stimuler la mémoire des gens. Parce que leur demander un conte, lequel ? Des *Ti-Jean poilu* puis des *Ti-Jean joueur de tours*, ça venait tout ensemble dans leur mémoire, tandis que si vous leur disiez : « – Connaissez-vous un conte de *Ti-Jean joueur de tours*, de *Ti-Jean la force* ? – Oui ou... non, mais mon beau-frère le sait ». Je donnais une liste et je faisais apprendre ça par cœur à mes élèves ; je leur conseillais d'étudier ça par cœur pour ne pas avoir l'air devant les informateurs d'être esclave des écritures. C'était une bonne conversation ; ils disaient : « Savez-vous tel conte, telle chanson ? » C'est dans ce but-là que j'ai rédigé des listes. Une fois, vers 1948-1951 probablement, j'enseignais la musique au collègue

du Sacré-Cœur et puis il y en avait qui voulaient chanter des grands-messes – le matin, on avait beaucoup de grands-messes, beaucoup d’autels, beaucoup de prêtres – et puis c’était pour un peu d’argent de poche, c’était appréciable pour les étudiants. Alors je leur montrais à lire leur musique et au tableau je leur avais dit : « Au lieu de do mi sol do, de mettre ça sur une portée de musique, on va essayer des signes [de sténographie], ce que je fais, moi ; j’ai mis ça au tableau. Il y en avait un de mes petits gars qui a pris ça en note puis qui a pratiqué lui-même. Et, à un moment donné – il était un de mes enquêteurs au Sault-Sainte-Marie ou à Blind-River, je ne sais pas trop –, il m’envoie son cahier d’enquêtes et, à côté du titre, il avait écrit une chanson puis c’était mon système. Je retrouvais la chanson *Marianson, dame jolie*, une chanson des *Trois Beaux Canards* que j’avais déjà entendue. J’ai dit : « Où as-tu pris ça ? » Il dit : « Vous l’avez mise au tableau une fois et puis je l’ai prise ». Alors je donnais à mes élèves tout ce que je pouvais, qui puisse les aider à se tirer d’affaire et à donner un meilleur rendement dans l’enquête.

**« Je ne savais pas ce que j’allais trouver »**

Je cherchais tout, je ne savais pas ce que j’allais trouver. J’avais confiance dans mes informateurs. Je me disais : « Je vais tenter n’importe quoi ». Quand j’arrivais chez un cultivateur, il y avait une grange, j’allais avec lui et j’admirais la technique de la grange ; par exemple la queue d’aronde, je le questionnais là-dessus s’il savait quelque chose : « Oui, c’est mon grand-père qui a bâti ça puis, la queue d’aronde, ça marche comme ça »... J’allais recueillir des contes et des chansons, mais je voulais recueillir n’importe quoi. Je questionnais et je prenais occasion [prétexte] de n’importe quoi pour sortir de la mémoire de mes informateurs, pas tout ce qu’ils savaient parce que ç’aurait été trop vaste, mais une partie au moins de ce qu’ils savaient pour enrichir ma propre connaissance et enrichir encore une fois mon bagage pédagogique. Je parlais puis je me disais : « Je peux rencontrer n’importe quoi, que ce soit une chanson, que ce soit un conte, que ce soit une blague,

que ce soit un fait historique, des mémoires, quelque chose de vécu, une légende qui est arrivée à tel endroit, je ramasse tout ». À force de *jaser* avec les gens... Et puis je conseillais ça ensuite à mes étudiants, ceux qui allaient en enquête : « *Jasez*. Je ne sais pas si c'est parce que j'ai la langue bien pendue, mais *jasez* avec les gens, même si ce n'est pas relatif au folklore, à la chanson ou au conte, à la légende : *jasez* avec eux autres de leur expérience de la journée, de leur jardin, de leur grange, de leur horloge, un violon accroché au mur... – Tiens il y a un violon ? Qui est-ce qui joue du violon ici ? – On garde le violon parce que c'est un vieux violon qui nous a été transmis de père en fils et, quand mon oncle vient, on le fait jouer du violon ». Voyez-vous, simplement à voir un violon, on savait qu'un tel était violoneux. Je disais ça à mes élèves : « Simplement à *jaser*, à *placoter*<sup>82</sup> comme on dit, vous allez voir, vous allez les mettre sur la piste de beaucoup de documentation ». Je cherchais tout, je ne demandais rien, mais je profitais de l'occasion pour m'enrichir.

« *“On pensait que nos chansons... c'était fini”* »

Les analphabètes, des gens du commun, des bons cultivateurs ou des anciens bûcherons, ou des gens qui travaillaient sur la voie ferrée avaient toujours de l'espoir. Deux ou trois m'ont dit ça : « On pensait que nos chansons, nos contes, nos légendes, c'était fini avec l'apparition de la télévision et de la radio ; maintenant on pense que ça va être publié, que les gens vont se servir de ça ». Ça, ça m'encourageait de voir ces gens-là : ils ne sont pas insensibles à la valeur de la tradition orale. Je leur garantissais que j'allais me servir de ça, soit dans les publications, soit pour ma propre inspiration, ou que ces contes-là, ces chansons-là, pouvaient servir d'inspiration aux artistes pour composer des chansons ou composer des pièces de théâtre, des programmes de télévision et de radio. Je ne sais pas si j'avais les mots spéciaux pour les convaincre, mais vous vous êtes aperçu que je suis d'une

---

82. Ce mot figure au *Petit Robert* avec la mention « RÉGION. Canada. FAM. Bavarder ».

famille paysanne. Alors je savais comment me comporter avec les paysans, surtout les analphabètes, les gens qui ne savaient pas écrire. Il ne fallait pas leur servir des grandes formules deux fois grosses comme ma tête, mais aller tranquillement puis aller simplement. C'est comme ça qu'à plusieurs endroits je me suis fait comprendre. Ces gens-là étaient certains que leurs bagages, leur mémoire, ça ne tomberait pas dans le fond de la tombe, que ça allait continuer.

**« Est-ce que les outils font les bons folkloristes ? »**

Marius Barbeau a commencé à enregistrer sur les cylindres et, comme le conte était trop long pour un cylindre, il écrivait le titre et les informations, et ensuite il écrivait le conte en sténographie. Ensuite monsieur Lacourcière a connu le disque, mais il y avait l'embêtement que souvent il n'y avait pas l'électricité dans les paroisses ; alors il fallait qu'il apporte une machine spéciale pour fabriquer l'électricité ; ensuite, le disque était trop petit pour avoir un conte, pour avoir la chanson toute au long, ce [n]'était pas pratique. Avec la guerre, est arrivé le magnétophone à fil, et puis j'ai commencé à cette époque-là, j'ai été chanceux. J'ai commencé avec l'enregistreuse à fil et ensuite j'ai profité de l'évolution de tout. Est-ce que les outils font les bons folkloristes ? Je dirais que ça ne nuit pas. Moi, j'ai recueilli énormément de choses. Je n'aurais pas recueilli les chansons et les contes aussi longs si je n'avais pas eu de magnétophone. Je pense que ceux qui sont arrivés au bon moment ont pu en profiter et leur collection a pu s'agrandir et, surtout, c'était plus précis que de prendre un conte à l'oreille puis ensuite essayer de le reconstituer ; tandis que, si on avait la parole même du bonhomme dans le magnétoscope, si on avait sa gestuelle, sa physionomie, sa réaction, s'il était content, s'il était heureux ou s'il était piteux, avec ces instruments-là, on pouvait augmenter notre capacité de rendement.

**« Ça jurait un peu avec l'ancienne technique du conteur »**

L'enquête peut continuer encore. En 1972, je sentais déjà que la

notion de tradition orale évoluait. Alors c'est dans ce sens-là que j'ai dit que, dans dix ans, il n'y aurait plus de détenteurs de la vraie tradition orale, c'est-à-dire que le vieux style traditionnel aura évolué et ne sera plus ce qu'il était aujourd'hui et que les enquêteurs ne seront pas ce que nous étions en 1972, parce qu'eux-mêmes auront une notion différente de la tradition orale probablement<sup>83</sup>. Je suis du même avis en ce sens que les jeunes conteurs, les jeunes chanteurs de la génération des vingt ans, des vingt-cinq ans et même trente ans, ils n'ont pas le même accent et puis ils n'ont pas le même respect que les vieux avaient pour la tradition orale. Dans mes dernières enquêtes en 1982-1983, j'ai rencontré de jeunes conteurs qui n'avaient pas du tout la même technique que les détenteurs de la vraie tradition ancienne. Ils n'insistaient pas sur les descriptions, ils n'avaient pas de mots pour les descriptions ; alors ils passaient tout droit. S'il y avait un naufrage, eh bien, [ils disaient] : « Il y a eu un naufrage et puis il y en a eu deux qui se sont sauvés », etc. Il n'y avait plus de description, il n'y avait plus rien du tout ; c'était une suite de faits et puis ça jurait un peu avec l'ancienne technique du conteur où il y avait beaucoup de descriptions et beaucoup de bavardages, tandis que [dans] la tradition moderne, les jeunes conteurs, ils ont supprimé ça. C'est ce que j'avais constaté. Peut-être qu'actuellement ç'a changé<sup>84</sup>.

**« Je voyais que les vieux tombaient un par un »**

En 1972, j'avais commencé à avoir un peu d'aide du Conseil des arts d'Ottawa et je leur avais dit, quelques années avant, qu'ils viendraient à aider les enquêteurs, mais qu'il serait peut-être

---

83. Cf. *Les Jongleurs du billochet*, op. cit., p. 74 : « Le folklore tire à sa fin ; dans dix ans, le folkloriste ne sera pas ce qu'il est aujourd'hui, parce que les détenteurs de la tradition orale se seront tous tus pour toujours : la période d'enquête aura pris fin ! »

84. Dans ce passage, Germain Lemieux laisse entendre que les descriptions seraient nombreuses dans le conte populaire alors qu'elles le sont rarement. Il faut plutôt comprendre que les jeunes conteurs auxquels il fait référence donneraient plutôt des récits brefs, parfois squelettiques, moins imagés, privés des dialogues, des répétitions et des formules qui donnent son rythme, son atmosphère et sa vitalité à la narration.

trop tard, parce que les vrais détenteurs de la tradition orale du vieux répertoire seraient morts à ce moment-là. Je voulais que les gens se remuent un peu et nous viennent en aide, parce que je voyais que les vieux tombaient un par un et puis il n'y avait pas beaucoup de folkloristes qui se levaient, des jeunes, pour aller recueillir les traditions que les vieux avaient dans leur tête. J'ai énormément souffert du fait que, manquant de finances, il y avait beaucoup de gens qui mouraient, parfois assez jeunes, soixante, soixante-cinq ans, et puis qu'on n'avait pas eu de folkloristes, d'enquêteurs, pour aller recueillir leurs choses. Quand j'étais allé à Timmins pour rencontrer un vieillard de quatre-vingt-quinze ans, j'en avais laissé deux ou trois à Verner ou dans les environs de Sturgeon, des gens dans la soixantaine qui étaient très bons conteurs : on m'avait donné trois ou quatre contes ; et puis je les ai quittés pour aller vers celui de quatre-vingt-quinze ans<sup>85</sup>. Il était à la veille de mourir celui-là, tandis que, les autres, ils vont survivre. C'est ça que j'ai constaté à plusieurs reprises, que des gens mouraient et puis qu'on n'avait pas eu personne pour aller recueillir leur documentation.

**« J'aurais... peut-être trois fois plus de documents »**

J'ai réussi à emmagasiner beaucoup de documents, mais je soutiens encore, je répète que si j'avais eu seulement 1 000 *piastres*<sup>86</sup> par année à partir de 1965, j'aurais au moins deux fois, peut-être trois fois plus de documents, en me basant sur ce raisonnement que j'aurais pu avoir de l'aide des jeunes qui auraient pu me remplacer facilement. Encore une fois, nous étions pauvres et nous nous débattions dans les dettes. C'est pour ça que j'ai l'impression de ne pas avoir recueilli autant de documents que j'aurais pu en recueillir. Quant à la publication, j'y ai pensé sur le tard, parce que nous étions trop pauvres. Mais seulement j'ai travaillé et puis je voudrais signaler ici que ce n'est pas moi qui ai enquêté, surtout

---

85. Voir la note 73.

86. Piastre, n. f. Dollar. Voir *Le Petit Robert* (2006) : « RÉGION. (Canada) FAM. Dollar ».

qui ai publié tout seul. On a travaillé en équipe depuis 1966, 1967, 1968 ; j'enseignais à Laval et, parmi mes bons élèves de Laval, je me recrutais des aides qui venaient m'aider pendant les vacances, et c'était du travail d'équipe, et pour la transcription, et pour la mise au point du manuscrit qui irait à l'éditeur si on se décidait de publier. Pendant mes enquêtes, en 1968-1969, il n'était pas question que l'on publie, on était trop pauvre pour penser à publier quoi que ce soit.

**« *Montrer ce que j'avais fait dans vingt-cinq ans* »**

J'étais allé à Ottawa une fois pour une rencontre quelconque et puis quelqu'un m'avait dit que les vrais folkloristes ne publiaient pas : ils accumulaient la documentation. Après cette suggestion-là, j'ai dit : « Moi, je n'aurais jamais pensé à devenir folkloriste-enquêteur parce que j'avais lu Marius Barbeau qui a publié et c'est dans les publications de Marius Barbeau que je me suis dit que c'était possible d'enquêter ». Quand j'ai écrit *Les Jongleurs du billochet*, c'était plutôt pour montrer ce que j'avais fait dans vingt-cinq ans, malgré la finance qui était assez faible ; je manquais de technique au début, j'ai été obligé de me débrouiller. C'est plutôt cette idée-là, la quantité [et] la qualité des informateurs que j'avais rencontrés et la qualité de la documentation que j'avais enregistrée. Je n'ai pas pensé du tout que ça allait stimuler le Conseil des arts d'Ottawa ou un autre organisme à m'envoyer des millions pour continuer mon travail. Il faut que je vous dise que, quand j'ai écrit *Les Jongleurs du billochet*, j'avais la grippe et puis j'étais peut-être un peu pessimiste ; j'étais obligé pratiquement d'écrire ce volume-là pour que la Société historique sorte une publication à telle date bien précise, dans un mois ou un mois et demi. Alors, c'est peut-être ça qui a influencé le style ou le ton de ce volume-là.

**IX – DE L'ART D'ENQUÊTER OU DE LA VOCATION DE FOLKLORISTE**

**« *Le vrai folkloriste devait continuer* »**

J'ai bien écrit qu'un folkloriste qui a abandonné sans raisons

graves l'enquête directe après quelques années n'était pas un folkloriste<sup>87</sup>. Comme bien des choses que j'ai écrites, j'écrivais ça sur le coup de l'émotion. Mais je pense qu'il y avait une grosse vérité là-dedans. Quand quelqu'un abandonne l'enquête et qu'il avait les qualités d'enquêteur, ce [n]'était pas un vrai folkloriste, parce que le vrai folkloriste – moi, je ne me mets pas sur la liste des vrais folkloristes –, devait continuer. Il ne devait pas abandonner pour cause de finance ou de santé ; fallait qu'il continue ou au moins qu'il soit assez humble pour en mettre un autre à sa place, être capable de lui enseigner et puis de continuer jusqu'à ce que mort s'ensuive. C'est ça que j'avais probablement dans mon idée quand j'ai écrit ça : faut pas abandonner. Quelqu'un qui a fait seulement quelques enquêtes et qui abandonne, c'est peut-être un chercheur [qui effectue] un entraînement à la recherche, mais on ne peut pas dire que c'est un vrai folkloriste.

**« Avoir un contact avec le conteur humain »**

Les gens qui n'ont pas connu l'enquête, je pense qu'ils ont manqué beaucoup. Des gens qui ont fait du folklore ou de l'ethnologie seulement dans des cabinets, dans leur bureau ou pendant la classe, ne pourront pas aller très loin parce qu'il y avait un contact humain, quelque chose d'irremplaçable qui se passait entre l'enquêteur et l'informateur. J'ai rencontré, et je trouvais ça pénible, des gens qui m'ont dit qu'ils contaient des contes ou qui publiaient des contes même sans avoir jamais entendu un vrai conteur. Ça, ça m'a été dit à trois reprises au moins. Je trouvais ça extraordinaire : quelqu'un qui n'avait pas le talent de conteur m'a avoué humblement : « Je n'ai jamais entendu un vrai conteur. Les contes que je raconte, j'ai pris ça dans des anthologies, des publications bien souvent américaines. » J'ai dit : « Vous n'avez pas le style du conteur, il aurait fallu que vous entendiez le conteur et, là, vous auriez pu saisir le style paysan. » Ce que j'ai trouvé le plus riche dans mes enquêtes, ce ne sont pas

87. Cf. *Les Jongleurs du billochet*, op. cit., p. 71 : « À notre avis, un folkloriste qui a abandonné sans raisons graves l'enquête directe après quelques années n'était pas un folkloriste ».

nécessairement les documents, mais c'est ce contact humain avec des informateurs souvent analphabètes, qui parlaient avec leur cœur et qui avaient l'impression de nous donner quelque chose de riche. Dès qu'on leur avait fait comprendre que ça aidait dans les recherches universitaires ou dans l'enseignement ordinaire, on avait l'impression qu'ils nous parlaient avec leur cœur. C'est ça qui m'a frappé le plus et je pense que c'est le plus précieux. Les gens qui s'occupent du conte, encore actuellement, doivent retrouver ce contact avec l'homme, avec l'humanisme paysan. Ils ne devraient pas se contenter de relire des contes pour faire des analyses scientifiques. Ils devraient aussi avoir un contact avec l'humain, le conteur humain ; c'est un artiste et c'est un gars, à mon sens, qui était très cultivé.

**« Une vocation, très probablement »**

Faire de l'enquête, c'est une vocation, très probablement. Quand on a entendu un appel, faut aller, faut marcher, et puis quand on a pris une décision à cause de l'appel, faut aller jusqu'au bout. Si on considère [le métier] d'ethnologue ou de folkloriste comme une vocation, il ne faut pas abandonner, mais toujours se tenir sur la ligne de combat pour renseigner les autres, et surtout faire connaître la richesse extraordinaire que ces analphabètes canadiens ou d'une autre nationalité ont conservée. En y réfléchissant, je pense qu'un ethnologue qui a été appelé, qui avait une vocation, ne devrait pas s'en tenir simplement au travail de bureau. Même s'il ne va pas lui-même avec le magnétophone à la main, il devrait assister au moins de temps en temps à un enregistrement pour se pénétrer de la valeur humaine, de la valeur artistique de ces gens-là qui nous content des contes et qui nous chantent des chansons. Et même en écoutant des chansons dans le magnétophone ou dans la cassette, vous n'avez pas l'impression que c'est un homme qui chante ; c'est encore de la mécanique. Mais quand vous voyez sa figure réagir au moindre son, au moindre vers de sa chanson, c'est un acquis irremplaçable, je pense. L'ethnologue ou le folkloriste

ne devrait pas se limiter à écouter des bandes sonores ou des cassettes, il devrait aller de temps en temps au moins sur le champ.

**« C'est le conseil que j'ai donné à tous ces jeunes-là »**

Il y a au moins quatre ou cinq de mes élèves qui voulaient devenir folkloristes. J'ai dit : « Écoute un peu, mon vieux, avant d'être folkloriste ou d'être ethnologue, trouve-toi donc un gagne-pain, aie donc une profession ou quelque chose qui va te rapporter le déjeuner du lendemain. Si tu te lances dans l'ethnologie ou le folklore, il va te falloir des finances et si tu n'as pas d'expérience, quelle garantie va-t-on avoir pour te donner une subvention ? Il faut que tu fasses tes preuves et, ça, ça va te prendre un certain temps. Aie donc une profession, enseignant ou une autre profession, et dans tes temps libres tu fais de l'enquête, tu étudies ou tu écoutes des chansons, tu écoutes des contes, tu te mets au courant des techniques des autres et, à un moment donné, tu peux embarquer franchement dans ce bateau-là et dire : « Je vais en faire une carrière ». Là, tu auras fait tes preuves et puis on te considérera comme sérieux et on pourra te donner de l'argent en étant certain que ça va être bien employé ». C'est le conseil que j'ai donné à tous ces jeunes-là. Je ne sais pas si j'en ai découragé quelques-uns. Peut-être que je les ai découragés, mais je trouvais que les encourager et leur dire « vas-y, vas-y, vas-y, vas-y », c'était les engager sur un terrain dangereux. Quelques années ou quelques mois après, ils lâcheraient faute de finance ou d'encouragement et puis ils gâcheraient peut-être la profession d'ethnologue.

**« Une bonne préparation lointaine en histoire et en musique »**

Énumérer les qualités d'un bon enquêteur, c'est difficile. Moi, je mets d'abord, à la base d'une bonne enquête, une préparation soignée, une préparation éloignée. Ce n'est pas parce que j'ai pris ma maîtrise en histoire, mais ça prendrait quelqu'un qui est au courant de l'histoire. S'il veut faire un travail de base, qu'il ait un bon point de départ en histoire parce que souvent le conte

et la chanson remontent loin dans le passé. Alors, si on n'est pas au courant des événements du passé, pas nécessairement de l'Antiquité, mais au moins du Moyen Âge, de l'époque française ici au Canada, si on n'est pas au courant de ça, on ne pourra pas questionner d'une façon équitable ; on ne pourra pas donner des explications si on publie ; si on veut travailler dans la documentation recueillie, on ne sera pas à l'aise pour donner les bonnes réponses. Alors, une bonne préparation lointaine en histoire et en musique si on se destine à enquêter dans la chanson parce que c'est toujours commode. Monsieur Lacourcière m'avait redit souvent qu'il regrettait de ne pas être musicien parce que, quand il faisait transcrire une chanson qu'il avait recueillie, il était obligé d'en engager un autre pour vérifier si la transcription était correcte. Moi, avant de commencer, j'avais une bonne formation en musique. Si on veut se lancer dans la chanson, c'est très intéressant d'avoir une notion sur la musique. Avoir une bonne information générale : quand on arrive chez l'informateur, pouvoir lui poser les questions qui stimulent sa mémoire. Si on s'aperçoit que sa mémoire n'est pas stimulée, il faut trouver des trucs, avoir un peu d'imagination pour trouver quelque chose... Quand je n'enregistrais pas la chanson, je prenais en sténographie sa mélodie ; et, pour stimuler la mémoire d'un autre informateur, je lui chantais ce bout de chanson-là, cette mélodie-là, et ça lui rappelait des chansons. Alors, c'est tout un ensemble de qualités ou de précautions qu'il faut prendre. Surtout ne pas trouver que la formation générale nuit ou qu'on perd du temps à s'informer dans de la documentation déjà publiée ou qu'on a déjà enregistrée.

**« Il faut être patient »**

Pour l'enquête, il faut avoir un certain tempérament, [de la] patience, parce qu'on ne trouve pas toujours ce que l'on cherche. On cherche quelque chose dans des volumes, dans des collections, on ne le trouve pas ; il faut être patient, [se] dire : « Dans un an, deux ans, peut-être dix ans, je trouverai la réponse ». Alors, il ne faut pas essayer de résoudre tous les problèmes au début ; quand

on entend une chanson ou un conte, il ne faut pas se troubler du fait qu'on n'est pas capable de retrouver dans sa mémoire exactement les traits caractéristiques de cette chanson-là, de ce conte-là. La persévérance : persévérer, aller voir un informateur une heure, deux heures, retourner la semaine d'ensuite et ne pas avoir peur de se faire traiter d'indiscret. Non, quand l'informateur s'est décidé de nous donner son répertoire, il ne nous prend pas pour un indiscret, il nous prendra plutôt pour quelqu'un qui est intéressé ; alors la persévérance. Avoir le respect de l'informateur : ne pas parler trop de politique parce que peut-être que l'on va aller contre ses convictions, ne pas poser de questions indiscrettes sur sa vie privée en autant que ça ne regarde pas l'authenticité de son document. Ensuite, il faut avoir la finance ou le temps libre pour consacrer une bonne partie de son temps à l'enquête et à la codification de ses documents parce que, si on enquête, on enquête ; et puis il faut prévoir le temps nécessaire pour codifier sa documentation et pour pouvoir la retrouver en temps requis.

**« Ne pas essayer de montrer qu'on est savant »**

Des informateurs m'ont rapporté que d'autres enquêteurs cherchaient par exemple à corriger les informateurs et, ça, c'est très mauvais. Quelques-uns m'ont dit à plusieurs reprises : « À cet enquêteur-là, on disait : "Foute-moi le camp, on ne veut plus te revoir" ». Alors il faut avoir une sincérité, une certaine honnêteté, de ne pas essayer de montrer qu'on est savant. Au début, j'étais inquiet là-dessus parce que je me disais, professeur de collège d'abord, professeur d'université, ils vont dire : « Aïe, c'est un grand monsieur puis c'est un savant. Alors, nous autres, qu'est-ce qu'on va faire à côté de ça : chanter des petits bouts de chansons puis raconter des petits bouts de légendes et de contes dans une langue peut-être incorrecte ? » Mais non, il faut être assez honnête pour reconnaître que ces gens-là s'exprimaient sincèrement, correctement, et puis ne pas aller les corriger pour leur montrer qu'ils sont des ignorants. Au contraire, moi, je les ai trouvés très savants.

**« Je suis venu m'instruire »**

Écouter les paysans, écouter les informateurs, même des analphabètes. Ça, c'était une passion chez moi. Quand j'ai commencé à enquêter, j'avais une certaine formation, j'avais des lectures, et je m'apercevais que ce que nos bons paysans analphabètes connaissaient, il n'en était pas question, du moins à ma connaissance en 1948, dans les volumes, dans les bibliothèques. Alors c'était un peu pour réparer ça que j'ai abordé les vieux et je savais qu'ils en connaissaient plus que beaucoup de gens qui avaient publié. C'est pour ça que je répète ce que j'avais dit à un vieux Métis : « Je suis venu m'instruire ». La première enquête que j'ai faite chez les Métis, il n'y avait pas d'électricité. J'étais entré dans le village et j'ai dit à mon chauffeur : « C'est moderne ici, l'électricité passe sous terre ? » Il dit : « Il n'y a pas d'électricité ici ». J'avais tout mon bagage électrique, j'étais un peu déçu. J'ai publié ça dans *Les Jongleurs du billochét* : un vieux Métis de l'Ouest qui ne voulait pas me recevoir, un des rares qui m'avait refusé l'entrée de sa cabane, il a dit : « Qu'est-ce que tu viens faire ici, toi ? » J'ai dit : « Je suis venu voir, je suis venu questionner, je suis venu recueillir ce que je ne sais pas. J'enseigne à l'université – à ce moment-là, j'enseignais à l'Université Laval<sup>88</sup> –. J'ai vu des bibliothèques, moi, où il y avait des milliers et des milliers de volumes dans une grande salle quatre fois comme ta chapelle ; et puis tu sais des choses qui ne sont pas dans les bibliothèques. – Qu'est-ce que c'est ça, des bibliothèques ? – Tu es allé chez ton curé ? Tu as vu, il avait des livres dans son bureau ? – Oui. – Ça, c'est une bibliothèque, une petite bibliothèque. – Oui ? – Tu vas voir, tu vas être surpris. – Bien, si c'est pas plus grave que ça, rentre ». Il m'ouvre la porte puis je rentre, il y avait trois *squaws*<sup>89</sup>, trois Indiennes là-dedans. J'ai fait des bonnes enquêtes. « Ah, c'est ça que tu voulais dire,

---

88. Dans *Les Jongleurs du billochét*, *op. cit.*, p. 71, Germain Lemieux situe cet épisode en août 1954 ; il était alors étudiant à l'Université Laval.

89. Ce mot est employé ici sans mépris et selon la définition même du *Petit Robert* : « En Amérique du Nord, Épouse d'un Indien. VIEILLI[.] Femme amérindienne. *Des squaws.* »

c'est ça que tu demandes ? Ah bien, je sais ça, moi. Tu ne sais pas ce que c'est un nerf de bison, de *buffalo* ? Tiens, j'en ai ici, regarde, on coud les bottes avec ça ». C'était ça que j'essayais de trouver, n'importe quoi, comme ces techniques-là avec les nerfs de *buffalo* ; il m'a dit comment il extrayait des fils fins comme un cheveu. Il dit : « Essaye de le casser ». J'ai essayé, mais je savais bien que je [n]'étais pas capable de le casser. J'ai noté deux, trois chansons qu'il m'a chantées, en sténographie, j'ai écrit les paroles ; il m'a donné des légendes que j'ai résumées et puis j'ai considéré que c'était une très bonne enquête. J'y suis retourné une semaine ou deux après chez ce même bonhomme et puis il m'a très bien reçu, alors que la première fois il ne voulait pas m'ouvrir la porte. Je pense que je l'ai convaincu en disant : « Tu sais des choses que, moi, je ne sais pas. Je suis professeur d'université et j'ai lu énormément de volumes et ce que tu sais n'est pas dans les volumes : alors je viens m'instruire ». Alors c'est toutes des choses comme ça que je cherchais sans le savoir puis que je trouvais sans avoir couru après<sup>90</sup>.

**« J'admirais leur patience et puis leur mémoire »**

Ce que je remarquais surtout chez eux, c'était cette bonne simplicité canadienne, je dirais. Des bons papas, des bons grands-papas qui étaient assez prudents pour ne pas commencer à me déballer tout leur répertoire du premier coup et qui étaient patients pour endurer que j'aie à plusieurs reprises, pendant des mois et des années, et ils m'ont toujours reçu à bras ouverts. J'admirais leur patience et puis leur mémoire. À ce moment-là pourtant, il y a cinquante ans, j'avais une bonne mémoire : je savais des centaines de chansons et des résumés de contes dans ma tête en abondance. Mais je ne pouvais pas comprendre comment un bonhomme qui savait une centaine de chansons, des chansons sur quelques modes différents puis des rythmes différents, des mélodies différentes, comment il arrivait à tout mémoriser ça et à ne pas se tromper. Ça, ç'a toujours été un problème pour moi.

90. Germain Lemieux, *Les Jongleurs du billochet*, op. cit., p. 71-74.

Je me rappelle dans l'avion, une fois, j'avais lu une revue où il y avait des spécialistes de l'Université McGill qui avaient entrepris justement un travail très poussé dans le domaine de la mémoire et ça m'avait intéressé<sup>91</sup>. J'avais remarqué par exemple que ces gens-là étaient pratiques ; ils pouvaient retenir trois mélodies, quatre mélodies [de la même chanson] : *Les Trois Beaux Canards* par exemple qui peuvent se chanter sur une centaine de versions [mélodiques] différentes. Je les trouvais pratiques, je les trouvais intelligents de ne pas surcharger leur mémoire et puis d'arriver quand même à avoir un bon bagage folklorique qu'ils pouvaient nous donner instantanément. C'étaient leurs qualités humaines, qui s'accommodaient facilement de ce qu'on exigeait d'eux. C'est ça qui me frappait le plus : la simplicité et la charité de ces gens-là. C'est très rare, très rare, peut-être un ou deux [informateurs], pas directement mais par entremise, se demandaient pourquoi on ne les payait pas. Très souvent c'étaient des vieux qui venaient à Sudbury et puis, au lieu de payer l'autobus ou un taxi pour venir à Sudbury, je leur disais : « Descendez avec moi puis demain je vais revenir, je vous ramènerai demain ». C'était la façon de les récompenser. Non, je n'ai pas eu d'autres objections de la part de ces vieux-là, de ces informateurs-là qui étaient très charitables et puis qui n'ont exigé pratiquement rien de moi pour leur rémunération.

**« J'ai été frappé par leur sens artistique »**

J'ai été frappé par leur sens artistique. J'ai recueilli des chansons dans différentes régions et je m'apercevais que, dans certaine région par exemple, il y avait une chanson qui finissait assez mal à mon avis ; et, dans une autre région, la chanson finissait beaucoup mieux et c'était dans le mode exactement. Je considérais ça

---

91. Peut-être s'agit-il des études de la neuropsychologue Brenda Milner, aujourd'hui professeur à l'Institut de neurologie de Montréal et rattachée à l'hôpital de l'Université McGill, « reconnue comme pionnière dans le domaine des neurosciences cognitives, de l'étude du cerveau et du comportement, ainsi que pour ses contributions fondamentales à la science de la mémoire et le fonctionnement cognitif », dont les travaux ont débuté en 1950. Voir <http://www.mcgill.ca/about/fr/histoire/pionniers/milner> (consulté le 27 mars 2013).

comme un trait artistique, de souci artistique, quelqu'un qui avait remodelé la fin de la mélodie pour qu'elle soit plus abordable, plus artistique quoi.

**« Ils nous remettaient en contact avec les siècles passés »**

Chez les conteurs, les chanteurs, je retenais surtout cette valeur de la tradition. Ils avaient conservé une tradition qui était peut-être centenaire, plusieurs fois centenaire, et ils nous disaient simplement ce qu'ils avaient entendu du père ou du grand-père, lequel grand-père ou le père avait entendu ça, lui, dans les chantiers ou d'un autre. Et je trouvais extraordinaire de voir comment la tradition chez des analphabètes – la plupart des conteurs ou des chanteurs étaient analphabètes –, comment ils nous remettaient en contact avec les siècles passés, les anciennes traditions. Et ça, ça m'avait frappé. Je l'ai déjà dit et je le dis encore que j'ai une confiance extraordinaire dans la tradition orale. Ces gens-là qui me transmettaient oralement des contes, des chansons, des pièces de très grande valeur, des pièces qui venaient de l'Antiquité même, comment pouvaient-ils nous transmettre ça alors qu'ils n'avaient pas lu, qu'ils l'avaient simplement entendu ? Parce qu'ils ne savaient pas lire. Je trouvais que c'étaient les détenteurs de la tradition orale. C'étaient des témoins extraordinairement riches de la valeur de tradition orale. Je les ai toujours respectés et j'ai toujours été attiré par ça. Dans le domaine de la technique, il y a une question de tradition aussi. Quelqu'un qui a vu lacer des raquettes, qui avait appris ça des Indiens et qui me commentait devant le magnétoscope en même temps qu'il tressait des raquettes, je trouvais ça encore excessivement riche dans le domaine de la tradition orale. Surtout ce trait-là de transmission de ce qu'ils savaient, une transition<sup>92</sup> claire, une transition désintéressée. C'est ça que j'ai retenu le plus de la fréquentation de centaines d'informateurs.

---

92. Ce mot, transition, est employé sans doute ici au sens de passage de l'un à l'autre, de transmission.

**« “Je suis certain que ça ne mourra pas avec moi” »**

J’ai dit qu’on reconnaissait vraiment les vrais artistes, la valeur des détenteurs de la tradition orale seulement après leur mort et j’y crois encore<sup>93</sup>. Imaginez-vous que les contes que j’ai enregistrés en 1948, 1949, 1950, ou les chansons, ces gens-là [qui les ont donnés] sont décédés depuis longtemps et les enfants et les petits-enfants peuvent encore entendre ces chansons ou ces récits-là, cette littérature-là. Et on se dit : « Comment il se fait que mon grand-père, ma grand-mère, ma grand-tante ait su ça ? Où a-t-elle pris ça et comment a-t-elle pu arriver à retenir ça dans sa mémoire et à nous donner ça, à nous, la troisième, quatrième, cinquième génération après ? » J’y crois que la vraie valeur de nos informateurs est reconnue simplement longtemps après leur décès. C’est pour ça que, moi, je l’ai enregistré et je l’ai publié. Et, à deux reprises, peut-être trois, de vieux informateurs m’ont dit : « Moi, je pensais que ce que je savais, que ça allait mourir avec moi. Et maintenant je suis certain que ça ne mourra pas avec moi si vous conservez dans vos archives et peut-être publiez ce que je vous ai dit. Ça ne mourra pas et mes enfants, mes arrière-petits-fils pourront me réentendre. Et, ça, c’est une grande consolation ».

**« Nos analphabètes [...] en savaient plus long que nos savants professeurs »**

Je trouvais inconcevable que les bibliothèques ne s’emparent pas de la science que nos analphabètes possédaient dans leur tête pour enrichir les générations futures. Ces gens-là avaient une richesse extraordinaire, même au point de vue de littérature, au point de vue de linguistique. Au point de vue linguistique, on penserait qu’ils prononçaient mal [et], parce qu’ils étaient analphabètes, qu’ils ne connaissaient pas tel mot et qu’ils forgeaient un mot. Mais non. Très souvent, ils avaient le mot vrai du XIV<sup>e</sup> ou du XV<sup>e</sup> siècle, mot paysan peut-être, mais qui avait été conservé dans la tête de plusieurs analphabètes et puis qui nous était transmis. Et

---

93. Voir la conclusion des *Jongleurs du billochet*, *op. cit.*, p. 130 : « Les vrais héros ne sont souvent appréciés que longtemps après leur mort. »

cette langue-là était précieuse pour nous autres. Alors, je trouvais inacceptable que des professeurs d'université ne connaissent pas la tradition orale. Je ne peux pas dire que j'ai fréquenté beaucoup d'universités et d'universitaires, mais quelques-uns souriaient quand on leur parlait de la tradition orale, ou des contes ou des chansons. Au fond, ce sont nos analphabètes qui, à mon avis, dans certains domaines naturellement, en savaient plus long que nos savants professeurs d'université.

**« Il fallait être honnête avec nos informateurs »**

Concernant l'éthique professionnelle, on ne m'a jamais donné de grands cours là-dessus, mais je la sentais intérieurement. Il fallait être honnête avec nos informateurs, ne pas les blaguer. Quand je leur ai fait des promesses, je les ai tenues ; j'ai essayé de les tenir au moins. Un programme aurait été très intéressant à la radio pour passer les enregistrements que j'avais faits au cours de mes vingt-cinq, trente années passées, mais j'ai promis à mes informateurs de ne pas lancer leur voix dans le public sans leur demander la permission ou demander la permission à leurs enfants. Un bon informateur, le chanoine Cassivi<sup>94</sup>, qui était un conteur extraordinaire qui avait de l'esprit, m'a demandé de ne pas publier ses informations, ses documents, parce qu'il dit : « Ça peut blesser les gens ». Il se moquait, c'était un moqueur, et il avait le don de mimer la voix et les gestes de n'importe qui, même le marcher. Et puis il dit : « Ça va peut-être offusquer, tomber dans les mains de quelqu'un [de] ses descendants, et puis ça va les blesser ». Alors j'ai dit : « Conte-moi toutes les histoires possibles et impossibles et je vous promets de ne pas les publier ; je ne vous dis pas par exemple que je ne les utiliserai pas, parce que je ne pourrai pas les répéter comme vous les répétez, d'une façon aussi artistique que vous, mais je pourrai les utiliser pour ma propre utilité dans mes enseignements, mais je ne publierai pas vos

---

94. Guillaume Cassivi (1892-Cap-Chat 1955), ordonné prêtre en 1923 dans le diocèse de Gaspé, puis nommé chanoine, il fut curé de Cap-Chat de 1942 à sa mort en 1955. Renseignement fourni par J.-Augustin Saint-Laurent, de Cap-Chat, le 29 janvier 2014.

choses ». Alors il faut comme ça être fidèle parce que, autrement, si on commence à relâcher, à ne pas respecter nos promesses, je trouve que ça manque d'équité et puis on peut blesser sans le savoir. Sans le vouloir, on peut blesser énormément de gens, soit des informateurs ou soit des survivants de ces informateurs-là.

« *Un collet romain, [...] ça les rassurait* »

À ce moment-là, à venir jusqu'en 1963, on portait le collet romain. Alors quand les gens voyaient arriver un prêtre, un collet romain, dans la famille, ça les rassurait. Plus que s'ils avaient vu un laïc arriver avec sa sacoche et puis avec son enregistreuse, parce qu'on n'était pas certain, on s'était fait jouer des tours. Je me suis fait dire à plusieurs reprises qu'il y en avait qui allaient dans une famille, ils enregistraient et puis ils passaient ça à la télévision, avec le nom. Et puis parfois c'étaient des chansons risquées : ils donnaient un petit coup à l'informateur pour lui faire sortir ses chansons les plus risquées et puis ils passaient ça à la télévision, à la radio. Je ne dis pas que c'est arrivé ici dans la région, mais c'est arrivé dans deux, trois autres régions<sup>95</sup>. Alors, les informateurs étaient réticents. Et puis j'étais honnête avec eux autres, je disais : « Ce [n]'est pas pour la publication, je le garantis et je tiens ma promesse : si on passe votre enregistrement à la radio – à ce moment-là il n'y avait pas de télévision –, je ne donnerai pas ces documents-là sans vous avoir consulté, vous ou vos descendants, votre famille ». J'ai eu ce problème-là il y a cinq ou six ans. Quelqu'un ici de Sudbury, de Radio-Canada, avait fait un beau programme ; sur le papier, ça allait très bien. Il venait me voir, m'interrogeait et puis je passais à la télévision une série de chansons par exemple des *Trois Beaux Canards*, une série de chansons des *Petits Maris*, une série des

---

95. Pour la télévision, il est difficile de voir à quelle émission il fait ici allusion. Serait-ce la série des *Soirées canadiennes*, animée de Sherbrooke par Louis Bilodeau entre 1960 et 1983 ? Ces émissions brosaient le portrait d'un village et en présentaient « le folklore » par des chansons et des danses devant « Monsieur le maire », « Monsieur le curé » et « les doyens du village ». Ce n'était pas le lieu de diffuser des « chansons risquées », ou grivoises. Voir Serge Gauthier, « L'Héritage de Louis Bilodeau (1925-2006) », *Rabaska, revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 5, 2007, p. 100-102.

*Maumariés*, etc. Ç'allait très bien sur papier, mais quand il m'est arrivé avec ça, j'ai dit : « Je ne peux pas faire ça. En conscience, je ne peux pas, parce que j'ai promis à mes informateurs que "si on se servait de ça à la télévision, à la radio, on vous consulterait et, si vous êtes morts, on consulterait vos descendants". J'ai dit, je ne peux pas vous donner ça comme ça, sans avoir consulté tous les descendants de mes informateurs, ou mes informateurs qui sont encore vivants ». Ils ont compris que j'étais pris, une promesse à laquelle je tenais énormément parce que je ne voulais pas trahir mes gens. Parfois l'informateur lui-même, il n'aurait pas détesté passer à la radio, c'est arrivé déjà. Mais les jeunes trouvaient que le vieux prononçait mal ou qu'il n'avait pas la voix, il avait la voix rugueuse, et puis ils n'étaient pas satisfaits de ça. Eux autres, il fallait les consulter aussi, advenant la mort de leur père ou de leur grand-père, pour ne pas qu'ils critiquent. Je sais que les jeunes aiment à réentendre le père ou le grand-père, et puis je me fais un devoir de répondre immédiatement à leur demande. Je n'ai jamais refusé aux familles de faire un enregistrement sur ruban sonore, actuellement sur des cassettes. Il n'y a pas longtemps, une famille, les Pelland ou une autre famille de Sudbury, m'a demandé les chansons de leur père ou de leur grand-père ; *Les Souliers du vieux Poirier*, je les ai donnés à deux familles. Peut-être, je dirais qu'au moins vingt-cinq à trente familles m'ont demandé les documents de leur père ou de leur grand-père et je les donne facilement, sans demander un prix exorbitant ; on demande seulement le prix de la cassette, c'est tout.

**« J'ai rarement refusé [...] une version de conte »**

Au cours de mes enquêtes, j'ai refusé simplement des documents qui étaient tellement proches de ceux qui étaient publiés que je ne pouvais pas les accepter ; surtout au point de vue financier : on était tellement pauvre que je ne pouvais pas dépenser cent cinquante pieds de ruban pour enregistrer une version que j'avais déjà ou une version qui était exactement la même dans les publications. Très souvent, je disais que je connaissais une version et je lui

en contais un bout. Si je lui racontais une version de *Ti-Jean fin voleur* et que [son récit] était exactement la même chose, je ne l'enregistrais pas. Mais c'était très rare, très rare. Je ne me rappelle pas que j'aie refusé une version de conte parce que j'en avais une version semblable : il y a toujours quelque chose de différent ; quand ça serait seulement le vocabulaire ou le style du conteur, il n'y en a pas deux semblables. J'ai rarement refusé, seulement pour les chansons ; quand je voyais que c'était une chanson qui venait de Botrel<sup>96</sup> par exemple ou une chanson qui avait déjà été publiée à plusieurs reprises ou dans plusieurs collections, ça, par souci d'économie, je ne la prenais pas ; ils comprenaient pourquoi. Le peu d'intérêt que j'avais pour les contes d'animaux, c'est du fait que je ne les connaissais pas. Quand on ne connaît pas un thème, on ne le demandait pas ; c'est pour ça qu'il faut se renseigner, il faut avoir des thèmes, des titres dans la tête et en avoir en abondance. Dans les listes que j'ai faites pour les élèves, il n'y avait aucun conte d'animaux parce que je ne les connaissais pas.

« *Une chanson qui s'annonçait assez grivoise* »

Une fois, j'ai respecté la décision de mon informateur : une chanson qui s'annonçait assez grivoise. Il m'a dit : « Quand je la chantais, quand j'étais plus jeune, il y avait quatre-vingt-dix-neuf chansons. » C'était une scène qui n'était pas beaucoup canadienne, mais en tout cas. C'était un monsieur qui avait eu quatre-vingt-dix-huit enfants et puis il avait seulement une fille. Et puis le monsieur est mort. Son frère, Sandrigo, qui était médecin, était l'héritier ou l'exécuteur testamentaire. Alors le docteur Sandrigo est allé voir la madame puis il a dit : « Tu sais ce que tu veux faire, nous autres, on ne le sait pas ; on va l'apprendre après coup ». Alors la madame organise la *wake* comme on disait autrefois, la veillée funéraire, et puis le cadavre était dans un coin, et puis [on donne] un grand banquet. Imaginez-vous, la table était assez

---

96. Théodore Botrel (Dinan, 1868-Pont-Aven, 1925), auteur-compositeur-interprète d'origine bretonne dont les nombreuses chansons ont été très répandues au Canada français. Cf. *Chansons de Botrel pour l'école et le foyer*, Montréal, Beauchemin, 1904, 180 p.

grande, quatre-vingt-dix-huit enfants, et d'un bout de la table c'était le docteur Sandrigo, le frère du mort, à l'autre bout de la table, c'était la veuve. Le docteur Sandrigo qui était le maître de cérémonie a dit au plus vieux : « Es-tu capable de faire un petit discours, dire quelque chose, les souvenirs de ton père, si tu as aimé ton père ?... » Il a dit : « Vous savez, mon oncle, je n'ai pas étudié, je ne sais rien, je ne sais que des chansons ». Il a dit : « Chante-moi une chanson ». Alors il chante une chanson qui est un peu risquée. Alors il demande à la deuxième de la famille, je pense que c'était une fille, alors elle chante la chanson puis elle amplifie un peu la chanson ; des fois, c'est la même chanson qui est un peu rallongée, c'est un peu plus grivois que la première. Et puis il m'en a chanté dix-sept comme ça, seulement. J'ai vérifié ça auprès d'un vieux capitaine, le capitaine Jourdain, qui était déjà dans les soixante-quinze, soixante-dix-huit [ans], qui m'a dit : « Ce vieux-là, il nous a conté ce conte-là au bassin Louise en telle année, j'avais seize ou dix-sept ans, je naviguais avec mon père. Son conte a duré près de quatre heures, il dit ; je le sais, c'est moi qui charroyais la bière puis je sais que son conte était long. Il m'a dit : je serais intéressé à entendre cette chanson-là ». C'était une série de chansons et le conteur ou le chanteur plutôt, parce que c'est un conte et une chanson en même temps, il m'en a chanté dix-sept. J'ai supposé charitablement qu'il avait interrompu son conte parce qu'il y avait des petits jeunes qui étaient là et qu'il avait peur probablement de les scandaliser. Il m'a chanté dix-sept chansons au moins puis j'ai fait écouter ça au capitaine Jourdain qui m'a dit : « C'est exactement ça. Il en avait une centaine quand il nous contait ça, ça finissait plus ». J'ai dit : « C'est ça qu'il m'a dit, c'étaient quatre-vingt-dix-huit chansons et la quatre-vingt-dix-neuvième, c'était la veuve ». La chanson de la veuve, il me l'a donnée, c'était assez scatologique, mais en tout cas... C'est le seul endroit où le bonhomme a interrompu son conte. J'ai pensé que c'était pour ne pas scandaliser les jeunes, pour ne pas nuire à sa réputation de bon chrétien<sup>97</sup>. À part ça, jamais ici dans l'Ontario

---

97. Cette série, qui serait digne de figurer dans ce que Pierre Saintyves appelait

ou ailleurs, je n'ai pas eu d'autres cas comme ça.

**« Je n'avais pas intérêt à publier pour scandaliser »**

J'ai hésité ; il y a certaines versions que je n'ai pas publiées, ça je ne m'en cache pas : peut-être trois ou quatre contes que j'ai gardés dans mes documents, dans mes archives, pour les chercheurs, des gens qui font des études. Par exemple dans les mœurs médiévales, dans quelques contes on a vraiment les mœurs du XI<sup>e</sup> siècle, du XII<sup>e</sup> siècle ; ça, c'est pour les chercheurs. Je n'avais pas intérêt à publier pour scandaliser les gens qui liraient ça. Je n'ai pas refusé de documentation sauf des choses que j'avais déjà ou qui étaient déjà publiées.

**« Un laïc n'aurait pas été capable de faire ça »**

Si je n'avais pas été jésuite, on m'a dit que j'aurais recueilli plus de documentation ; et ça c'est quelqu'un qui est venu de Montréal, et qui était de la classe avant-gardiste. Il voulait me faire dire que, si j'avais été laïc, j'aurais fait un plus grand travail. J'ai dit qu'en 1948, un laïc, il aurait fallu qu'il ait déjà un gagne-pain, une profession, parce que, si vous partiez en enquête le soir et que vous n'étiez pas certain de votre déjeuner le lendemain matin, ça va vous donner des distractions pour votre enquête. Il faut être certain du déjeuner puis du repas qui suit, et c'est ça que les jésuites m'ont donné. Ils m'ont aidé puis quand j'ai eu ma voiture, c'est eux autres qui payaient l'essence ; même quand je faisais des voyages pour mes enquêtes, c'est eux autres qui payaient ma pension, etc. Un laïc n'aurait pas été capable de faire ça à moins, comme je vous dis, qu'il ait été un professionnel, qu'il ait eu un gagne-pain autrement. Il m'a signalé : « Monsieur Lacourcière, c'est un laïc et puis il a fait de l'enquête, lui ». J'ai dit : « Oui, je le sais, puis monseigneur Savard m'a dit par exemple qu'il avait aidé monsieur Lacourcière au début », parce que monsieur Lacourcière, quand il a commencé, il n'était même pas professeur, ou s'il était

---

le « cabinet secret du folklore », n'a pas encore été retrouvée dans le fonds Germain-Lemieux du Centre franco-ontarien de folklore.

professeur, les professeurs n'étaient pas très rémunérés. Il m'a dit charitablement que monsieur Lacourcière avait été obligé d'emprunter, que lui-même avait aidé monsieur Lacourcière pour faire ses enquêtes. J'ai dit : « Je vous réponds par l'exemple que vous me donnez : monsieur Lacourcière a réussi parce que quelqu'un l'a aidé et, moi, si j'avais été laïc, il aurait fallu que je sois aidé ; et si vous aviez vous-même essayé d'enquêter, il aurait fallu que quelqu'un vous aide ou que vous ayez une source quelconque de finances pour vous nourrir et pour payer vos dépenses ». Il a eu l'air à me comprendre parce qu'il a pris sa sacoche, s'en est allé sans autre conclusion.

#### **X – L'ÉDITION DE LA COLLECTION *LES VIEUX M'ONT CONTÉ***

##### **« Redonner à leurs descendants ce qu'ils m'ont donné »**

Redonner à notre population ce qu'elle m'avait donné par l'entremise de mes informateurs, ç'a toujours été une idée fixe. Dès 1949, les premiers contes et les premières chansons que j'ai publiés à la Société historique, c'était ça. Encore là, je ne le disais pas tout fort, mais je le pensais. Ces gens-là, que je trouvais extraordinairement cultivés, nos conteurs et nos chanteurs, ils donnent ce qu'ils ont appris des ancêtres. Je me disais : « Il faut redonner à leurs descendants ce qu'ils m'ont donné ». Au moins trois informateurs, que je visitais de temps en temps, très souvent m'ont dit : « Là, on a l'impression que ce qui est dans notre mémoire n'ira pas dans la tombe avec nous autres, que ça va être reproduit ». Ça m'a toujours hanté cette idée-là, de redonner à notre population franco-ontarienne, ou gaspésienne ou québécoise, ce que nos informateurs avaient pigé dans la mémoire de leurs ancêtres.

##### **« Le Centre franco-ontarien de folklore a décidé de publier *Les vieux m'ont conté* »**

L'idée de publier *Les vieux m'ont conté* datait déjà, je l'avais derrière la tête. Au début, quand j'ai commencé mes enquêtes, c'était surtout la Société historique qui me patronnait, qui

m'appuyait. Pour donner un peu de matière à la Société historique, j'ai publié deux ou trois petits fascicules, mais, par les réactions que j'avais eues, je sentais qu'une publication plus intense, plus structurée, rendrait service, non pas seulement au public, mais même aux chercheurs. C'est à partir de là que j'ai demandé conseil et plusieurs disaient : « Tu t'embarques dans un bateau qui coule, tu vas voir que c'est difficile de ramer contre le courant ». Encore têtu comme une mule, j'ai pris conseil de d'autres. Il y en a qui me disaient : « Le risque n'est pas si grand, tu pourrais avec de l'aide par exemple, avec des collaborateurs, tu pourrais t'en tirer ». Depuis 1969 même, les gens de Laval qui venaient m'aider m'avaient dit : « Vous devriez avoir une revue pour publier une fois de temps en temps, à tous les six mois, à tous les trois mois, des contes ou des chansons que vous recueillez ; ça vous ferait connaître et puis ça aiderait les étudiants ou les chercheurs ». J'ai commencé à penser à ça en 1971 et, en 1972, le Centre franco-ontarien de folklore, à ses dépens, a décidé de publier *Les vieux m'ont conté*. Ç'a été long encore parce qu'il y avait une couple d'éditeurs qui voulaient avoir cette chose-là. Je ne dirais pas que c'est la cause, mais ç'a aidé énormément qu'on soit incorporé<sup>98</sup>.

**« Je ne me suis pas gêné pour demander conseil »**

Avant de me lancer dans la publication, je pense que j'avais certainement trois manuscrits déjà des *Vieux m'ont conté*. Je ne savais pas trop quel nombre de pages que ça allait contenir et, encore là, on a hésité : je me demandais si je devais publier le conte dans la teneur originale du conteur, en style syllabique, ou bien si je devais, comme j'avais fait dans la Société historique, [publier] simplement une traduction française. En prenant conseil encore, et en consultant et en faisant lire des contes à des vieux,

---

98. En obtenant une charte provinciale en 1972, le Centre franco-ontarien de folklore devenait techniquement une corporation indépendante de l'Université de Sudbury. Néanmoins son conseil d'administration, qui comprenait plusieurs jésuites, dut déployer beaucoup d'efforts pour financer l'entreprise d'édition de Germain Lemieux qui finalement commencera à paraître en 1973 chez l'éditeur montréalais Bellarmin, alors propriété des jésuites, en collaboration avec Maisonneuve et Larose à Paris.

à des vieilles, à des pères [confrères jésuites] puis à d'autres, on m'a dit : « Il y aurait avantage, au point de vue linguistique surtout, [à publier] les contes dans leur teneur originale, dans le style syllabique ». J'ai dit : « Il y a peut-être un risque, mais on va le prendre ». On a publié et, naturellement, ce [n]'étaient pas tous les critiques qui étaient à cent pour cent pour moi ; il y a eu des réticences, mais on s'est lancé quand même. Et, dès la première édition, ça s'est vendu passablement parce que ç'a pris un an et demi, ça n'a pas été à deux ans, qu'on a fait une deuxième édition du premier tome et du deuxième tome : on a deux éditions des deux premiers tomes. Ça voulait dire à Bellarmin, qui était mon éditeur, que ça allait bien. Ensuite j'ai continué avec cette même technique, toujours deux versions, les gens disaient : « Ça va te multiplier tes volumes ». Je disais : peut-être. Dès le début, je voyais le premier volume, j'ai vu à peu près combien de contes on mettait, combien de pages, à peu près trois cents pages, trois cent vingt-cinq pages. Dès le début, dès 1974-1975, j'étais certain d'avoir au moins trente volumes. En fait, on en a eu trente-deux ; le trente-troisième, c'étaient les index. Encore une fois je dis *je*, mais je devrais dire *nous*, parce que je n'étais pas seul là-dedans – et je ne me suis pas gêné pour demander conseil.

**« La collection que j'ai faite est excentrique »**

La collection *Les vieux m'ont conté* m'a imposé beaucoup de travail. Ça m'a demandé énormément de travail de correction : simplement corriger les épreuves qui m'arrivaient de l'imprimeur, c'était déjà une grosse tâche. Mais encore une fois, je n'ai pas fait ça tout seul. J'ai eu des étudiants avec moi et d'autres bénévoles qui ont travaillé. [Un projet] un peu excentrique, parce que j'avais quitté le sentier battu. J'ai été le seul, je pense, à donner les deux versions : la version exactement du conteur, sa prononciation avec les fautes, et puis une traduction ou une interprétation française. Ça, c'était déjà quelque chose qui peut expliquer le fait que la collection que j'ai faite est excentrique. J'ai été le premier. Je me suis fait taper sur les doigts à plusieurs reprises, mais finalement

je me suis aperçu que je ne m'étais pas trompé tellement, parce qu'il y en a plusieurs, des Européens et même des Canadiens, qui m'ont avoué que l'autre méthode n'approchait pas autant la langue du conteur que celle de ma collection.

« *Mais j'ai eu des critiques* »

Il n'y avait pas de modèles, non, j'ai probablement sorti ça de ma tête, mais j'ai eu des critiques, je ne dirais pas très sévères. On me reprochait, surtout les jeunes du CÉLAT de Laval, que ma transcription était inintelligible ou difficile à lire<sup>99</sup>. Je le savais, mais par contre j'avais l'expérience de gens qui m'ont écrit dès la parution du premier volume et qui m'ont dit qu'ils avaient passé de très belles vacances de Noël dans un camp avec des parents ou des amis, et celle qui m'écrivait c'était une transcriptrice des contes. Elle le lisait aussi facilement qu'elle lisait le français. Plusieurs autres dames qui s'occupaient de garderies d'enfants se servaient de ces contes-là et elles s'apercevaient, quand elles lisaient le texte syllabique, que les gens trouvaient ça plus drôle et que ça ressemblait plus à leurs conteurs, leur grand-père ou leur grand-oncle qui contaient des contes. J'ai dit : « Je vais continuer à le faire, même si les gens trouvent que c'est inintelligible ». Il y a quelqu'un qui est arrivé en 1983, un peu après ces critiques-là. Ça faisait dix ans que je me faisais un peu cisailer<sup>100</sup>. J'ai retrouvé un texte dans *Les Deux Traditions* de monsieur Gerald Thomas qui était considéré comme une certaine autorité au Canada dans

---

99. Le père Lemieux fait certainement, mais subtilement, allusion à une critique concernant ce type de méthode : « Inutilisable pour le linguiste, elle est surtout indésirable pour le folkloriste » (p. 13) ; et notamment ce passage : « Cette constatation est tellement vraie qu'on a été jusqu'à publier deux versions d'un même récit, l'une folklorique ou inaccessible, l'autre remaniée pour le lecteur » (p. 14) avec référence directe à « Lemieux, *Les vieux m'ont conté* (op. cit.), volumes 1-8. » Intitulée « Notre transcription », elle a paru dans *Menteries drôles et merveilleuses, Contes traditionnels du Saguenay* recueillis et présentés par Conrad Laforte (Montréal, Quinze, « Mémoires d'homme », 1978, p. 11-21), sous la signature de Jean-Pierre Pichette, Centre d'études sur la langue, les arts et les traditions populaires [CÉLAT], Université Laval. En somme, en attribuant généralement cette critique aux « jeunes du CÉLAT », son propos visait aussi particulièrement son interlocuteur.

100. Ici, le père Lemieux tire de sa poche un feuillet et se prépare à lire la citation qu'elle contient.

le domaine du conte, et voici ce qu'il écrivait à l'occasion de la transcription des contes, qu'il y avait plusieurs techniques qui s'employaient, et puis il y avait la normalisation du texte, il disait ceci : que plusieurs avaient tapé sur les doigts du père Lemieux parce que c'était inintelligible :

On vise ainsi la remarquable collection de Germain Lemieux *Les vieux m'ont conté* (Montréal, Bellarmin) [...]. Il est vrai que la transcription du père Lemieux paraît lourde et difficile à lire, mais il a eu le mérite, au moins, de tenter une transcription authentique. C'est peut-être le meilleur essai depuis la parution en 1937 de l'ouvrage de Joseph-Médard Carrière [il donne en anglais le titre. Cette technique-là de monsieur Carrière], dont Paul Delarue [qui est un homme très sérieux dans le domaine du conte, Paul Delarue, un Français] disait que c'est un modèle à suivre pour la présentation d'un recueil de contes<sup>101</sup>.

Monsieur Delarue disait de monsieur Carrière, en 1937, que c'était « un modèle à suivre » et monsieur Thomas m'a dit : « c'est peut-être le meilleur essai depuis la parution... » Alors, à ce moment-là, je n'ai pas hésité, j'ai eu la conscience tranquille. Je me disais qu'il y a des gens plus autorisés que moi et aussi autorisés que des jeunes qui commencent leur carrière ou qui sont encore au niveau universitaire, qui trouvent que c'est difficile à lire. C'est vrai, c'était difficile à lire ; c'était difficile à écrire aussi à cause des élisions. Je disais à mes transpositeurs et moi-même je surveillais toutes les transcriptions : « Les apostrophes, c'est embêtant, mais ça donne exactement... » Quand le conteur disait *va sus le diable*, bien on écrivait « vâ su' l'guiâb' » ; ce [n] était pas *va chez le diable*, le conteur avait dit « vâ su' l'guiâb' ». Puis c'est ça qu'on lisait et c'est ça qui remettait dans l'esprit du lecteur

101. Gerald Thomas, *Les Deux Traditions. Le conte populaire chez les Franco-Terreneuviens*, Montréal, Les Éditions Bellarmin, 1983, p. 191, note 4 : [texte intégral avec les références complètes] « On vise ainsi la remarquable collection de Germain Lemieux, *Les Vieux m'ont conté*, Montréal, Bellarmin, tome 1, 1973 ; tome 19, 1983. Il est vrai que la transcription du père Lemieux paraît lourde et difficile à lire, mais il a eu le mérite, au moins, de tenter une transcription authentique. C'est peut-être le meilleur essai depuis la parution, en 1937, de l'ouvrage de Joseph Médard Carrière, *Tales from the French Folk-Lore of Missouri*, Evanston & Chicago, Northwestern University, dont Paul Delarue disait que "c'est un modèle à suivre pour la présentation d'un recueil de contes" (*Le Conte populaire français*, t. 1, 71) ».

la parlure de son ancêtre, de son grand-père ou d'un vieux conteur qu'il avait déjà connu<sup>102</sup>.

**« Ça ne m'a pas dérangé du tout »**

C'est vrai que ce [n]'était pas grave ; c'était simplement une question de technique. Encore là, j'avais la tête assez dure que je me disais, pourtant, j'y ai réfléchi assez souvent. Il y a beaucoup de gens qui m'ont écrit qui me disaient qu'ils lisaient de préférence la transcription phonétique et qu'ils trouvaient ça drôle de voir qu'ils reproduisaient... et quand ils lisaient ça à haute voix – et, moi, je leur conseillais ça, je l'avais dit d'ailleurs, lire ça à haute voix –, ça remettait exactement dans l'atmosphère du conte traditionnel d'il y a cinquante, soixante ou soixante-quinze ans. Ça ne m'a pas dérangé du tout. D'ailleurs, il y avait d'autres critiques qui m'arrivaient qui approuvaient. Les autres, c'était simplement un petit paragraphe très timide dans une revue qu'assez peu de personnes lisaient. Non, ça ne m'a pas dérangé du tout, ça ne m'a pas intimidé. Je connaissais une partie de ces gens-là. Je me disais : c'est peut-être un manque d'expérience, mais ce n'est pas pour me couper les jarrets, ce n'est pas pour me faire disparaître, simplement pour m'avertir qu'eux autres, ils trouvent ça difficile à lire. Et je l'admettais, comme monsieur Thomas le disait tantôt, que c'était difficile à lire ; mais c'était encore plus difficile à rédiger qu'à lire. Les gens préféraient lire à haute voix la rédaction syllabique que de lire l'autre. J'avais une rédaction de style littéraire et il y avait l'autre rédaction syllabique.

**« J'interprète, là »**

On m'a reproché de temps en temps – et, ça, je trouvais que ce n'était pas juste – d'ajouter des mots : « Vous avez des mots dans votre traduction, dans le remaniement, qui n'existent pas dans le texte que vous publiez, le texte syllabique ». Alors j'en

---

102. Au cours de la pause qui a suivi, le réalisateur Roch Ducharme, venu rajuster les microphones pour la prise de son, lance au père Lemieux : « C'était bon, ça, votre réponse. » Celui-ci acquiesce et lui répond : « J'avais mis ça dans ma poche, il y a une couple de semaines ».

ai rencontré de ces gens-là et ils ont compris. Je leur disais : « Non, j’interprète, là. C’est marqué “maudit” et puis je vais dire “en riant”, “en souriant” ou bien “d’une façon sévère” ». Quand le conteur va dire par exemple « il lui a conté ça » (« y’a conté ça ») en donnant un coup de poing sur la table, qu’est-ce qu’on comprend ? On va dire « Il lui a conté ça » ? Mais non. Ti-Jean vient de rencontrer la princesse et puis « il lui a conté ça » [raconté l’événement qui vient de se produire]. Ce sont exactement les mêmes mots, mais ce n’est pas le même sens. Quand le bonhomme a un accent de voix comme ça – « y’a conté ça » –, ça veut dire qu’il l’a engueulé. Alors dans ma traduction française, moi, je disais « engueulé » ou quelque chose comme ça ; et l’autre disait : « Ce [n]’est pas ça qu’il a dit ». Mais c’était le sens par exemple. Moi, je tenais absolument à la voix et puis au geste. Très souvent, ce que je mettais dans la rédaction française était la conclusion d’un geste ou d’un accent vocal ; c’est pour ça que ça changeait un peu. [Ce reproche], je trouvais que ce [n]’était pas correct et je me disais qu’il y a de l’expérience qui manque chez ces gens-là. D’ailleurs j’avais discuté à Laval à plusieurs reprises ; il y en avait qui ne croyaient pas à la gestuelle ou à l’expression de la voix, qui ajoutaient du sens au conte, au texte. C’est la voix ou c’est le geste qui m’oblige à dire ça, parce que le geste et la voix appuient le contexte. C’était un ajout [d’après] la gestuelle. Ils ne voulaient pas accepter que la gestuelle complétait très souvent le conte. Je voulais que ça soit enregistré, ces choses-là, pour montrer aux gens qui me contredisaient [sur] la valeur de la gestuelle que, vraiment, ç’avait sa place<sup>103</sup>.

### « *Ç’a été assez bien accepté* »

*Les vieux m’ont conté, ç’a été assez bien accepté, surtout les deux ou trois premiers volumes. Rendu au dixième, quinzième, vingtième, peut-être moins... parce que ça coûtait de plus en plus cher. Le premier coûtait simplement douze dollars, je pense, et*

103. Voir ci-devant à la section VIII, le paragraphe « *La gestuelle avait sa place* », dans lequel Germain Lemieux éprouve la nécessité de recourir au magnétoscope pour capter la gestualité des conteurs.

puis dix ans après c'était exactement le double, c'était vingt-cinq dollars ; alors c'était plus difficile de les acheter pour les lire. Jamais Bellarmin, mon éditeur, [ne] m'a pas dit qu'ils avaient fait un gros déficit avec ça ; au contraire, le père Ruest<sup>104</sup>, qui avait été directeur de Bellarmin assez longtemps pendant cette période-là, m'a dit que très souvent c'était cette édition-là qui amenait les clients à commander d'autres volumes.

**« Je ne mettrais pas autant de temps »**

La technique a tellement évolué depuis 1970-1972, l'époque où j'ai commencé à publier... Je me rappelle que, pour les deux derniers volumes, j'envoyais une disquette<sup>105</sup> et puis c'était reproduit, je ne sais pas trop comment on s'y prenait, mais ça allait beaucoup plus vite. Les premiers manuscrits que j'envoyais, j'en entendais parler un mois et demi, deux mois après... quand c'était sous presse et puis on m'envoyait les épreuves. À partir de 1986-1987, j'envoyais une disquette et puis cinq jours après, une semaine, je recevais déjà les épreuves ; je voyais que ça allait plus vite. Actuellement, comme les techniques ont évolué, je ne mettrais pas autant de temps peut-être à écrire les manuscrits à la main, au crayon. Quand la collection a été terminée, j'ai pris vingt minutes pour compter le nombre de pages et j'avais 10 333 pages<sup>106</sup>. J'étais certain que chaque page avait été rédigée au moins à quatre reprises : ça faisait du travail. La première fois c'était au crayon, la deuxième fois c'était à la dactylo et c'était repris au moins quatre fois comme ça et parfois c'était cinq fois : c'était beaucoup de travail. Actuellement ça irait beaucoup plus vite avec l'ordinateur. D'ailleurs l'ordinateur, j'étais trop vieux

---

104. Le père Maurice Ruest (Montréal, 1918-Montréal, 2000), jésuite, directeur des Éditions Bellarmin (1975-1987).

105. Même s'il dit une cassette, il faut comprendre qu'il s'agissait d'une disquette préparée par la secrétaire du Centre franco-ontarien de folklore.

106. À deux occasions, durant l'entrevue, Germain Lemieux estime le nombre de pages de sa collection. Vérification faite, sa statistique est incomplète : ce ne sont ni 10 333 ni 10 533, mais bien 11 072 pages que compte la série, soit en moyenne de 335 pages par tome, allant du plus court (t. 19, 270 p.) au plus volumineux (index, t. 33, 483 p.).

pour m'habituer à ça, mais je pense bien que je ne procéderaï pas exactement de la même façon.

**« J'ai été obligé de mettre ça de côté »**

J'ai dû renoncer à des travaux, certainement. J'ai encore dans mes calepins, les carnets, des sujets que j'aurais voulu étudier à fond. Par exemple : le serment dans le conte. Le serment, c'était excessivement sacré et je m'aperçois que même dans les contes qui ont précédé le christianisme, on respectait son serment. J'aurais voulu aller à fond là-dedans. La question des parallèles qu'il y avait entre nos contes franco-ontariens ou canadiens, contes folkloriques, et la littérature ancienne, trois mille ans avant Notre-Seigneur et deux mille ans et mille cinq cents ans, chez les Grecs, chez les autres peuples, ç'a aurait donné un champ de recherche très vaste. J'aurais été obligé peut-être de voyager un peu pour aller dans d'autres bibliothèques. Nous avons ici dans notre bibliothèque du Centre de folklore beaucoup de documents, de vieux volumes qui auraient pu me servir et qui pourraient me servir encore, et j'ai été obligé de mettre ça de côté parce que, si je tenais à avoir un volume par année, parfois deux volumes par année, c'était « du monde à la messe<sup>107</sup> », fallait se lever de bonne heure, travailler entre les repas<sup>108</sup> pour arriver à satisfaire l'éditeur qui attendait souvent après le manuscrit. Je ne le regrette pas beaucoup parce qu'il me reste encore – j'ai seulement quatre-vingt-deux ans – il me reste encore au moins une quinzaine d'années de vie et j'ai le temps de reprendre mon souffle et puis j'ai le temps de produire d'autres manuscrits.

**« J'ai toujours eu l'impression de travailler en équipe »**

J'ai abandonné l'enquête parce que j'avais d'autre chose [à faire]. Oui je l'ai regretté, mais, d'un autre côté, j'ai vu que les jeunes étaient capables de me remplacer. Au moment où j'ai abandonné, la finance était plus prospère que du temps où, moi,

---

107. Beaucoup de travail.

108. Métaphore humoristique signifiant travailler fort.

j'ai commencé. Je me disais : « Les jeunes vont être payés et puis, pendant les vacances, ils vont pouvoir se gagner un peu d'argent et ça va les intéresser ». J'avais d'ailleurs donné plusieurs cours à l'université sur les techniques d'enquêtes à domicile et puis il y en avait qui m'avaient donné de bons résultats et d'autres qui étaient capables de continuer de leurs propres ailes. D'ailleurs, quand je dis que j'ai recueilli telle chanson, j'avais des étudiants souvent pendant l'été qui les recueillaient pour moi<sup>109</sup>. La collection de l'abbé Bourassa par exemple qu'il m'a donnée, ce n'est pas moi qui l'ai recueillie, c'est moi qui l'ai transcrite. Mais j'ai toujours eu l'impression de travailler en équipe. Les traductions syllabiques se faisaient en équipe, six ou sept étudiants qui étaient autour de l'enregistreuse qui écoutaient et qui disaient : « Est-ce que c'est bien ça qu'il a dit ? Est-ce qu'il a fait la liaison ? Écoutons ça encore un peu. Écoutons ça de loin. On va se retirer dans le corridor et mettre l'enregistreuse très fort, au maximum, on va voir si c'est ça ». Souvent, de loin, on entendait mieux, on comprenait mieux. Alors, ç'a été fait en équipe. Quand j'ai rédigé mon manuscrit, je réécoutais le texte authentique, le texte enregistré, avec un autre, avec deux autres, pour voir si c'est bien ça qu'il a dit. J'avais conscience que je n'avais pas assez de talent et que je n'étais pas assez intelligent pour saisir tout ce qu'il y avait de scientifique et de profond dans cette technique-là : j'avais besoin constamment de d'autres lumières.

## XI – UN CHERCHEUR SINGULIER

### « *J'étais un peu en marge* »

Je n'ai jamais eu l'impression qu'on [ma communauté jésuite] me boudait parce que j'avais une voiture. – J'avais une voiture depuis 1958. – On m'avait dit naturellement qu'il faudrait que je sois à la disposition des gens qui auraient besoin de la voiture. J'ai conduit plusieurs fois, même la nuit, des gens qui devaient

109. Nous avons retrouvé les noms de trente-trois collaborateurs dans les dossiers que nous avons dépouillés pour préparer la description de la collection Germain-Lemieux : cf. *Répertoire ethnologique de l'Ontario français*, op. cit., p.185-186 (n° 160).

sortir en vitesse. Quand l'université a commencé, tous les matins je conduisais deux ou trois professeurs en ville. À ce moment-là, l'enseignement se donnait en ville, sur la rue Elgin. – Et puis ensuite il y en a qui allaient visiter des amis ou des malades ; alors j'allais les conduire. Beaucoup ne savaient pas conduire. Je me rappelle que la première sortie que j'ai faite avec ma petite voiture, c'était pour aller chercher un ciboire à [la paroisse] Sainte-Anne pour le ramener au collège. C'est mon compagnon qui a conduit la voiture et, moi, j'ai transporté le ciboire au collège du Sacré-Cœur. Il y en avait un autre, le père Roger Leclair<sup>110</sup>, qui savait conduire. Je lui ai permis de prendre ma voiture seulement pour aller voir sa vieille mère à Montréal et ici en ville ; il a eu une voiture aussi, ça n'a pas pris de temps parce que c'était nécessaire pour voyager : il faisait de l'astronomie et il fallait qu'il voyage à droite et à gauche. Non, je n'ai pas eu l'impression que les gens me boudaient parce que j'avais une voiture ; c'était plutôt parce que j'étais un peu en marge. Les gens de mon âge ne s'effrayaient pas du fait de me voir sortir, de me voir enquêter, puis de me voir sortir des sentiers battus. C'étaient les plus vieux, la vieille génération qui trouvait ça terrible, scandaleux de me voir aller de temps en temps et très souvent. J'étais astreint tout de même à ma classe et, en général, je ne sortais pas plus que deux fois par semaine ; et ensuite [pour] le ministère. Quand j'ai eu ma voiture, je suis allé à d'autres endroits en dehors de la [route] 17<sup>111</sup>.

---

110. Le père Roger Leclair (1912?-1989, Saint-Jérôme), qui avait été professeur au collège du Sacré-Cœur (1952-1955) puis à l'Université d'Addis-Abeba en Éthiopie (1955-1957), était depuis 1957 professeur à la nouvelle Université de Sudbury. Après la création de l'Université Laurentienne, il y dirigera le département de physique de (1960-1967) puis l'Institut d'astronomie jusqu'à sa retraite (1967-1977). Voir David G. Turner, « Obituary. Reverend Roger Leclair, s.j. », *Journal of the Royal Astronomical Society of Canada*, vol. 83, n° 4, août 1989, p. 250-251. Source : <http://adsabs.harvard.edu/full/1989JRASC..83..250T> (consultée le 16 septembre 2013).

111. Dans la première partie de cette entrevue, Germain Lemieux a déjà évoqué comment il avait fait l'acquisition de son automobile, les avantages qu'elle lui procura et le dépit qu'éprouvèrent certains de ses aînés : « Germain Lemieux par lui-même (1914-1958) », *op. cit.*, p. 187-191.

**« Il s'agissait d'avoir de la patience »**

La jeune génération [de confrères jésuites] ne m'a pas contredit, au contraire. Je leur faisais écouter des chansons, des contes et ils donnaient leur approbation ou leur impression. Il y en a un, entre autres, qui m'a dit : « Il fausse ton gars, il fausse ton bonhomme ». J'ai dit : « Il ne fausse pas, écoute-le encore une fois. C'est un mode de sol, un mode paysan puis le fa naturel ; tu entends un fa dièse puis un fa naturel qu'il va marteler et ça c'est l'indice que ce chanteur-là dit aux gens de la technique musicale : "Laissez-moi tranquille, je chante ce que j'ai entendu chanter, puis, que vous soyez contents ou non, écoutez-moi ; si vous ne voulez pas écouter, alors..." ». Il a écouté encore la chanson puis il a dit : « C'est vrai, c'est vrai. ». Ça donne un choc, cette note-là qu'on n'attend pas, ça donne un choc et puis ça donne une allure spéciale de liberté à cette chanson-là. Alors je vous ai dit que ces gens-là de ma génération, à ce moment-là j'étais dans les trente-cinq, quarante [ans], ne me voyaient pas d'un mauvais œil. C'étaient des gens qui approchaient les soixante-dix-huit, quatre-vingts, qui étaient plus énervés, mais il s'agissait d'avoir de la patience et puis de ne pas lâcher.

**« Les supérieurs me donnaient un censeur »**

Dans le domaine musical, j'ai rencontré à plusieurs reprises sir Ernest MacMillan<sup>112</sup> qui avait fondé le conservatoire de Toronto et c'était un amateur, un des grands amis de la recherche folklorique. Je me rappelle qu'une fois, à Tatamagouche, alentour d'Halifax, on avait eu une réunion<sup>113</sup>. Il nous avait fait signer une pétition demandant au conservatoire de Toronto que, si on voulait former

---

112. Sir Ernest MacMillan (Mimico [Toronto métropolitain], 1893-Toronto, 1973). Chef d'orchestre et compositeur, il découvrit la musique folklorique auprès de Marius Barbeau avec qui il collabora en arrangeant pour de petits ensembles des chansons recueillies et en exécutant des transcriptions de chants amérindiens. Il fut membre du premier Conseil des arts du Canada (1957-1963). D'après Francean Campbell Rich, « Sir Ernest MacMillan », <http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/fr/emc/sir-ernest-macmillan>.

113. Tatamagouche, d'abord occupé par les Acadiens avant la Déportation, est un village situé à 152 km d'Halifax, soit deux heures de route environ.

des gens à la composition musicale, il fallait les mettre au courant du folklore canadien-français, et pour ça il fallait les mettre au courant du grégorien. Lui, il avait été, pendant plusieurs mois, écouter les moines. Il y en a un [collègue] qui était allé à Solesmes et lui était allé à Oka, je pense, pour se mettre dans l'oreille ce style grégorien qui était médiéval ; et il ne jurait que par ça. Il y a [aussi] Marius Barbeau qui m'a rendu un grand service. Après mon premier fascicule publié par la Société historique, où je n'avais pas signé<sup>114</sup>, il m'a rattrapé quand même puis il m'a donné un certain conseil. Il m'a dit : « Dans la transcription de la musique, de temps en temps sur telle ou telle chanson, les accents n'arrivent pas au bon endroit ». Les supérieurs me donnaient un censeur, un musicien, qui était au courant de la musique moderne et puis qui ne comprenait pas du tout la musique folklorique. Il ne comprenait pas, par exemple, pourquoi on change le [rythme] : [passer du] quatre-quatre (4/4) et venir au deux-quatre (2/4) ; partir du six-huit (6/8) au trois-huit (3/8)... C'est une question de technique. Il barrait ça. Moi, je me guidais sur l'accent : « Oui, je viens dans ton temple adorer l'Éternel<sup>115</sup> », sur l'accent poétique. Alors Marius Barbeau s'en est aperçu et il m'a dit : « Pourquoi avez-vous changé votre rythme, parce que l'accent est là ? » Je lui ai répondu tout de suite, la même journée : « J'ai souffert, moi aussi, parce que, pour envoyer un manuscrit, fallait passer par une censure d'un musicien jésuite ; j'étais excessivement surpris, souvent, de la façon qu'il me changeait mes accents, les mesures de la musique, parce que je m'apercevais moi-même que ça ne me satisfaisait pas. Je n'avais aucun volume, aucun témoignage de savant pour m'appuyer. Je conserve votre lettre et, dorénavant, je la montrerai à celui qui me censure pour ne pas faire les mêmes fautes ». C'est seulement cette petite opposition pour la musique modale comparée à la musique classique, qui a accroché un peu, mais ç'a été l'affaire de quelques mois. Tout à

114. *Folklore franco-ontarien. Chansons [I]*, Sudbury, SHNO, « Documents historiques », n° 17, 1949, 48 p.

115. Vers appartenant à une tirade d'Abner : « Oui, je viens dans *son* temple adorer l'Éternel », dans Jean Racine, *Athalie*, Acte I, Scène I (Joad, Abner).

coup, j'ai été libéré de ces problèmes-là. C'est comme ça que, petit à petit, d'un savant à l'autre, même si on ne reconnaissait pas ma technique, j'en retirais un profit parce que j'ai été obligé de réfléchir : « Est-ce qu'il a raison ? Est-ce qu'il n'a pas raison ? » Je me disais : « Peut-être qu'il a raison ». Mais à force de réfléchir, de questionner d'autres et de lire, parfois je m'apercevais que j'avais raison. Alors ça me maintenait dans mon espèce de distance avec les savants d'une autre région.

**« J'étais peut-être un autodidacte »**

Quant à ma formation dans le folklore, quelqu'un me disait que j'étais peut-être un autodidacte : sur un certain plan, oui. Je me suis renseigné un peu en marge de l'université, en marge même des jésuites, parce que vous savez que les jésuites ont toujours eu la réputation de ne pas cultiver la musique. Je vous dirai, sans scandaliser personne, que ç'a pris du temps, même au Canada, avant qu'un piano entre dans une de nos maisons, parce que c'était considéré comme étant trop laïc, trop laïcisant ; même les orgues, ç'a pris du temps avant que les orgues arrivent ; ce sont les autres communautés qui ont introduit des orgues. J'ai étudié la musique un peu pourtant avec l'encouragement et avec les conseils d'un bon jésuite qui avait suivi quatre ans de conservatoire à Montréal. Je peux dire que j'ai fait énormément seul. Et ça, il n'y a pas de conservatoire qui me l'a donné, il n'y a pas d'université qui me l'a donné ; je l'ai appris par moi-même. Ensuite, quand je me suis lancé dans le folklore, je n'avais aucune notion de l'enquête, de la technique de l'enquête, et puis je l'ai fait pendant longtemps avant d'aller à Laval pour côtoyer d'autres gens ; on arrivait à peu près aux mêmes techniques. Au fond, c'était la technique du bon sens que j'avais sortie de ma tête, parce que le bon sens le demandait. Alors, on pourrait dire que je suis jusqu'à un certain point un autodidacte.

**« Je n'ai pas collaboré beaucoup avec les autres chercheurs »**

Mes relations avec les autres chercheurs du Canada ont été assez

minces. La seule chose que j'ai conservée, c'était d'aller, à tous les deux ans, trois ans, à un symposium [qui avait lieu] à différents endroits. J'étais allé une fois à Tatamagouche, pas loin d'Halifax ; une autre fois, je suis allé en Gaspésie pour un symposium comme ça. On se réunissait et on discutait<sup>116</sup>. En général, c'était en anglais, mais j'avais l'avantage qu'il y avait un ou deux qui comprenaient toujours le français. Alors, quand je voulais faire avancer mon idée ou que je n'étais pas d'accord avec ce qui avait été émis, je le disais assez franchement en français pour que les francophones au moins le sachent et puissent le traduire dans leurs conversations en dehors de la séance officielle. En fait, je n'ai pas collaboré beaucoup avec les autres chercheurs. Je répondais à leurs lettres quand on m'écrivait.

**« Le bon père Chiasson m'avait questionné sur la technique de l'enquête »**

J'ai rencontré le père Anselme Chiasson<sup>117</sup> à une couple de reprises à Laval. Il venait se renseigner parce que, à ce moment-là, l'Université de Moncton commençait à s'établir, et lui-même songeait à avoir une sorte de chaire de traditions orales<sup>118</sup> ; il venait souvent à Laval. Ensuite, il publiait lui aussi des chansons<sup>119</sup>.

116. On peut vraisemblablement dater sa participation à ces réunions entre 1958, date d'acquisition de sa voiture, et 1969, année de son retour définitif à Sudbury après son stage d'enseignement à l'Université Laval. La rencontre de Tatamagouche, Nouvelle-Écosse, fut organisée en 1958 par la Société canadienne de musique folklorique, un regroupement fondé en 1956 comme section canadienne du Conseil international de la musique populaire et dont Marius Barbeau fut le premier président (1956-1963). Cf. Helmut Kallmann, Alan R. Thrasher, Alexis Luko, « Société canadienne pour les traditions musicales », *Encyclopédie de la musique au Canada* (en ligne consultée le 8 novembre 2013).

117. Anselme Chiasson (1911, Chéticamp-2004, Montréal), prêtre capucin, ethnographe et auteur de nombreux ouvrages sur les traditions orales de l'Acadie, a travaillé comme archiviste puis directeur au Centre d'études acadiennes de l'Université de Moncton qui porte désormais son nom : Centre d'études acadiennes Anselme-Chiasson. Voir le portrait que Ronald Labelle a tiré de ce personnage avec un extrait de ses mémoires inédits : « Père Anselme Chiasson (1911-2004) », *Rabaska. Revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 2, 2004, p. 119-155. Voir aussi Godefroy-C. Dévost, *Les Deux Allégeances d'Anselme Chiasson. Sa vie et son œuvre*, Moncton, Université de Moncton, Centre d'études acadiennes, 2006, 397 p.

118. L'Université de Moncton a été fondée en 1963.

119. *Chansons d'Acadie*, recueillies et publiées par les RR. PP. Daniel Boudreau

La première fois que je l'ai rencontré, il ne résidait pas loin de Montréal. Un de ses grands amis était musicien et l'aidait à publier ses chansons<sup>120</sup>. Il me parlait des chansons de l'Acadie ; il était Acadien. Peut-être qu'il nous parlait d'après ses souvenirs et non pas d'après ses enquêtes. Je ne dirais pas que je l'ai bien connu, mais je l'ai rencontré plusieurs fois à Laval. Il était très sympathique. Il portait la barbe à ce moment-là et, quand je l'ai revu, il avait rasé sa barbe et je ne l'ai pas reconnu ; je l'ai reconnu à sa voix et non pas à sa figure. C'était un bonhomme que je considérais aussi très sérieux et lui aussi était très prudent et puis il n'affirmait rien simplement comme ça pour paraître savant ; quand il affirmait quelque chose, il avait déjà eu l'expérience, soit dans le domaine de la chanson, soit dans le domaine du conte. Après coup, vers les 1965-1966, je me rappelle que le bon père Chiasson, un avant-midi, m'avait questionné sur la technique de l'enquête. Probablement qu'il en savait plus que moi, mais il me demandait comment je procédais moi, comment je faisais pour me retrouver dans mes rubans sonores, mes cahiers de transcription musicale, etc. Je voyais que c'était un bonhomme qui irait plus loin que moi parce qu'il avait plus de prudence et plus de sagesse que moi encore. C'était un bonhomme qui était très humble et puis qui savait se renseigner.

**« Carmen Roy [...] était très appréciée de Marius Barbeau »**

Une des premières fois que j'ai rencontré Carmen Roy, c'était en 1953, je partais pour Laval. C'était ma coparoissienne, une digne fille de Cap-Chat. C'était une orpheline qui avait été adoptée par un de ses cousins ; c'était une Gagnon, mais je pense qu'elle portait le nom de Roy par adoption. J'ai su qu'elle avait enquêté dans la Gaspésie pendant quatre ans, elle a présenté sa thèse en France, à Paris si je me rappelle bien<sup>121</sup> ; ensuite, elle a travaillé

---

et Anselme Chiasson, Pointe-aux-Trembles (Montréal), La Réparation, 1<sup>ère</sup> série, 1942, 28 p. ; 2<sup>e</sup> série, 1944, 54 p. ; 3<sup>e</sup> série, 1946, [2]-55 p. Avec les huit autres séries publiées entre 1969 et 1993, la collection compte onze cahiers.

120. Le père Daniel Boudreau (né Philip-Hector, Chéticamp, 1917), son cousin.

121. Carmen Roy, *La Littérature orale en Gaspésie*, Ottawa, Musée national du

à Ottawa au Musée national. Elle était très appréciée de Marius Barbeau qui lui a donné d'ailleurs une grosse chance d'avancer dans l'échelle des valeurs d'Ottawa<sup>122</sup>. Elle est venue une couple de fois à Sudbury et humblement elle m'avait demandé des renseignements. Elle m'avait surtout demandé si des gens qui travaillaient avec moi pendant l'été consentiraient à aller travailler chez elle. Je lui avais fourni deux aides. Carmen Roy a beaucoup travaillé, elle acceptait aussi d'avoir de l'aide et puis je sais avec certitude qu'elle a eu beaucoup plus de subventions que, moi, j'ai pu en obtenir.

**« Est-ce que c'était le facteur [...] des subventions ? »**

Quant au travail qu'on aurait pu faire ensemble, cela aurait été plus profitable. On ne l'a peut-être pas fait. C'est dû à plusieurs facteurs. Est-ce que c'était le facteur de l'économie, des subventions ? Je me rappelle que j'avais demandé une subvention au Conseil des arts d'Ottawa pour faire transcrire mes chansons. Il y avait un bon musicien à Ottawa, mais il avait le malheur d'avoir quatre-vingt-quatre ans ; il était organiste dans trois ou quatre églises et il donnait des cours d'orgue, et puis il m'avait offert : « Dans mes temps libres, je pourrais transcrire vos chansons ». Alors je me suis adressé au Conseil des arts et on m'a dit : « N'y pensez pas, quatre-vingt-quatre ans, transcrire de la musique... ». J'ai répondu tout de suite : « Écoutez un peu, quel âge avait monsieur Marius Barbeau quand il a produit ses meilleurs volumes ? Quel âge avait Philippe Aubert de Gaspé, [l'auteur du roman] *Les Anciens Canadiens* ? C'était dans les quatre-vingts<sup>123</sup>. Et vous n'allez pas croire qu'on va mettre de côté son expérience et sa lucidité, même s'il a quatre-vingt-quatre ans ? Je trouve que votre argument ne

Canada, « Bulletin » 134 (« série anthropologique » 36), 1955, v-389 p.

122. C'est-à-dire que Barbeau a favorisé sa progression dans une carrière enviable au Musée national du Canada.

123. Philippe Aubert de Gaspé (Québec, 1786-1871) avait soixante-seize ans au moment de la publication des *Anciens Canadiens* sous la direction du *Foyer canadien* (Québec, Desbarats et Derbshire, 1863, 411 p.). Voir Luc Lacourcière, « Aubert de Gaspé, Philippe-Joseph », *Dictionnaire biographique du Canada*, tome x de 1871 à 1880, Québec, Presses de l'Université Laval, 1972, p. 19-24.

tient pas et je répète ma demande encore et je voudrais obtenir les services de ce monsieur-là ». On m'a répondu : très bien. Il y a eu quelques autres accrochages.

**« Il y en avait d'autres qui avaient eu des subventions »**

La première subvention que j'ai eue du Conseil des arts, c'était en 1964, c'était 300 dollars. C'était grâce à sir Ernest MacMillan, qui était intéressé à mon système de musique et à mes recherches, et qui avait un culte extraordinaire pour la chanson folklorique canadienne-française. C'était peu, mais je me suis dit : « Au moins, j'ai le pied dans la porte ». J'ai reçu, vers 1972-1973, jusqu'à au-delà de 100 000 dollars répartis sur deux ans pour faire mes transcriptions. Je ne dirais pas qu'il y avait énormément de rivalité dans les gens, une espèce de concurrence où on se coupait les jarrets, je ne pense pas. Mais je me suis aperçu que ç'avait pris du temps à venir. Depuis que le Conseil des arts était fondé – en 1957 –, je demandais à chaque année et la première subvention que j'ai eue c'était en 1964. Ça faisait passablement d'années que j'enquêtai, je croyais avoir une certaine expérience, une certaine expertise, et je me croyais digne d'avoir une subvention que d'autres avaient. Je savais qu'il y en avait d'autres qui avaient eu des subventions et qui n'avaient pas fait le travail que j'avais fait. Au moment où le Conseil des arts me répondait que le folklore ce n'était pas compris dans leur cadre de recherches, je savais très bien qu'il y avait une grande dame, qui était dans l'est du pays, qui avait de la finance à coup de 50 000 et de 75 000 dollars pour faire de l'enquête folklorique<sup>124</sup>. Ça ne me blessait pas, mais je me disais : « Il y a quelque chose qui ne marche pas dans la cabane

---

124. À la précision demandée : « Cette dame, est-ce que c'était Helen Creighton ? », il répondra : « Helen Creighton, exactement, que j'ai connue et qui prétendait aller sur les quais des pêcheurs, d'enregistrer leurs chansons sur place avec son accordéon, de retrouver la mélodie du [chanteur]. Ça, je n'y ai jamais cru parce qu'elle n'a jamais eu l'occasion de nous montrer dans des réunions qu'elle savait le moins bien la musique. » Helen Creighton (Dartmouth, Nouvelle-Écosse, 1899-1989), qui a consacré sa vie à la recherche du folklore des Maritimes, de la Nouvelle-Écosse principalement, a publié une quinzaine d'ouvrages en carrière. La plupart portent sur la chanson traditionnelle. Voir le site <http://helencreighton.org> (consulté le 12 avril 2013).

et puis je suis assez têtue pour endurer encore longtemps, pour demander encore, et puis peut-être que ça va venir à débloquer ».

**« Une dame de Toronto [...] disait qu'elle était la première »**

Il y avait une dame de Toronto qui a commencé en 1967 ou 1968 et qui disait qu'elle était la première à avoir découvert la tradition orale en Ontario<sup>125</sup> ; elle ne disait pas en Ontario français, elle ne disait pas la tradition orale anglaise, mais... Alors on a protesté auprès de la revue, elle avait publié dans une revue. Quelqu'un est allé à Toronto puis leur a fait remarquer que ça faisait déjà quelques années, de 1948 jusqu'à 1966, et puis que la tradition orale avait été découverte avant elle. Elle n'a pas démordu, je l'ai rencontrée en Gaspésie plusieurs mois après et elle avait dit qu'elle n'était pas au courant parce qu'elle n'avait pas lu de revues françaises. Alors, moi, je lui ai donné un mémoire, qui était en français et en anglais, pour lui dire que j'avais commencé en 1948. Elle a lu quand même son mémoire, elle, sans faire aucune allusion au fait que j'avais été un des premiers.

**« Un monsieur qui était venu enquêter dans le bord de l'Ontario »**

J'étais conscient que je n'étais pas le premier parce que, dans les Archives de folklore, je savais qu'il y avait un monsieur qui était venu enquêter dans le bord de l'Ontario, dans une des paroisses limitrophes de l'Ontario, même dans l'Ontario<sup>126</sup>. Non,

125. Il s'agit d'Edith Fowke (1913-1996). Selon *L'Encyclopédie canadienne*, « Intéressée par la chanson folklorique et constatant le peu de chansons canadiennes publiées et enregistrées, elle entreprend ses propres recherches vers le milieu des années 1940. Elle s'occupe de la préparation de la série radiophonique hebdomadaire à la SRC "Folk Song Time" (1950-1963), fournissant du matériel supplémentaire en puisant dans la musique recueillie au cours de ses nombreux voyages un peu partout en Ontario vers le milieu des années 1950. Première collectrice à s'attarder sur le folklore de cette province, elle peut constater la richesse folklorique de la région de Guelph, de la vallée de l'Outaouais et, particulièrement, de Peterborough. » Voir : <http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/fr/emc/edith-fowke> (consultée le 27 mars 2013).

126. Le musicien et folkloriste saguenéen François-Joseph Brassard (1908-1976) a recueilli des chansons à Kapuskasing et à Strickland, dans le nord de l'Ontario entre 1943 et 1946, dont des résultats avaient paru dans la revue *Les Archives de folklore*

je n'avais pas l'impression que j'étais un pionnier, mais je m'étais dit, dans la région de Sudbury, il n'y a personne, et puis j'avais plaidé auprès de mes supérieurs à ce moment-là, dire : « Nous avons toujours été presque à l'avant-garde de l'éducation, depuis le régime français avec la construction du collège des jésuites à Québec en 1635, nous avons toujours travaillé dans l'éducation des jeunes et des moins jeunes, et je pense que c'est de notre devoir de continuer à enquêter, à ramasser de la documentation, pas seulement l'édification, mais pour l'instruction de notre peuple, notre population ». Ç'a été passablement accepté et ça me faisait un appui de plus pour commencer à enquêter.

**« Ça me cramponnait dans ma résistance »**

Et c'est peut-être pour ça qu'après je me suis séparé un peu du groupe des vrais chercheurs. Souvent je n'avais pas les mêmes techniques. Je me rappelle parfois que j'ai été un peu tarabusté. Je n'admettais pas facilement certaines techniques qui venaient d'ailleurs, soit pour la musique, soit pour les contes ou les légendes. J'avais mes propres idées, j'avais ma propre formation, j'avais mon propre caractère et j'étais un peu têtu. Et je me demande parfois si ce n'est pas à cause de cela que, malgré les difficultés que j'ai rencontrées – je ne sais pas trop si c'était du Normand ou du Breton –, mais, quand j'étais convaincu de quelque chose, je ne reculais pas facilement. Dans le domaine de la transcription musicale ou de la transcription des contes, j'avais ma formation, j'avais mon caractère et parfois j'étais plus vieux que les gens qui me critiquaient. Je m'apercevais que j'avais plus d'expérience que l'autre qui voulait me donner des leçons. Ça, ça me cramponnait dans ma résistance. À cause de mon caractère et de ma formation générale, parfois j'en savais plus. Comme j'avais étudié énormément l'Antiquité, le Moyen Âge, j'avais étudié la musique assez longtemps et j'en faisais depuis longtemps, c'est ça qui m'a formé une espèce de carapace assez dure et qui me

---

de l'Université Laval en 1946, 1947 et 1948. Voir notre *Répertoire ethnologique*, op. cit., p. 95.

faisait réagir plus facilement aux attaques que je recevais<sup>127</sup>.

« *“Il y en a beaucoup [...] qui ne sont pas contents”* »

Je me rappelle que j’avais envoyé le premier volume ou le deuxième volume de mes contes, *Les vieux m’ont conté*, à un de mes anciens professeurs – il n’était plus professeur à Laval – et il m’avait dit : « Je suis content que vous ayez publié ça. Mais faites attention parce qu’il y en a beaucoup, dans les professeurs de Laval, qui ne sont pas contents ». En 1953, ça faisait déjà vingt ans, on parlait de publier les contes, d’avoir une espèce de revue ou une espèce de collection où on publierait des contes. Et ce monsieur-là m’a dit charitablement : « Soyez prudent parce qu’il y en a plusieurs qui n’ont pas aimé que vous ayez commencé à publier ces contes-là<sup>128</sup> ». Ça ne m’a pas dérangé beaucoup. Seulement, j’étais peut-être plus prudent que je l’étais avant. Ce sont des contacts comme ça que j’ai eus avec d’autres professeurs, mais je ne pourrais pas dire que j’ai collaboré énormément aux recherches des autres. Encore une fois, quand j’avais le document, je [le] leur passais facilement. *Mutatis, mutandis*, comme on dit en latin. Je leur disais, quand c’était quelque chose que je ne voulais pas publier : « Il y a déjà des droits là-dessus ». Mes premières recherches, c’était au compte de la Société historique [du Nouvel-Ontario], je disais : « Faudrait demander à la Société historique, ça dépend de la collection de la Société historique ». Plus tard, ç’a été au compte de l’Université de Sudbury, plus tard ç’a été du Centre de folklore. Fallait que je sois prudent à ce point-là de ne pas engager, ne pas vendre ou donner les documents de la

127. Voir ci-devant, à la section x, sa réaction aux critiques reçues sur le choix éditorial de la collection *Les vieux m’ont conté*.

128. À part Félix-Antoine Savard, qui préfacera en 1974 le deuxième tome de cette collection (cf. *Les vieux m’ont conté, op. cit.*, vol. 2, 1974, p. [9]-[12]), ouvrage d’ailleurs dédié à Luc Lacourcière (*ibid.* p. [7]), peu de ses anciens professeurs de l’Université Laval étaient susceptibles de lui faire cette confiance. Il semble y avoir aussi exagération quant au nombre compris dans « beaucoup de professeurs », trois ou quatre s’intéressant alors à la tradition orale. Il est vrai qu’aucun de ceux qui ont publié des contes n’ont employé la double transcription du père Lemieux et que même ses préfaciers Lacourcière et Savard n’ont pas abordé ce sujet en présentant ses deux premiers volumes.

Société historique ou de l'Université de Sudbury sans garantir certains droits.

« *Je me suis tenu à l'écart du courant* »

Alors je peux dire que je me suis tenu un peu à l'écart du courant, du grand mouvement folklorique qui s'était établi à Laval – et même à Montréal, parce que Marius Barbeau a enseigné assez longtemps à l'Université de Montréal aussi –, parce que j'étais un peu éloigné des grands centres. Je peux dire que j'ai été un peu dans mon coin et j'ai travaillé ici parce que j'avais de la documentation un peu spéciale et j'avais aussi une *tocade*<sup>129</sup>. Vous avez dû vous en apercevoir, que j'étais *toqué* de temps en temps, j'étais têtue. J'avais mes méthodes à moi et je considérais que d'autres méthodes n'étaient pas meilleures que les miennes ; et, dans mon milieu, je suis resté sur place sans trop changer mes méthodes de travail ou mes techniques d'enquêtes.

ÉPILOGUE

Germain Lemieux reprend ici le fil de son parcours depuis l'idée de s'inscrire à des études supérieures à l'Université Laval, émise en 1952, jusqu'à l'achèvement de sa monumentale édition *Les vieux m'ont conté* dont le trente-troisième tome paraît en 1993. Le long intervalle entre ces deux stades tisse sur quatre décennies la carrière du folkloriste, inaugurée dès 1948 dans le nord de l'Ontario, et compose la trame de cette deuxième partie des souvenirs qu'il a choisis de nous confier en entrevue.

Formé sous le régime austère et plutôt froid des collègues classiques, l'étudiant Lemieux s'avoue séduit par la simplicité et la proximité de ses professeurs d'université, des lettrés accessibles qui font couramment appel au savoir de leurs apprentis et stimulent leurs actions. Il évoque l'enseignement magistral, fruit

---

129. *Tocade* n'a pas ici le sens de « goût très vif, généralement passager, souvent bizarre et déraisonnable » que lui donne le *Petit Robert*, mais plutôt celui d'*entêtement*, « fait de persister dans un comportement volontaire », « caractère d'une personne têtue », ce que Germain Lemieux confirme lui-même par le qualificatif *toqué*, dont il précise le sens : « j'étais têtue ».

d'une discipline inégalable, d'un Marius Barbeau au sommet de son art, dont les écrits l'avaient plus tôt incité à faire du terrain ; les égards des étudiants pour la science du fondateur des Archives de folklore, le prudent Luc Lacourcière ; les leçons de l'écrivain Félix-Antoine Savard, qui savait trouver l'universel autour de lui ; avec l'image de l'assiduité en recherche que lui procurait l'historien Marcel Trudel.

Néanmoins, une telle intimité n'exclut pas les divergences de vue. Lemieux, qui entre dans la quarantaine et qui est de quatre ans seulement le cadet de Lacourcière, a un net ascendant sur ses condisciples, frais diplômés des collèges classiques et débordant à peine la vingtaine pour la plupart. Fort de ses premières expériences d'enquêteur et de pédagogue, il n'hésite pas à mesurer ses méthodes à celles de ses professeurs. La narration d'une confrontation épique avec Marius Barbeau, qu'il venait de contredire ouvertement sur l'existence de la sténographie musicale et l'exposition de sa technique qui s'ensuit, en est l'exemple type. De même, la réflexion « j'aurais pu poser ces questions-là », qu'il livre après coup sur sa participation à une enquête orale dirigée par le professeur Lacourcière, comme le commentaire qu'il ajoute sur sa codification, plus précise que le système préconisé à Laval, sont, pour Lemieux, la confirmation que les pratiques qu'il a personnellement et empiriquement mises au point soutiennent avantageusement la comparaison.

Mais le disciple Lemieux se montre docile aux conseils de son maître Lacourcière qui lui propose, comme sujet de mémoire puis de thèse, l'examen d'un conte oblitéré par la tradition orale en France. Le futur docteur, qui a lui-même recueilli des versions du conte *Placide-Eustache* en Ontario français, orientera sa recherche vers la littérature hagiographique puis, en consultant des chercheurs à l'étranger, découvrira des sources plus archaïques encore, avant l'ère chrétienne même. Les diverses péripéties de la quête obsessive de toutes les éditions du « petit volume rouge avec de l'or dessus », dans les bibliothèques ou auprès de nombreux informateurs, jusqu'à sa découverte de l'*Eustache* de

Schmid, dans les débris de démolition, par un entrepreneur croisé dans un tramway à Québec ou par une élève en pénitence dans un galetas de Saint-Boniface, témoignent incontestablement de l'enthousiasme débordant du chercheur curieux, mais surprennent surtout par la candeur du narrateur qu'on confond avec le héros de la chronique populaire.

Dans le domaine de l'enseignement universitaire, sa carrière connaîtra quelques soubresauts. Rappelé en vitesse de Québec pour occuper un poste au département d'histoire de l'Université Laurentienne, il y restera à peine quatre ans avant de démissionner à cause d'un conflit généré par la présence du français dans les armoiries de l'Angleterre, un fait anodin normalement excusable. Son séjour à l'Université Laval, comme chargé de cours semestriel en remplacement de son maître, lui paraît une meilleure solution d'autant qu'elle permet d'alterner entre l'enseignement et ses recherches sur le terrain, et même d'entreprendre la transcription de ses contes ; il prendra fin en 1969, sans autre cause apparente que la présence à Laval d'effectifs désormais complets. Rentré à Sudbury, il va alors s'adonner plus activement à l'enquête orale, facilitée par l'acquisition d'un magnétoscope, et à la mise en chantier de son grand projet d'édition. Après l'Ontario, c'est le réseau familial de sa Gaspésie natale qu'il sonde, avec des incursions au Nouveau-Brunswick et chez les Métis du Manitoba ; il fit même du repérage dans la France de l'Ouest. La création du Centre franco-ontarien de folklore lui fournira en 1972 le cadre souhaité pour mettre son fonds documentaire à l'abri des difficultés financières anticipées de l'Université de Sudbury. Il continue sa collaboration avec la Société historique du Nouvel-Ontario pour laquelle il produit quelques publications dont *Les Jongleurs du billoch*, sorte d'introduction au grand œuvre en gestation.

Professeur d'histoire d'abord, il ne manque pas d'inciter ses confrères historiens à se documenter par l'enquête orale, où se rencontrent des traits de civilisation médiévale, comme il éveille aussi les linguistes à la présence dans la langue populaire

d'éléments anciens, de prononciations, de tournures et de mots techniques. Il se penche sur ses stratégies de recrutement des témoins qui ont varié selon les circonstances : si la référence d'un informateur à l'autre et la tournée de quelques pique-niques ont porté fruit, il déconseille les noces où ses succès ont été mitigés tout comme les avis des notables peu intéressés par le savoir des humbles. Il a mis au point une technique de codification de l'information, plutôt raffinée, dont il est fier : données de base sur les circonstances du témoignage recueilli consignées dans l'amorce de l'enregistrement, numérotation continue et « piétage », ou positionnement exact, pour faciliter le repérage rapide du document sur la bande sonore ; notation de la mélodie en sténographie musicale et usage du magnétoscope pour capter la physionomie et l'art du conteur. À cela s'ajoutent des trucs pour stimuler la mémoire des informateurs, par des suggestions et des visites fréquentes, mais, par-dessus tout, une éthique inébranlable, faite d'ouverture à tout renseignement utile, de respect de la confiance reçue autant que de la parole donnée. Son statut de prêtre, il le reconnaît, lui ouvre des portes et incline les gens ordinaires à l'accueil bienveillant. Sans doute sa sympathie avec le milieu paysan, qui se révèle chez lui naturelle, fait-elle le reste.

L'enquête est ainsi pour lui une véritable passion, qu'il qualifie sans ambages de vocation. Le folkloriste digne de ce nom, à la différence de l'ethnologue de cabinet, doit y répondre et s'y préparer par l'étude de l'histoire et de la musique. S'il semble décourager les jeunes, c'est qu'il tient justement à les former en vue du contact humain avec les témoins vivants, à leur apprendre la patience, la persévérance, l'humilité nécessaire pour se mettre à l'écoute des informateurs : « Je suis venu m'instruire », proteste-t-il, auprès de ces porteurs de traditions méconnus, dont le savoir, acquis par l'expérience et la tradition, ne jouit pas du prestige de l'instruction officielle. Il les qualifie souvent d'analphabètes pour bien marquer que l'influence sur eux de l'écrit était nulle, sinon limitée. Des gens en somme comme le père Lemieux, dont

les diplômés n'auraient fait que sanctionner les connaissances acquises hors de l'école. Son admiration est totale pour ces gens simples qui acceptent de se plier patiemment à ses investigations et déballetent sans détour leur connaissance ; leur mémoire fidèle et bien organisée, et leur sens artistique le fascinent. Aussi, juge-t-il cruciales les ressources techniques et la préparation psychologique de l'enquêteur pour le sauvetage urgent d'une tradition qui lui paraît en danger.

Mais ce qu'il a entendu, vu et enregistré ne doit pas dormir dans les archives. Comment passer à la génération nouvelle le répertoire des anciens ? L'important projet d'édition qui le hante depuis un moment commence à se préciser. Les premiers essais, publiés en fascicules par la Société historique du Nouvel-Ontario, ne contenaient qu'une version remaniée des textes populaires. Il hésite sur la façon de les diffuser et consulte collègues et éditeurs, car il n'y a pas de véritable modèle pour la somme qu'il entend publier. Il opte finalement pour l'édition de deux versions du même conte, la version remaniée pour une lecture agréable et la version originale ou transcription syllabique donnant le mot à mot du récit. Ainsi paraîtront, entre 1973 et 1993, les trente-trois volumes de la collection *Les vieux m'ont conté*. Cette œuvre sera recensée par de nombreux comptes rendus. D'une part, on lui saura gré de tenter de rendre la parole du conteur avec sa couleur orale particulière et, d'autre part, on critiquera l'illisibilité de cette version originale ou la surcharge littéraire de la version remaniée. Il motive les altérations et les amplifications verbales, incorporées à sa version remaniée, par l'expression du non-dit qu'il déduit de la mimique et de l'intonation du conteur. Il puisera néanmoins, dans les confidences de lecteurs et l'appui rassurant de quelques spécialistes, le courage de mener le projet à son terme. S'il reconnaît que l'édition de ce monument fut d'abord basée sur un travail d'équipe, il convient que les multiples relectures et corrections d'épreuves, d'une époque qui ignorait encore l'ordinateur personnel, furent pour lui une tâche astreignante qui lui fit sacrifier d'autres projets.

Considérant ses relations avec ses contemporains, Germain Lemieux a nettement conscience d'avoir été un résistant en marge. Il affirme que sa volonté de traiter la musique populaire autrement que selon les règles de la musique contemporaine et sa patience ont triomphé du censeur que sa communauté jésuite lui imposait. Celui dont l'entraînement musical ne devait d'ailleurs rien aux conservatoires et dont la pratique du terrain a même précédé toute formation universitaire œuvra en retrait à la façon d'un artisan. Isolé géographiquement des autres centres de recherche par ses fonctions d'enseignant et de chercheur à Sudbury, Germain Lemieux a porté un projet de collecte et d'édition qui le tint longtemps à l'écart des courants intellectuels de sa discipline. Convaincu que ses méthodes n'avaient rien à envier à celles des autres chercheurs, il se reconnut peu d'affinités avec ses collègues dont les liens paraissent avoir été intermittents. Devant les difficultés qu'il dut surmonter pour publier sa collection de contes, il appert que les désaccords qu'il estimait menaçants pour ses travaux retinrent davantage son attention que les rapports qu'il aurait pu entretenir avec ses anciens professeurs ou ses amis. La formation de l'homme, volontaire et autodidacte, permet de mieux saisir la démarche artisanale de ce chercheur singulier.