

## « La Sereine de mer » et « Les Bossus ». Marius Barbeau et l'édition des contes populaires

Jean-Pierre Pichette

Volume 4, 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1039361ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1039361ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Société Charlevoix  
Presses de l'Université d'Ottawa

### ISSN

1203-4371 (imprimé)  
2371-6878 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Pichette, J.-P. (2000). « La Sereine de mer » et « Les Bossus ». Marius Barbeau et l'édition des contes populaires. *Cahiers Charlevoix*, 4, 255–300.  
<https://doi.org/10.7202/1039361ar>

### Résumé de l'article

**Jean-Pierre Pichette** ajoute un nouveau chapitre à l'étude du passage de l'oral à l'écrit qu'il a entreprise. Il s'interroge ici sur l'attitude de Marius Barbeau face à l'édition des contes de tradition orale. Il présente au complet le portrait du trio amical des « pères du folklore », les Marius Barbeau, Luc Lacourcière et Félix-Antoine Savard. Il expose en introduction le malentendu, créé par Barbeau lui-même, qui entoura la publication savante d'un conte populaire acadien, « La Sereine de mer et les trois haches ». Il examine ensuite, par contre-expertise, la qualité et la précision du traitement d'un autre conte, « Les Bossus », depuis les notes sténographiques de terrain jusqu'à la publication dans une revue scientifique. Aussi peut-il dissiper le malentendu et montrer que la méthode de Barbeau répondait à toutes les exigences de sa science et, même, qu'elle devançait son époque, grâce à la technique de notation sténographique qu'il maîtrisait, avant la généralisation des appareils enregistreurs.

«LA SEREINE DE MER» ET «LES BOSSUS».  
MARIUS BARBEAU ET L'ÉDITION DES CONTES  
POPULAIRES

*Jean-Pierre Pichette*

*Département de folklore et ethnologie  
de l'Amérique française  
Université de Sudbury, Sudbury*

## SOMMAIRE

PRÉAMBULE .....	257
INTRODUCTION .....	259
I - « LA SEREINE DE MER ET LES TROIS HACHES » .....	263
II - « LES BOSSUS » .....	269
III - MARIUS BARBEAU ET LE CONTE POPULAIRE .....	274
A - Une ethnologie à revendiquer	
B - Une méthode d'avant-garde	
C - Trois compères à l'école du peuple	
1. Marius Barbeau	
2. Luc Lacourcière	
3. Félix-Antoine Savard	
CONCLUSION .....	289
ANNEXE A - « LA SEREINE DE MER ET LES TROIS HACHES » .....	292
ANNEXE B - « LES BOSSUS » .....	296

# «LA SEREINE DE MER» ET «LES BOSSUS». MARIUS BARBEAU ET L'ÉDITION DES CONTES POPULAIRES<sup>1</sup>

## PRÉAMBULE

Après avoir observé la littérisation des contes populaires, telle que la pratiqua, sous l'inspiration des folkloristes, l'écrivain d'Ottawa, Marie-Rose Turcot<sup>2</sup>, nous poursuivons ici l'exploration du passage de l'oral à l'écrit en abordant cette fois les travaux du premier véritable ethnologue de l'Amérique française. Au cours de sa longue et combien féconde carrière au Musée national du Canada — aujourd'hui le Musée canadien des civilisations —, Marius Barbeau a donné l'impulsion véritable à la quête méthodique de nos traditions orales en commençant par les contes

---

<sup>1</sup> Une version préliminaire de cet article a nourri deux exposés que nous avons livrés au printemps dernier: le premier, «De l'oralité à l'écriture, Marius Barbeau et l'édition des contes populaires», a d'abord été lu au colloque en l'honneur de Roger Le Moine, tenu à l'Université d'Ottawa le 9 avril 1999; le second, «La Représentation de l'oralité selon Marius Barbeau, translittération ou réécriture», a été présenté à la réunion annuelle de l'Association canadienne d'ethnologie et de folklore, le 6 juin suivant, à l'Université de Sherbrooke.

<sup>2</sup> C'était l'objet de notre article paru dans le dernier numéro de ces cahiers: «La Mise en scène littéraire du conte populaire en Ontario français. Le cas de Marie-Rose Turcot», *Cahiers Charlevoix* 3, 1998, pp. 11-86.

populaires<sup>3</sup>. À lui seul, entre 1914 et 1918 principalement, il a recueilli environ 245 de ces narrations<sup>4</sup>.

Notés à la sténographie — donc mot à mot sous la dictée des conteurs —, un bon nombre de ces récits ont subi plusieurs transformations avant de parvenir à la publication. On ne saurait déceimment apprécier le degré de fidélité de Barbeau au texte oral sans examiner les documents sériels qui témoignent des étapes de son travail: notes sténographiques de terrain avec leur translittération, manuscrits à publier, publications scientifiques et recueils pour la jeunesse.

Pour ce faire, nous avons retenu deux contes, relativement brefs, qui présentent les caractéristiques recherchées: existence de documents d'archives et de publications destinées à des publics variés. En premier lieu, nous nous intéresserons tout spécialement à «La Sereine de mer et les trois haches», par lequel Barbeau commence l'article qu'il fait paraître dans une grande revue étatsunienne de folklore. Ce récit, peut-être le dernier qu'ait recueilli le célèbre anthropologue, permet de voir toute la distance qu'il peut mettre, entre le document d'enquête et le texte publié, dans l'édition «savante» d'un conte populaire; donné de mémoire, il est accompagné, en appendice, d'une transcription préparée par Luc Lacourcière qui, présent à cette même séance, enregistra ce conte au moyen d'un magnéto-

---

<sup>3</sup> Nous avons brièvement noté l'importance de sa contribution (pp. 218-221), qui venait confirmer l'hypothèse de Stith Thompson à propos de l'influence des conteurs canadiens-français sur le répertoire des Amérindiens, dans «Le Lynx et le renard». Un relais déroutant dans la transmission du conte populaire français en Ontario», *Cahiers Charlevoix* 1, 1995, pp. 169-240.

<sup>4</sup> Voir la liste des «Contes manuscrits recueillis en sténographie de 1915 à 1946, transcrits en 1954 et 1955, analys[és] par L[uc] Lacourcière», Musée canadien des civilisations (dorénavant MCC), Hull, fonds Marius-Barbeau, boîte 156, dossier 1, 38 p. ms. Cinq contes seulement ont été recueillis après 1918 (2 en 1935, 2 en 1945, 1 en 1946). «La Sereine de mer et les trois haches» ne figure pas dans cette liste. Laurence Nowry avance, d'après Lacourcière, le nombre de 260 contes: *Marius Barbeau. Man of Mana. A Biography*, Toronto, NC Press, 1995, p. 146.

phone. Pour une fois, il est donc possible de confronter à sa source orale l'adaptation littéraire de Barbeau et de mesurer, avec les nuances qui s'imposent, tout le travail qu'exigeait le passage de l'oralité à l'écriture. Par manière de contre-expertise, nous ferons aussi appel à un deuxième conte, «Les Bossus», dont nous avons pu retracer toutes les étapes de traitement et les comparer l'une à l'autre.

### INTRODUCTION

Un soir de l'été 1952<sup>5</sup>, dans le Quartier latin, près des remparts, un anthropologue réputé, un prêtre écrivain et un jeune professeur enregistrent, chacun à sa façon, un conte d'un pêcheur acadien de passage à Québec. Ce dernier n'entrevoit guère la commotion que produira sur son savant auditoire le petit fabliau qu'il lui débite. Cette séance, dont le déroulement a été rapporté en 1954 par l'aîné et le plus illustre de ces protagonistes dans un article du numéro canadien du *Journal of American Folklore*<sup>6</sup>, met en

---

<sup>5</sup> L'appendice reproduisant la transcription de l'enregistrement mentionne, sans autre précision, que ce conte a été recueilli «en août 1952». Toutefois, le carnet d'enquête de Luc Lacourcière «Acadie 3 / 1952-1953» (Archives [de folklore] de l'université Laval, dorénavant AFUL, P 178/C3/1, BP 2966) indique plutôt, pour cette même pièce (p. 32, enreg. 1266g), le 26 juillet 1952. Le décalage serait minime si l'enquête n'avait pas été menée à Saint-Raphaël-sur-Mer, en l'absence de Marius Barbeau. Or, il existe une deuxième version de ce conte (enreg. 2136), comme le confirme le carnet «Acadie 7 / 1954» (s. p.) qui porte aussi cette précision: «Québec, le 28 septembre 1954. Voyage d'Onias et de Mathias Ferron, de S[ain]t-Raphaël-sur-Mer»; de plus, d'autres pièces du même ont été enregistrées à Québec un mois plus tard: «enquête aux Archives de Folklore, le 22 octobre 1954, pendant le cours de M. Marius Barbeau», lit-on au même carnet (enreg. 2163, 2165-2166, 2170). Ces détails trahissent-ils vraiment une erreur de datation de la part de ce dernier, qui aurait confondu les dates du premier enregistrement effectué en 1952 et de la rencontre à Québec en 1954? L'examen du carnet d'enquête «Acadie 3» ne laisse pas de doute: la captation de juillet 1952 n'a pas eu lieu à Québec, mais bien à Saint-Raphaël-sur-Mer. Pour trancher définitivement contre Barbeau, et opter pour la date de septembre 1954, il faudrait prouver que le numéro d'avril-juin 1954, dans lequel parut cet article, a subi plusieurs mois de retard...

<sup>6</sup> Marius Barbeau, «Nos traditions à l'Université», dans le *Journal of American Folklore*, vol. 67, n° 264, avril-juin 1954, pp. 199-211.

scène, d'une part, trois personnages dont l'amitié, qui remonte à trois lustres<sup>7</sup>, et la commune passion pour les traditions orales ont engendré une dizaine d'années plus tôt la création d'une chaire de folklore à l'université Laval. Ces pères trinitaires du folklore canadien-français sont Marius Barbeau, un vert sexagénaire, polygraphe, dont le glas seul sonnera l'heure de la retraite<sup>8</sup>; Félix-Antoine Savard, écrivain au cœur de la cinquantaine, dont le *Menaud* est déjà une œuvre de renom<sup>9</sup>; et Luc Lacourcière, folkloriste au début de la quarantaine, qui, depuis douze ans, fréquente autant le peuple que les livres<sup>10</sup>.

Devant eux, d'autre part, un jeune Acadien de 19 ans<sup>11</sup>, Onias Ferron<sup>12</sup>, de Saint-Raphaël-sur-Mer, au Nouveau-

---

<sup>7</sup> Luc Lacourcière a évoqué la naissance de ces amitiés dans l'allocution qui suivit sa nomination à l'Ordre de la fidélité française en mai 1981: «Car ce printemps de 1937 avait aussi vu paraître deux livres fort différents qui devaient m'influencer profondément: c'est d'une part le *Romancero du Canada* de Marius Barbeau et, d'autre part, *Menaud maître-draveur* de Félix-Antoine Savard. Je ne connaissais alors ni l'un ni l'autre de ces auteurs. Eux-mêmes, je l'ai su par la suite, ne s'étaient jamais rencontrés et entretenaient l'un envers l'autre une estime certaine mais entachée de quelques préjugés. «De Marius Barbeau, j'avais pourtant lu, dans ma tendre enfance, les contes qu'il était venu cueillir dès 1915, à Saint-Victor de Beauce, ma paroisse natale, auprès d'un vieillard, le père Paul Patry, qui en raconta presque jusqu'à sa mort, à 99 ans, en 1929. Une compatriote de Saint-Victor, Évelyn Bolduc, l'avait présenté à M. Barbeau, comme elle me présenta à lui. [...] Vers le même temps, je rencontrai l'abbé Savard à Clermont, suite à une appréciation que j'avais fait paraître de son livre. Et ce fut le début d'une longue, fructueuse, et amicale collaboration, tant avec l'auteur de *Menaud* qu'avec celui du *Romancero*.» (*Vie française*, Québec, vol. 35, nos 10-11-12, 1981, pp. 39-40).

<sup>8</sup> Né à Sainte-Marie-de-Beauce le 5 mars 1883, Marius Barbeau avait 69 ans en 1952; il est mort à Ottawa le 27 février 1969.

<sup>9</sup> Né à Québec le 31 août 1896, Félix-Antoine Savard avait 55 ans à l'époque de cette séance en 1952; il est mort à Québec le 24 août 1982.

<sup>10</sup> Né à Saint-Victor-de-Beauce le 18 octobre 1910, Luc Lacourcière avait 41 ans à l'été 1952; il est mort à Beaumont le 15 mai 1989.

<sup>11</sup> Luc Lacourcière a bien noté 18 ans auprès du nom du conteur dans le carnet «Acadie 3 / 1952-1953», p. 23 (AFUL, P 178/C1/3, BP 2966).

<sup>12</sup> Né en 1934, Onias Ferron serait mort en 1974, à 40 ans environ, d'après un document daté du 8 octobre 1974 appartenant au fonds Félix-Antoine-Savard (AFUL, P 123/2/1/9, BP 2045).



*Marius Barbeau, Luc Lacourcière et Félix-Antoine Savard, rue de l'Université, Québec, vers 1950. MCC, cliché J-13918.*

Brunswick, que Lacourcière et Savard connaissent depuis 1951<sup>13</sup> et de qui ils ont recueilli, dans son pays en 1952, cinq chansons, six contes et un *reel* à bouche<sup>14</sup>. Ce soir-là,

<sup>13</sup> Dans le «Journal personnel» de Félix-Antoine Savard pour 1951-1953 (AFUL-123/8, BP 2116), on trouve cette première mention à la page 15: «Dimanche le 29, bénédiction des barques / Onias Ferron» [Shippagan, 29 juillet 1951].

<sup>14</sup> La collection Luc Lacourcière compte en tout 28 pièces (9 chansons, 17 contes et 2 *reels* à bouche) d'Onias Ferron qui ont été recueillies entre 1952 et 1956, tantôt au Nouveau-Brunswick (Saint-Raphaël-sur-Mer et Allardville), tantôt à Québec; voir les carnets d'enquête «Acadie 3 / 1952-1953», «Acadie 7 / 1954», et «Acadie 10 / 1955» (AFUL, P 178/C3/1).

leur attention sera drainée vers un seul conte, minuscule, d'à peine plus de deux minutes, «La Sereine de mer et les trois haches<sup>15</sup>», que le narrateur tient depuis peu de son père, Alexandre Ferron; celui-ci le tenait peut-être de son propre père, Antoine (Pitou) Ferron, qui avait «une réputation de conteur remarquable<sup>16</sup>». Les auditeurs découvrent alors, fascinés, la version orale d'un fabliau fort ancien dont des parallèles figurent dans les œuvres de La Fontaine<sup>17</sup>, de Rabelais<sup>18</sup> et d'Ésope<sup>19</sup>.

C'est la publication d'une forme remaniée de ce récit, donnée «de mémoire, à main levée», par Marius Barbeau lui-même, qui entachera, dans l'esprit de plusieurs ethnologues, la réputation de ce pionnier; bizarrement et surtout dans les milieux anglophones puis, par contrecoup, chez des chercheurs de langue française de leur périphérie, on laissera courir la rumeur qu'il se permettait bien des licences dans le traitement de la tradition orale. La thèse de doctorat que Carole Henderson-Carpenter a consacrée à l'évolution des études ethnologiques au Canada<sup>20</sup> en présente une première trace; au chapitre cinquième, qui concerne le folklore canadien-français<sup>21</sup>, l'auteur résume les reproches que les

<sup>15</sup> Conte type Aa.-Th. 729 «La Hache tombée à l'eau» (Aarne-Thompson, «The Axe Falls into the Stream»).

<sup>16</sup> Luc Lacourcière, carnet «Acadie 3 / 1952-1953», p. 32 (AFUL, P 178/C1/3, BP 2966).

<sup>17</sup> *Fables*, Chronologie et introduction par Antoine Adam, [Paris], Garnier-Flammarion, [«Texte intégral» n° 95], 1966, Livre cinquième, Fable I, «Le Bûcheron et Mercure», pp. [139]-140.

<sup>18</sup> *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par Jacques Boulenger. Édition revue et commentée par Lucien Scheler. [Paris], NRF Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», [1955], *Le Quart Livre des fait[s] et dict[s] héroïques du bon Pantagruel*, «Prologue de l'Autheur», pp. 526-536.

<sup>19</sup> *Fables*. Édition bilingue. Traduction, introduction et notes par Daniel Loayza, [Paris], GF-Flammarion, [n° 721, 1995], Fable 173 (Ch. 253) «Hermès et le bûcheron», pp. 175-177.

<sup>20</sup> Carole Henderson-Carpenter, *Many Voices: a Study of Folklore Activities in Canada and their Role in Canadian Culture*, Ottawa, Musées nationaux du Canada, Centre canadien d'études sur la culture traditionnelle, collection «Mercure», dossier n° 26, 1979, x-480 pages.

<sup>21</sup> Chapitre V «“Je me souviens”: Folklore and French Canada», pp. 205-263.

folkloristes anglo-canadiens ont adressés à Barbeau, soit la recherche des formes traditionnelles les plus anciennes au détriment des contemporaines ainsi que la normalisation des textes publiés qui révélerait une absence d'intérêt pour les prestations de ses informateurs :

He has frequently been criticized for his tendency to search for the oldest traditions while neglecting the more recent or entirely native materials. Further, his disregard for individual performers' innovations and variations has led to criticism that he standardized his published collections and directed others to do likewise<sup>22</sup>.

Il ne serait pas étonnant que le professeur Herbert Halpert, qui s'est bien gardé d'identifier la personne visée par son exemple — mais le nom de Barbeau y est sous-entendu —, se soit à son tour fait l'écho de critiques similaires dans ces propos qu'il tint à Bergen (Norvège) :

We can observe the process of «improving» the texts most clearly in one collector who had first published many of his texts in articles in folklore journals and then in a book. The book versions have been polished, but the collector offered no comments about any of the changes<sup>23</sup>.

### I - «LA SEREINE DE MER ET LES TROIS HACHES<sup>24</sup>»

Il suffit d'une part de parcourir l'article de la revue américaine de folklore pour identifier la source de la rumeur infamante qui devait affliger notre célèbre pionnier. D'autre part, pour peu qu'on se donne la peine de comparer, par une lecture attentive, la version remaniée de Barbeau et la transcription donnée en appendice, on aura tôt fait de se convaincre du juste fondement d'une telle assertion. C'est

<sup>22</sup> Carole Henderson-Carpenter, *op. cit.*, p. 228.

<sup>23</sup> Herbert Halpert [et J.D.A. Widdowson], «Folk-Narrative Performance and Tape Transcription: Theory Vs. Practice», dans *The 8th Congress for the International Society for Folk Narrative Research, Bergen, June 12th-17th*. Edited by Reimund Kvideland and Torunn Selberg. Papers I, Bergen, 1984, p. 229.

<sup>24</sup> Voir la *transcription révisée* de Lacourcière et la *version remaniée* de Barbeau à l'annexe A: «La Sereine de mer et les trois haches».

cet arrière-fond qui fut le point de départ de nos interrogations et qui nous amena à explorer le passage de l'oralité à l'écriture chez Marius Barbeau.

Dans le fonds Marius-Barbeau<sup>25</sup>, se trouve une version dactylographiée de la transcription du récit oral; elle semble antérieure à celle que possède le fonds Luc-Lacourcière<sup>26</sup>. La présence des trois premières phrases du récit, qui n'apparaissent pas dans la version des Archives de folklore et que l'ajout «Une fois c'était un bûcheron» de la main de Lacourcière a remplacées, nous fait penser qu'il s'agit de la transcription originale, effectuée avant l'effacement accidentel des premiers mots du conte enregistré<sup>27</sup>. Annotée de la main de Barbeau, elle se rapproche considérablement de la transcription que nous avons nous-même effectuée et porte en outre des altérations qui seront reproduites, pour la plupart, dans le texte publié en appendice de l'article du *Journal of American Folklore*. Avec une demi-douzaine de ligatures et une coupure demandant l'élimination ou la création d'un alinéa, Barbeau y a pratiqué une vingtaine d'interventions mineures: suppression de huit incises (*il a dit*), de sept conjonctions et autres mots liens (*puis, ça fait que, toujours, bien*), de deux répétitions; il a aussi précisé deux pronoms et inversé deux expressions<sup>28</sup>.

Si, comme on vient de le voir, les principales modifications apportées au texte oral ont surtout été faites pour éviter les répétitions et alléger la lecture, l'adaptation qu'il en propose, dans le corps de son article, est porteuse d'am-

---

<sup>25</sup> MCC, Ottawa, fonds Marius-Barbeau, boîte 82, f. 3, dossier: 2<sup>e</sup> série des *Contes du grand-père Sept-Heures*.

<sup>26</sup> AFUL, fonds Luc-Lacourcière, P 178.

<sup>27</sup> En effet, cet enregistrement ne les contient plus.

<sup>28</sup> Notre transcription, à partir d'une copie de la bande sonore conservée aux AFUL et préparée par Jean-Pierre Michelin, a permis de restaurer les suppressions demandées par Barbeau (**en gras** dans le texte) avec deux bonnes douzaines d'ajouts de détails, des chevilles surtout, et de légères corrections (*en italique* dans le texte).

bigüité. À vrai dire, ses interventions dénaturent le texte oral. Et ce, de cinq façons.

1. Premièrement, il transforme la qualité du personnage central. D'un bûcheron, il fait un pêcheur; ce seul détail affaiblit même l'argument du récit puisque la perte de la hache doit certainement avoir des conséquences moins graves chez un pêcheur, pour qui elle est un instrument accessoire, que chez un bûcheron dont elle s'avère l'outil essentiel. On comprend mal alors qu'il fasse de l'obtention des trois haches la source de son bonheur: «un vrai trésor» qui annonce la fin de «la misère»; et qu'il renchérisse: «sa pêche en mer devint merveilleuse». L'écart entre ce pêcheur et le bûcheron du conte oral, qui reprend simplement son travail ordinaire, est déjà considérable. À ce titre, notons cette autre modification: la hache tombe au fond de l'eau au moment où le bûcheron se désaltère à la rivière dans le premier cas; le pêcheur malhabile l'échappe en taillant une cheville dans le second cas.

2. Deuxièmement, il prête ensuite au conteur un vocabulaire technique et maritime qu'il n'a pas employé: *quille, barge, plain, crocs, coques, degres, bordages, échouerie, étambot, crans, bouetter, appointir*; il expose aussi en détail la technique d'enroulement de la ligne de pêche. Plus encore, il crée une demi-douzaine de notes infrapaginales pour les expliquer. Il fait même un renvoi à Rabelais pour souligner une expression ainsi rajoutée. Cette façon de corser le texte, qui se trouve renforcée par la couleur d'authenticité que lui confère la présence de notes savantes, revêt un caractère trompeur.

3. Troisièmement, au plan stylistique, la part d'invention est particulièrement imposante et rallonge de vingt-cinq pour cent environ le texte qui passe de trente à quarante lignes. Par exemple, Barbeau remplace les six phrases courtes et simples de l'introduction du conte oral par trois phrases longues et complexes; de sorte que, sur les soixante mots de son adaptation, moins de cinq appartiennent au

texte original qui en contenait tout juste la moitié. On peut généraliser cette observation à toute l'adaptation littéraire qui se démarque d'un texte oral sobre, au vocabulaire banal, aux phrases brèves, au récit plus court. Le traitement des dialogues en fournit un second exemple: des six échanges dialogués en style direct de la version orale, dont quatre entre le bûcheron et la sirène constituent le pivot de la deuxième partie, aucun n'est retenu dans la version littéraire; ne subsistent dans celle-ci que les répliques de la sirène, celles du pêcheur étant rapportées en style indirect. Au total, les quinze paroles présentes dans la version orale ont été réduites à six seulement dans la version remaniée.

4. Quatrièmement, Barbeau localise l'événement, d'abord vaguement à l'Échouerie (une échouerie étant une plage), puis, en épilogue, en pointant nommément trois localités du nord-est du Nouveau-Brunswick: Miscou, Tracadie et Caraquet. Ce caprice de style, plutôt anodin, transgresse toutefois le caractère fictif du conte et le fait glisser dans l'univers réel, territoire de la légende.

5. Enfin, cinquièmement, il impose encore, à un récit déjà en soi éminemment moral, une moralité insistante, par trop appuyée. En outre, en lui conférant une portée étiologique, qui expliquerait, comme une malédiction, la «misère noire» des pêcheurs de la péninsule acadienne, il fait de ce petit conte moral un mythe: «Voilà la raison pour laquelle il y a depuis tant de pauvreté à Miscou, à Tracadie, à Caraquet et partout où se trouvent hommes et poissons en degas, au large des crans rouges.»

Voilà ce qui s'appelle prendre des libertés avec la tradition orale. Mais tout cela est monnaie courante dans le monde de l'adaptation qui permet la «traduction très libre d'une pièce (de théâtre) comportant des modifications nombreuses qui la mettent au goût du jour» et la «transposition [...] d'une œuvre d'un genre littéraire différent<sup>29</sup>».

---

<sup>29</sup> *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, 1993.

C'était bien aussi ce qu'avait notifié Barbeau en écrivant: «Or voici une *adaptation littéraire* de ce conte déjà connu ailleurs que je présente ici *de mémoire, à main levée*, quitte à en reproduire le texte authentique en appendice<sup>30</sup>.»

Une première question hante le lecteur attentif: pourquoi l'auteur a-t-il présenté, dans le corps de cet article destiné à une revue savante, une version remaniée d'un conte populaire? Choix d'autant discutable que la transcription de l'enregistrement original figure en appendice et montre toute l'ampleur des interventions du remanieur. Barbeau ne s'en explique pas.

On peut toutefois inférer plusieurs explications également plausibles. Au dire d'un contemporain<sup>31</sup>, le texte de cet article aurait d'abord été une conférence préparée pour le centième anniversaire de l'université Laval en 1952. Barbeau, qui le destinait à un public général de gens éclairés, en aurait fait la matière d'un article savant auquel il aurait ajouté en appendice, pour faire vite, la transcription intégrale du conte; diffuseur invétéré<sup>32</sup>, l'éminent ethnologue se multipliait pour répondre aux nombreuses invitations qui lui parvenaient de toutes parts et reprenait ses textes en les amputant, en les augmentant ou en les modifiant d'une autre façon pour les adapter à ses publics variés<sup>33</sup>. Ce même numéro canadien du *Journal of American*

<sup>30</sup> Marius Barbeau, *op. cit.*, p. 199; les italiques sont de nous.

<sup>31</sup> Monsieur Conrad Laforte, archiviste et professeur d'ethnologie à l'université Laval de 1950 à 1988, rencontré le 18 février 1999.

<sup>32</sup> Clarisse Cardin, «Bio-bibliographie de Marius Barbeau», Lettre-préface de Louvigny de Montigny, dans *Les Archives de folklore*, Publications de l'université Laval, [Montréal], Éditions Fides, vol. 2, «Hommage à Marius Barbeau», 1947, pp. [17]-96. L'ouvrage recense 578 écrits de l'auteur et 177 sources à consulter sur lui. Renée Landry, qui a compilé pour le Musée national la suite de la production de cet auteur pour les années 1947 à sa mort en 1969, ajoute un supplément de 209 titres, ce qui porte le total à 787 publications: «Bibliographie de Marius Barbeau», 14 mai 1969, 16 pages ms.

<sup>33</sup> Voir Mario Béland sous la direction de John R. Porter, *Marius Barbeau et l'art au Québec. Bibliographie analytique et thématique*, [Sainte-Foy, université Laval], «Outils de recherche du Célat» 1, août 1985, XIII-139 pages. Cet

*Folklore*, par exemple, se compose de huit articles qui occupent 112 pages; à lui seul, Barbeau en a écrit la moitié, deux en français et deux en anglais, et sa contribution personnelle compte presque les deux tiers du cahier<sup>34</sup>.

Notons, à sa décharge, que les idées qu'il professe respectent la qualité du lectorat de cette revue spécialisée et, en outre, qu'il n'a pas caché son intervention puisque, comme on vient de le lire, il avoue dès le deuxième paragraphe de son texte qu'il s'agit bien d'une «adaptation littéraire». A-t-il ainsi voulu faciliter la lecture à un public majoritairement anglophone? Qui sait?

Du reste, la distance entre ces deux versions est-elle représentative du traitement scientifique habituel de Barbeau? Pour répondre à cette deuxième question, l'analyse de sa méthodologie nous paraît la seule façon de vérifier et d'apprécier son souci d'authenticité.

S'il s'agit d'éprouver la fiabilité du travail de Barbeau, même avec le perfectionnement qu'il a pu y introduire, la tâche est d'envergure: pour le conte en tout cas, ce contrôle est irréalisable à partir d'un original enregistré sur un appareil mécanique étant donné que Barbeau réservait le

---

ouvrage dépouille la production exceptionnelle du polygraphe dans le seul domaine de l'art québécois — 16 livres, 225 articles publiés dans 79 périodiques — et, par des regroupements, la dispose sous les 43 thèmes qu'il a étudiés, ce qui fait voir comment Barbeau travaillait. L'auteur «tend à démontrer que si l'œuvre écrite de Barbeau est imposante — plus de 250 titres en rapport avec la seule culture matérielle — elle se révèle à l'analyse répétitive et redondante» (p. 5).

<sup>34</sup> *Journal of American Folklore*, vol. 67, n° 264, avril-juin 1954, «Canadian Number», pp. 99-238: F.J. Alcock, «Folklore Studies at the National Museum of Canada», pp. 99-101; M. Barbeau, «Totemic Atmosphere on the North Pacific Coast», pp. 103-122; K. Peacock, «Nine Songs from Newfoundland», pp. 123-136; M. Doyon, «Rites de la mort dans la Beauce», pp. 137-146; M. Barbeau, «The Ermatinger Collection of Voyageur Songs (ca. 1830)», pp. 147-161; M. Barbeau, «La Complainte de Cadieux, coureur de bois (ca. 1709)», pp. 163-183; J. Helm MacNeish, «Contemporary Folk Beliefs of a Slave Indian Band», pp. 185-198; M. Barbeau, «Nos traditions à l'Université», pp. 199-211; Notes & Queries, p. 184 et p. 238; Reviews, pp. 213-237.

phonographe, en raison des coûts d'opération élevés et de la durée d'enregistrement limitée, à la captation des mélodies de chansons. La seule exception connue est l'enregistrement de «La Sereine de mer et les trois haches» fait par Luc Lacourcière en 1952 et qui est justement à l'origine du litige que l'on sait. On ignore si, ce jour-là, Barbeau a pris des notes du conte d'Onias Ferron; sa longue pratique de la sténographie aurait normalement dû favoriser ce réflexe. Se serait-il tout simplement reposé sur l'appareil de Lacourcière? L'aveu qu'il recrée ce conte «de mémoire» pourrait accréditer cette interprétation. De toute façon, on ne sait ce qu'il serait advenu de telles notes dont les archives de Hull (MCC) et celles de Québec (AFUL) ne portent aucune trace.

Toutefois, si l'on ignore ce que Barbeau a véritablement entendu, on a néanmoins toujours accès à l'ensemble de ses notes sténographiques, conservées au Musée canadien des civilisations; elles nous révèlent en tout cas ce qu'il en a retenu. À partir de ces notes, il est encore possible d'apprécier la fidélité de l'ethnographe au document d'origine.

## II - «LES BOSSUS<sup>35</sup>»

Parmi des dizaines d'autres récits, nous avons choisi, pour illustrer notre propos, un échantillon bref, recueilli en 1916, au beau milieu des enquêtes de Barbeau sur le conte; sa méthode d'enquête est déjà certainement au point. Il s'agit du conte charlevoisien «Les Bossus» dont le texte a été publié dans une revue savante en 1919, la même, soit le *Journal of American Folk-Lore*<sup>36</sup>; les fines notations sténographiques, couvrant trois petits feuillets de la main de l'anthropologue, et leur translittération sont conservées

<sup>35</sup> Voir la translittération de M<sup>me</sup> Claire Landry-Darling et le texte de la publication de Barbeau à l'annexe B: «Les Bossus».

<sup>36</sup> Le titre de ce périodique a légèrement varié: *The Journal of American Folk-Lore* (1888-1940) puis *Journal of American Folklore* (depuis 1941).

dans le fonds Marius-Barbeau au musée de Hull. Pour authentifier la translittération, il faut cependant une maîtrise parfaite du système utilisé et adapté par Barbeau, ce que nous n'avons aucunement. Par bonheur, nous avons pu joindre la seule personne encore capable de lire et de contrôler le contenu de cette sténographie. Il s'agit de M<sup>me</sup> Claire Landry-Darling, qui fut la secrétaire de Barbeau de 1955 à 1957. Dans le récit de ses mémoires, ce dernier a bien expliqué les circonstances de l'embauchage et les aptitudes exceptionnelles de cette jeune fille qui se présenta un jour à point nommé:

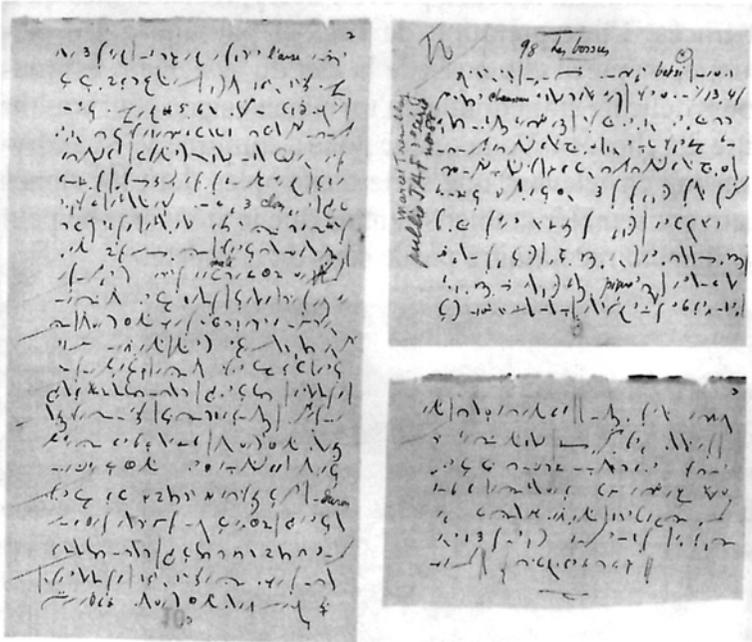
Mes amis me disaient souvent: «Si vous deviez mourir, vous risquez que ces notes se perdent et par conséquent ne servent à personne». J'en convenais, mais tant de choses pressantes retenaient mon attention que je remettais toujours ce projet à plus tard. Je m'imaginai la vie éternelle! Enfin, le Musée engagea Claire Landry, une jeune fille d'Ottawa, comme sténographe-secrétaire qu'on mit à ma disposition. Elle connaissait la sténographie Duployé et je lui expliquai la mienne. Je doutais fort cependant qu'elle réussît à l'apprendre, étant donné que je l'avais déjà montrée sans succès à [...] d'autres personnes que j'essayai d'introduire à ma sténographie. Néanmoins, cette jeune fille très industrielle et intelligente commença à la pratiquer. Je lui passai alors des chansons qu'elle finit par déchiffrer. Puis, je les lisais et les corrigeais. Finalement, elle parvint à transcrire des milliers de chansons et continua ainsi jusqu'à son mariage, l'an dernier [en 1957], alors qu'elle termina les chansons de langue anglaise. Elle transcrit maintenant en anglais ou en français chez elle ce qui reste à faire, ayant maîtrisé mon système dans les deux langues. J'ose espérer qu'elle pourra effectuer ce travail pendant longtemps, parce qu'il y a encore beaucoup de matières qui attendent leur tour<sup>37</sup>.

Elle continua en effet jusqu'à la mort de son patron la translittération des contes sous la supervision de ce dernier puis, après 1969, elle mena seule cette tâche jusqu'à sa complète exécution, le 31 mars 1989. Le Musée national, qui désirait «rendre accessibles les documents de cette importante

---

<sup>37</sup> «Les Mémoires de Marius Barbeau», enregistrés et transcrits par Carmen Roy, Ottawa, MCC, 1958, pp. 483-484.

collection Marius[-]Barbeau tant pour les chercheurs du Centre que pour ceux de l'extérieur», lui octroya annuellement un contrat de «transcription» et de dactylographie, attendu que M<sup>me</sup> Landry-Darling avait «travaillé pour feu le D<sup>ni</sup> Marius Barbeau et [qu']elle seule connaît les sig[n]es de sa sténographie personnelle<sup>38</sup>». C'est elle qui a bien voulu vérifier, avec diligence et méticulosité, la translittération de ces notes<sup>39</sup>.



«98. Les Bossus», 1916. Notes sténographiques de Marius Barbeau. MCC, fonds Marius-Barbeau, boîte 156, f. 12.

Il faut ici ouvrir une parenthèse sur certaines particularités de cette méthode. «La sténographie (*sténos*, serré, *graphein*, écrire) est l'art d'écrire aussi vite que l'on parle; son but

<sup>38</sup> Cette formulation type provient du contrat n° 1630-1-004 du 26 mars 1981 exécuté par M<sup>me</sup> Claire Darling pour le compte des Musées nationaux du Canada.

<sup>39</sup> Cette rencontre a eu lieu à la résidence de M<sup>me</sup> Landry-Darling, à Ottawa, le 12 février 1999.

principal est de fixer mot pour mot le discours de l'orateur», peut-on lire en introduction à la méthode Perrault-Duployé<sup>40</sup>. C'est en fait une écriture phonétique abrégée par l'utilisation de signes conventionnels que le praticien apprend ou développe lui-même en cours d'exercice. Si ce dernier classe au rang des avantages de noter, par ce moyen, la totalité d'un récit au rythme de la parole, il demeure qu'il est souvent le seul à pouvoir décrypter les signes qu'il a tracés. L'interprétation de ceux-ci par une autre personne, même si elle possède la clef du système<sup>41</sup>, est toujours délicate étant donné qu'un même «signe peut vouloir dire dix choses». Voilà ce que nous a confirmé M<sup>me</sup> Landry-Darling en relevant une série d'exemples dont les signes peuvent sembler ambigus<sup>42</sup>, mais que le sténographe peut facilement reconnaître par le sens du contexte.



*Marius Barbeau à sa table de travail en compagnie de sa secrétaire, Claire Landry, 1956. Prêt de M<sup>me</sup> C. Landry-Darling.*

---

<sup>40</sup> Denis R[omulus] Perrault, *Sténographie Perrault-Duployé. Cours élémentaire en quatre leçons avec dictées et lectures*, Montréal, 1928 (19<sup>e</sup> édition [1893], chez l'Auteur, p. 6.

<sup>41</sup> Voir, dans le fonds Marius-Barbeau, le document «Sténographie de Marius Barbeau» («Ma sténographie en français [et en anglais]», MCC, boîte 174, f. 11, 5 p. ms.

<sup>42</sup> Parmi ceux que nous avons retenus, notons les suivants (la translittération = le sens rectifié): six de haut = ça de haut; ouvrir la clef = virer la clef; la face du cou = la fausse du cou; exible = diable; monté = mâté; il va le laisser = il vous le lance; soudainement = s'adonne.

La confrontation des notes translittérées et du texte publié fait ressortir plus d'une centaine d'interventions que Barbeau a effectuées en vue de la publication, modifiant ainsi treize pour cent du texte dans ses aspects narratifs et stylistiques.

Au plan narratif, toutes les séquences du récit noté ont été intégralement respectées de même que leur ordonnance; la segmentation que nous avons opérée en quatre séquences et leur découpage en quatorze paragraphes le font mieux voir. Le nombre de répliques, paroles rapportées en discours direct, demeure égal, soit vingt-deux, dans les deux cas.

TABLEAU 1  
« Les Bossus »

	<i>notes sténographiques</i>	<i>publication</i>
segments	(4 séquences)	(4 séquences)
paragraphes	6 (14) paragraphes	14 paragraphes
phrases	75 phrases	82 phrases
répliques	22 répliques	22 répliques
verbes	173 verbes	167 verbes
mots	858 mots	890 mots

*La segmentation (en séquences)*

1. Le mari bossu et jaloux (par. 1-3)
2. La mort des trois bossus (par. 4-7)
  - L'accueil des trois bossus
  - Le retour du mari jaloux
  - La mort des bossus dans le coffre
3. L'élimination des cadavres (par. 8-11)
  - L'embauche d'un charretier (la ruse)
  - Le premier bossu
  - Le deuxième bossu
  - Le troisième bossu
4. La mort du mari (par. 12-14)
  - L'élimination du mari jaloux (la méprise)
  - Le paiement du charretier

C'est au plan stylistique que les modifications sont plus apparentes: d'abord perceptibles par de légères variations dans le nombre de phrases (augmentation de 75 à 82), dans le nombre de verbes (réduction de 173 à 167) et dans le nombre de mots (accroissement de 858 à 890), ces interventions stylistiques se répartissent en trois catégories: des ajouts, des suppressions et, surtout, des substitutions. Dans les douze cas notés, les *suppressions* sont faites pour alléger le texte de mots répétés dans des phrases consécutives (adverbe *bien*, par exemple), pour réduire une accumulation superflue d'incises, pour uniformiser une série de pronoms sujets, par souci général de clarification. Une vingtaine d'occurrences sont constituées d'*ajouts* de mots: tantôt d'une conjonction ou du premier membre de la négation, tantôt d'une apposition ou d'une précision du nom du personnage. Mais la très grande majorité (84 cas) sont des *substitutions*: normalisation de prononciations ou de mots populaires, précision d'un mot (nom, pronom, verbe) et respect de la concordance des temps pour une première moitié; les autres sont essentiellement des interventions exigées par le sens: réinterprétation de signes sténographiques surtout, avec quelques inversions, des corrections et une seule reformulation.

En somme, ce sont là les effets d'une honnête normalisation, davantage soucieuse d'accroître la lisibilité du texte oral, par la clarté du propos et la correction grammaticale, que de réinventer une nouvelle histoire à partir des données populaires comme Barbeau l'avait fait dans son «adaptation littéraire» de «La Sereine de mer et les trois haches».

### III - MARIUS BARBEAU ET LE CONTE POPULAIRE

#### A - UNE ETHNOLOGIE À REVENDIQUER

Marius Barbeau a été le tout premier, à compter de 1914, à recueillir méthodiquement des récits de tradition orale au Canada français. Il a révélé au monde scientifique

193 de ses «Contes populaires canadiens», dans la revue étatsunienne *The Journal of American Folk-Lore*, dont huit séries parurent entre 1916 et 1950<sup>43</sup>, sans oublier la centaine d'«anecdotes» et légendes qu'il y présenta aussi<sup>44</sup>. Alors que «[n]os écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle avaient récupéré certains récits traditionnels afin de les intégrer dans le projet littéraire de l'heure», note Jean Du Berger, «[l]e grand mérite de Barbeau a été de faire retour vers les conteurs»: il a «retrouvé la tradition des conteurs<sup>45</sup>». Son mérite est d'autant plus grand que ce domaine ne relevait pas de son affectation scientifique et qu'il a, en quelque sorte, forcé son employeur à l'y admettre; c'est la nette impression qui se dégage de la lecture des rapports annuels du Musée national, principalement de celui de l'année 1921 où Barbeau expose son rôle de rassembleur et les expédients qui lui ont réussi:

On peut remarquer que le folklore n'avait pas été reconnu d'abord comme formant partie des sujets étudiés par la section d'anthropologie. C'est pour cette raison que notre institution ne nous accorda guère son appui financier. Plusieurs de nos collections sont des dons gratuits de personnes intéressées à nos recherches. [...] Ce fut principalement grâce à notre encouragement personnel, à une correspondance suivie et à notre enthousiasme que des collaborateurs furent induits à recueillir et à nous procurer les données obtenues au cours de leurs recherches, lesquelles sont maintenant préservées dans le Musée commémoratif Victoria. Quant aux recherches de l'auteur (faites dans les périodes de deux semaines à trois mois, en 1914, 1915, 1916, 1918, 1919)

<sup>43</sup> *The Journal of American Folk-Lore*: «Contes populaires canadiens». Première série, vol. 29, n° 111, janvier-mars 1916, pp. 1-154; 2<sup>e</sup> série, vol. 30, n° 115, janvier-mars 1917, pp. 1-160; 3<sup>e</sup> série, vol. 32, n° 123, janvier-mars 1919, pp. 90-167; 4<sup>e</sup> série, vol. 36, n° 141, juillet-septembre 1923, pp. 1-68; 5<sup>e</sup> série, vol. 39, n° 154, octobre-décembre 1926, pp. 371-449; 6<sup>e</sup> série, vol. 44, n° 173, juillet-septembre 1931, pp. 225-294; 7<sup>e</sup> série, vol. 53, nos 208-209, avril-septembre 1940, pp. 89-162; *Journal of American Folklore* (titre modifié depuis 1941), 8<sup>e</sup> série, vol. 63, n° 248, avril-juin 1950, pp. 199-230.

<sup>44</sup> «Anecdotes populaires du Canada», vol. 33, n° 129, juillet-septembre 1920, pp. 173-297.

<sup>45</sup> Jean Du Berger, «Marius Barbeau: le conte et le conteur», dans *Études françaises*, Montréal, vol. 12, nos 1-2, p. 68.

deux des expéditions furent à ses propres frais et les trois autres furent subventionnées en partie par la Commission géologique<sup>46</sup>.

Dans la série d'entrevues qu'il accordait à Carmen Roy en 1958<sup>47</sup>, Barbeau a tenu à faire quelques mises au point sur la place du folklore au Musée national d'alors. Se référant au rapport annuel de l'année 1915, il fait observer:

Comme vous serez à même de le constater, avec le consentement de Sapir, ou plutôt avec son laisser-faire, j'introduisais dans mon propre rapport annuel la nouvelle que la cueillette de contes populaires, que le travail de folklore se poursuivait au Musée national. Vous pouvez donc considérer qu'une fois accepté dans des publications aussi officielles, le folklore, dès 1915, comptait parmi les fonctions du musée<sup>48</sup>.

L'indulgence d'Edward Sapir, son supérieur, tenait moins à des considérations scientifiques qu'à des intérêts personnels: ainsi, en 1916, il autorisa des dépenses destinées à des recherches aux Éboulements pour son collègue qui venait tout juste de lui prêter de l'argent; en 1918, il lui accorda aussi une «allocation généreuse» pour la cueillette de chansons dans le Témiscouata et en Gaspésie, parce qu'il traduisait ces pièces en anglais et s'en servait comme supports à ses poèmes<sup>49</sup>. Barbeau n'était certes pas dupe:

Il faut dire aussi que j'avais un intérêt personnel à servir: je voulais absolument imposer le folklore au Musée, alors que Sapir n'y tenait pas et ne désirait pas non plus encourager mon travail sur le folklore canadien-français, d'autant que je l'accomplissais pour Boas et non pour lui<sup>50</sup>.

Après la démission et le départ de Sapir en 1925, Diamond Jenness, pourtant engagé au Musée national sur la recommandation de Barbeau puis nommé chef de la

---

<sup>46</sup> *Rapport du ministère des Mines pour l'année financière se terminant le 31 mars 1921*, Ottawa, 1922, p. 27.

<sup>47</sup> «Les Mémoires de Marius Barbeau», *op.cit.*, 918 pages ms.

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 46-47.

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 86-88. Le résultat de leur collaboration parut quelques années plus tard: *Folk Songs of French Canada* by Marius Barbeau and Edward Sapir, New Haven, Yale University Press; London, Humphrey Milford: Oxford University Press, 1925, xxii-216 pages.

<sup>50</sup> *Ibid.*, pp. 47-48.

division de l'anthropologie avec son appui, se montrera intolérant et voudra faire cesser cette pratique. Il convoquera son administré pour «mettre cartes sur table» et lui faire part de sa décision:

La division d'anthropologie a été conçue tout d'abord d'après l'orientation de nos études à Oxford, puis a évolué ici vers celle des Indiens et pas autre chose. Donc, à partir de maintenant vous allez vous occuper uniquement de l'étude des Indiens en laissant de côté ce que vous avez fait sur la brèche et l'oublier<sup>51</sup>.

Barbeau, qui n'avait pas prévu la tournure des événements, encaissa le coup:

J'écoutai cette sortie avec stupeur. Ce qui se passa immédiatement après reste assez vague, mais je rétorquai: «J'ai déjà choisi ma carrière, fruit d'une longue évolution, à laquelle je compte consacrer ma vie entière. Ce travail me semble d'ailleurs bien légitime et justifié, il s'impose vraiment et je me propose fermement de continuer dans cette voie.» Sur quoi je partis en lui claquant la porte au nez. Nous ne devons plus nous parler pour une dizaine d'années ou presque jusqu'à maintenant<sup>52</sup>.

Après cette altercation, on ne devait plus le soumettre à un affrontement ouvert. Le folkloriste apprendra plusieurs années plus tard qu'il avait alors joué gros et risqué sa carrière: «Savez-vous, Barbeau, que, si vous n'étiez pas Canadien français, il y a longtemps qu'on vous aurait congédié au Musée?», lui confiera le directeur du Musée royal de l'Ontario, Charles Trick Currelly (1914-1946). Selon ce dernier, seule la perspective «de vives réactions au Parlement» fédéral et ailleurs devant le renvoi du seul Canadien français du Musée, dont les travaux étaient de plus déjà bien reconnus, aurait empêché son congédiement<sup>53</sup>. C'est ainsi que Barbeau conquiert une certaine indépendance dans l'exercice de son travail. Ses supérieurs n'en continuèrent pas moins de lui faire sentir leur hostilité à l'endroit de ses recherches en folklore au Québec et de l'intimider en

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>52</sup> *Ibid.*, pp. 135-136.

<sup>53</sup> *Ibid.*, pp. 136-138.

l'interrogeant sur ses activités. Mais il savait leur répondre comme en témoigne cette anecdote survenue dans les années trente:

Je prenais place avec eux d'un côté de la table et, durant une heure ou deux, ils me questionnaient sur mon travail. Puisque je connaissais bien le fond de leur pensée, je les entretenais de Caughnawaga, réserve indienne des Iroquois, des Abénakis et de leur réserve à Odanak, de Lorette, la réserve des Hurons, des réserves des Algonquins de l'Est, à Restigouche et à Maria, ainsi que de Saint-Régis, où habitaient un groupe d'Iroquois métissés que je considérais alors peu intéressants étant donné que je les avais déjà étudiés et qu'il ne restait pas grand-chose à dire à leur sujet. De toute façon, il me fallait exploiter ces questions au maximum pour marquer la place qu'elles occupaient dans les recherches que j'effectuais chez les Indiens de l'est du Canada. Je ne sais pas s'ils me crurent ou non; quoi qu'il en soit, cette ruse gagna la journée à chaque occasion pendant plusieurs années. Il s'agissait toujours de la même rengaine: prétendre travailler chez les Indiens du Québec, quand je sillonnais la province en quête de données folkloriques et artisanales. Je m'arrêtais certes de temps à autre à l'une des réserves indiennes pendant un jour ou deux, mais pas davantage; en tout cas, pas au point de négliger mon ouvrage, juste ce qu'il fallait pour ménager les intérêts du Musée<sup>54</sup>.

Bien que ces tiraillements internes n'aient guère entravé ses projets fondamentaux, ils gênèrent à l'occasion l'expression de certains choix disciplinaires. Par exemple, il n'osa pas porter officiellement le titre de folkloriste:

Je n'avais jamais songé à assumer le titre de folkloriste de cette division de crainte que cela m'empêche de poursuivre mon travail sur les Indiens et me prive du mérite qui en découle. Je voulais maintenir un juste équilibre<sup>55</sup>.

Ce n'est qu'en 1946, à l'arrivée de Frederick James Alcock à la direction du Musée national, qu'il put enfin avoir ses coudées franches. Douze ans plus tard, en livrant oralement ses mémoires, il constatait avec satisfaction qu'il avait finalement gagné la partie:

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, pp. 306-307.

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 223-224.

De toute façon, je suis resté ici parce que je voulais accomplir mon travail et qu'on m'a éventuellement autorisé à le faire. Maintenant le folklore fait officiellement partie du mandat du Musée; il a fallu lutter âprement pour lui conférer sa place légitime parmi nos sciences anthropologiques<sup>56</sup>.

Si Marius Barbeau éprouva tant de difficultés à imposer le folklore comme discipline d'étude au Musée national du Canada, la diffusion scientifique des résultats n'allait pas non plus de soi:

Notre tâche ne se bornait pas à recueillir les matériaux en question. Il fallait encore pourvoir à leur publication. La Société du Folklore d'Amérique, par l'entremise de son éditeur, le D<sup>r</sup> Franz Boas, fit bon accueil à nos manuscrits pour le *Journal of American Folk-Lore*, en nous priant toutefois de prélever des fonds suffisants pour couvrir le surcroît de dépenses occasionnées par nos publications. C'est alors qu'il nous fallut organiser les sections de Québec (1915) et d'Ontario (1918) de la Société du Folklore d'Amérique et de diverses manières nous sommes parvenus à obtenir l'aide suffisante<sup>57</sup>.

En outre, l'anthropologue beauceron entreprit de diffuser plus largement ses documents par la voie des journaux, *Le Droit* et *La Presse* surtout<sup>58</sup>, puis de réunir dans des recueils populaires plus du tiers d'entre eux. *Grand'mère raconte...* et *Il était une fois...* inaugurent cette nouvelle phase dans le traitement des récits traditionnels et s'inscrivent dans un groupe de quinze recueils<sup>59</sup> destinés au grand public, mais à

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>57</sup> *Rapport du ministère des Mines pour l'année financière se terminant le 31 mars 1921*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>58</sup> Clarisse Cardin, «Bio-bibliographie de Marius Barbeau», *op. cit.*, pp. 64-65 (*La Presse*) et pp. 70-71 (*Le Droit*).

<sup>59</sup> Marius Barbeau, *Grand'mère raconte...*, [Montréal], Éditions Beauchemin, [collection «ChAMPLAIN»], [1935], 103 p.; *Il était une fois...*, Montréal, Éditions Beauchemin, [1935], 105 p.; Éditions Héritage, «Pour lire avec toi», [1976], 127 p.; *Les Rêves des chasseurs*, Montréal, Éditions Beauchemin, [collection «des Veillées»], 1942 (2<sup>e</sup> édition en 1945, 3<sup>e</sup> édition en 1950), 117 p.; *Les Contes du grand-père Sept-Heures*, Montréal, Les Éditions Chantecler, 1950 et 1953, 12 volumes. Quant aux légendes, il en produira aussi des adaptations littéraires dans un autre recueil: *L'Arbre des rêves*, Montréal, Les Éditions Lumen, collection «Humanitas», [1947], 189 pages. Illustrations.

la jeunesse particulièrement. «Les enfants des villages et des villes, écrit-il en préface, pourront dorénavant lire ce que, naguère, ils auraient pu entendre à la campagne, aux veillées du bon vieux temps<sup>60</sup>.» Ces recueils reprennent ainsi soixante-dix-neuf de ces contes, dans les adaptations littéraires de l'auteur et agrémentés d'illustrations, sous forme de courts textes de cinq à douze pages, parfois plus<sup>61</sup>, qui portent toujours la mention de leur source (le nom du conteur, la date et le lieu de cueillette).

### *B - UNE MÉTHODE D'AVANT-GARDE*

Marius Barbeau utilisait la sténographie pour recueillir les traditions orales dictées par ses nombreux informateurs. Dès l'âge de 13 ans, en 1896, il fut initié à cette méthode, «dont l'écriture [l]e captiva<sup>62</sup>», qui faisait partie du programme d'études commerciales dispensé par les Frères des écoles chrétiennes à Sainte-Marie de Beauce:

Dans ma paroisse, à Sainte-Marie de la Beauce, je suivis pendant trois ans le cours commercial donné par les Frères des écoles chrétiennes. Lors de ma dernière année, quand j'avais treize ou quatorze ans, un certain frère Robert [Thivierge] enseignait la sténographie Duployé aux élèves et c'est ainsi que je l'appris avec les autres<sup>63</sup>.

---

<sup>60</sup> *Il était une fois...*, *op. cit.*, p. [10].

<sup>61</sup> Quelques contes sont beaucoup plus longs dans certains fascicules des *Contes du grand-père Sept-Heures*, ceux de la première série surtout (vol. 1-6); voir, par exemple, le premier fascicule (vol. 1, 61 pages) qui ne contient que le conte donné en titre, *Le Phénix doré*, pp. 3-60.

<sup>62</sup> Marius Barbeau, «Souvenirs de mon enfance et de ma jeunesse», souvenir n° 7, 28 décembre 1958, p. 2; Ottawa, MCC, boîte 174, f. 13.

<sup>63</sup> «Les Mémoires de Marius Barbeau», *op. cit.*, p. 476.



*Marius Barbeau à l'école du peuple, août 1941.  
MCC, cliché J-301.*

Au Collège de Sainte-Anne-de-la-Pocatière, de 1897 à 1903, il continua de la pratiquer sans véritable but, de sorte qu'il affirmera: «Par conséquent, je possédais déjà assez bien la méthode Duployé au moment où je quittai le collège.» Il l'utilisa ensuite régulièrement dans ses études de droit à Laval de 1903 à 1907. La maîtrise qu'il avait de cette méthode s'avéra même pour lui plutôt rentable à cette époque; d'abord, il s'ingénia à faire des relevés complets de ses notes de cours qu'il vendait à ses camarades et, surtout, il fut choisi par le juge Langelier pour recueillir sous sa dictée l'enseignement qu'il professait, lui procurant un revenu d'appoint non négligeable<sup>64</sup>. Cette pratique quotidienne fut en outre l'occasion de raffiner sa méthode puisque le système Duployé s'avérait «à la fois long et encombrant»:

Je me renseignai donc auprès d'un monsieur Breen, le sténographe officiel à la cour des Assises, à Québec, à ce sujet. Il me dit: «J'emploie moi-même la méthode Pitman que je considère très avantageuse à cause des syllabes doubles, soit deux syllabes au lieu d'une.» Je lui empruntai alors son livret et me mis à pratiquer toutes sortes de signes et à noter les multiples variations de ceux-ci [...]. Puis, au cours des [...] cinq ou six séances

<sup>64</sup> Marius Barbeau, «Souvenirs de mon enfance», *op. cit.*, souvenir n° 10, 25 janvier 1959, pp. 3-4.

[suivantes chez le juge Langelier], j'introduisis les nouveaux signes au fur et à mesure que je les maîtrisais. Je réussis ainsi à abrégér sensiblement ma propre sténographie et finis par élaborer un système bien personnel où il importe de connaître la clef pour pouvoir le lire. Car il ne s'agit pas vraiment de la méthode Pitman, ni de la Duployé, mais plutôt un peu des deux à la fois, adaptées à ma façon.

Depuis ce temps, j'utilisai beaucoup cette sténographie dans les deux langues, ce qui me rendait grandement service parce que cela me permettait de recueillir rapidement et fidèlement quantité de choses, tout en évitant les interruptions<sup>65</sup>.

Marius Barbeau mettra, pour de bon, la sténographie à contribution dans ses enquêtes ethnographiques à partir de 1915, précisément pour des raisons d'efficacité:

Ce n'est cependant qu'à l'occasion d'une deuxième visite, lorsque je retournai à Lorette à la demande du D<sup>r</sup> Franz Boas que je mis vraiment ma sténographie à profit. Comme j'allais recueillir des contes français, il fallait écrire vite afin de consigner dans mes carnets toutes les histoires populaires que me racontaient Prudent Sioui et bien d'autres aussi. Désormais, je me servais constamment de ma sténographie pour noter à la fois les contes et les chansons, ce qui m'aida énormément. Car lorsqu'on interrompt un conteur, il perd le fil de son récit et finit par s'en irriter<sup>66</sup>.

Que l'ethnographe ait régulièrement employé cette méthode de notation pendant une période de vingt ans devrait nous convaincre que ses sténogrammes n'ont plus rien de commun avec l'œuvre d'un débutant.

Il faut remarquer que l'usage de la sténographie représentait à l'époque un net progrès dans la cueillette des documents de tradition orale quand on considère que les devanciers de Barbeau en France ne disposaient que de l'écriture ordinaire pour les noter. Au tournant du siècle, Anatole Le Braz faisait d'une informatrice, qui ralentissait son débit pour lui permettre de la suivre à la plume, sa conteuse idéale<sup>67</sup>.

---

<sup>65</sup> «Les Mémoires de Marius Barbeau», *op. cit.*, pp. 479-481.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 478.

<sup>67</sup> Anatole Le Braz, *La Légende de la Mort chez les Bretons armoricains*, Paris,

C - TROIS COMPÈRES À L'ÉCOLE DU PEUPLE

On aura noté que le conte qui a déclenché cette étude avait été recueilli, exceptionnellement et conjointement, par Marius Barbeau, Luc Lacourcière et Félix-Antoine Savard. En présence du jeune narrateur acadien, les inventeurs de l'ethnologie canadienne-française ont opéré chacun selon son état et son âge, ses dispositions et son art. Bien que leur participation ne nous soit révélée que par le témoignage d'un seul, leur conduite au cours de cette séance n'en paraît pas moins rapporter une attitude commune à l'égard du document oral et dégager aussi, par un tableau exemplaire, l'image de ce que fut leur contribution personnelle à la discipline.

Pour recueillir les traditions orales, nos premiers ethnologues, qui se disaient alors «folkloristes», se mirent, comme ceux d'aujourd'hui, à l'école du peuple. C'est bien la démarche usuelle de notre triumvirat de «maîtres ès lettres de Laval» toujours «à l'affût de dits et de chants populaires», ainsi que l'exprime le doyen du groupe:

Cette fois — et ce n'est pas la seule depuis quelques années — c'était l'université même, par notre entremise, qui se penchait humblement sur un illettré de Cadie, qu'il serait faux d'appeler ignorant, puisque céans il nous en apprenait de son cru. De passage à la Côte-au-Canot, au pied du Séminaire, ce type analphabétique était, *impromptu*[,] devenu notre maître<sup>68</sup>.

Voilà de quoi troubler le «jeune morutier des bancs de Miscou près de Shippagan», peu habitué à tant de considérations de la part de l'élite. Aussi, raconte Barbeau,

---

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

<sup>68</sup> Marius Barbeau, «Nos traditions à l'Université», *op. cit.*, p. 200.

«ayant cédé la parole à ses hôtes», demeura-t-il «bouche bée». Car

[i]l lui était maintenant donné d'entendre deux ou trois universitaires, livres en mains et débordant de connaissances livresques, gloser sur les origines et les pérégrinations mondiales et millénaires de la petite «blague» qu'il venait innocemment de débiter et qu'il tient lui-même de son père, raconteur de la côte<sup>69</sup>.

### 1. *Marius Barbeau*

L'aîné et le maître des deux autres en cette discipline, Marius Barbeau, s'intéresse aux traditions orales franco-canadiennes depuis quarante ans déjà. Anthropologue à l'emploi du Musée national d'Ottawa de 1911 à 1948, il est venu au folklore, à l'invitation de Franz Boas, afin de vérifier la thèse de l'influence française sur les Amérindiens du Canada et des États-Unis. C'est par ce biais qu'il fit admettre de haute lutte le folklore dans cette institution, et, en particulier, le folklore canadien-français. Il a recueilli, dans des régions du Québec, plus de deux cents contes, des milliers de chansons, couvert tous les genres de la littérature orale et exploré la culture matérielle.

En énonçant ainsi son titre — «moi-même, professeur agrégé donnant alors, aux cours d'été, une série de conférences sur notre chanson populaire<sup>70</sup>» —, il explique sa présence à Québec. Pendant une dizaine d'années, de 1944 à 1954 environ, Barbeau «consacr[a] la meilleure partie de [s]on travail à prononcer des conférences<sup>71</sup>» de ce type à l'Université d'Ottawa d'abord, puis à l'Université de Montréal et surtout à l'université Laval à partir de 1945:

Vers la même époque, l'université Laval me réclama de son côté pour donner une série de conférences sur l'histoire de l'ethnologie au Canada, sur la géographie humaine, sur les chansons de folklore et sur divers autres sujets<sup>72</sup>.

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>71</sup> «Les Mémoires de Marius Barbeau», *op. cit.*, p. 307.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 310.

Cette inclusion du folklore dans l'enseignement des universités françaises du Canada l'enchantait. Il avait naguère vanté, en vue du «relèvement intellectuel, moral et politique d'après-guerre», les mérites et l'originalité de l'étude de cette tradition vivante, dont dépendent «notre culture, aussi notre véritable autonomie nationale<sup>73</sup>». Le conte acadien devenait ainsi un nouvel échantillon de la «sincérité des folkloristes que nous sommes, dans leur poursuite du savoir à ses sources vives parmi le peuple<sup>74</sup>». Aussi est-il fier de proclamer:

Apprenez donc ici la détermination qu'ils ont prise, avec l'appui clairvoyant de leurs chefs, de l'incorporer désormais dans le programme universitaire des humanités: pas de licence ès lettres sans folklore<sup>75</sup>!

Tout en gardant domicile à Ottawa, il donnait de la sorte plusieurs cours, ou séries de conférences, qui «avaient lieu deux fois l'an, à l'automne et au printemps, généralement complétées par une autre série de trente durant l'été<sup>76</sup>». À ce régime, il n'est pas étonnant que Laval l'ait nommé professeur émérite à la fin de sa carrière d'enseignant.

Barbeau a fort probablement consigné le récit du jeune Ferron à la main, en employant la méthode sténographique qu'il pratique depuis plus d'un demi-siècle, mais ses notes restent introuvables. Il en a produit une adaptation pour une conférence à l'université Laval<sup>77</sup>, il l'a publiée dans cette revue scientifique (*Journal of American Folklore*, 1954) et l'a encore retouchée dans un recueil de contes pour la

---

<sup>73</sup> Marius Barbeau, «Le Folklore à l'Université», dans la *Revue trimestrielle canadienne*, Montréal, vol. 36, n° 141, printemps 1950, p. [33] et p. 36.

<sup>74</sup> Marius Barbeau, «Nos traditions à l'Université», *op. cit.*, p. 200.

<sup>75</sup> *Loc. cit.*

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 312.

<sup>77</sup> «La version authentique est reproduite dans "Nos Traditions à l'Université" (*Symposium*, Université Laval, 1952)», ajoute Barbeau dans *Les Contes du grand-père Sept-Heures*, Montréal, Éditions Chantecler, vol. 8, *La Fée de la mer Verte*, 1953, p. 62.

jeunesse<sup>78</sup>. Homme de terrain, explorateur, découvreur, analyste et fervent communicateur des traditions françaises et amérindiennes, Barbeau aura été toute sa vie un auteur prolifique, quitte à se faire à l'occasion porteur de contradictions. C'est lui qui décrit cette scène et qui offre «à grands traits, ou tout comme<sup>79</sup>», et avec les conséquences que l'on connaît, «une adaptation littéraire de ce conte» présentée «ici de mémoire, à main levée, quitte à en reproduire le texte authentique en appendice<sup>80</sup>».

## 2. *Luc Lacourcière*

Disciple du précédent, Luc Lacourcière est «professeur titulaire de folklore à [l'université] Laval<sup>81</sup>» depuis 1944. Fondateur des Archives de folklore, avec l'appui de son maître et la collaboration de M<sup>re</sup> Savard, il est depuis 1942 un ardent rassembleur de nos traditions orales et à la veille d'élire, entre tous les genres, le champ du conte populaire. Également versé en littérature et rompu à ses méthodes, par ses études universitaires, ses recherches et son enseignement, il a développé une attitude critique. C'est lui, «maître Luc» comme l'appelle à deux reprises Barbeau<sup>82</sup>, qui, après une «joyeuse exclamation», établit les rapprochements entre la «blague» entendue et les œuvres de La Fontaine, de Rabelais et d'Ésope. Bénéficiant des progrès matériels, il enregistre ce conte «sur ruban magnétique<sup>83</sup>» et le transcrit scrupuleusement; c'est ce «texte authentique» que Barbeau reproduit «en appendice» à son article. Plus prudent et plus exigeant aussi, il ne publiera aucun recueil de contes durant sa vie, préférant figner un catalogue du conte populaire, encore incomplet et inédit pour les parties achevées.

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, pp. 43-48; la source est donnée, p. 62.

<sup>79</sup> Marius Barbeau, «Nos traditions à l'Université», *op. cit.*, p. 200.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>81</sup> *Loc. cit.*

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 199 et 201.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 199.

### 3. Félix-Antoine Savard

Écrivain reconnu depuis la parution de son premier roman, *Menaud maître draveur* (1937), Félix-Antoine Savard est aussi professeur et «doyen à la faculté des Lettres<sup>84</sup>» de l'université Laval, mais sa carrière est toute tournée vers la création littéraire. Lui, il se laisse séduire par la poésie du récit et par les commentaires savants de «maître Luc» dont il se hâte de contrôler les propos: «Le savant doyen de la Faculté des Lettres [...] de tirer sur le fait des rayons de sa bibliothèque et les *Fables* de La Fontaine et le plantureux *Pantagruel*<sup>85</sup>» puis, «[à] son tour [...] il] brandit son *Pantagruel* et en cite une variante touffue [...]»<sup>86</sup>. Le journal de Savard ne conserve pas de traces de cette écoute attentive. Peut-être s'en est-il inspiré, comme il le fera des enquêtes qu'il mena conjointement avec le «grand Luc».

Sa contribution à l'étude des traditions orales se limite aux pièces recueillies en collaboration, surtout avec celle de Luc Lacourcière, et à quelques textes qu'ils ont cosignés<sup>87</sup>. Il explique ailleurs, dans le discours de réception d'un doctorat honorifique que lui conféra l'université Laval en mai 1970, son cheminement et ce qu'il doit à ses chers compères:

À l'époque où, à la suite d'un article sur Menaud qui m'avait fort ému, nous nous rencontrâmes, vous étiez déjà tout et bien orienté par un maître, le très grand canadien Marius Barbeau; et moi, avec mon petit bagage de bachelier, j'étais poussé, comme d'instinct, dans le même sens que vous. Mais alors que vous alliez dans la connaissance des traditions populaires jusque dans leurs plus menus détails, moi, je cherchais, à vos côtés et souvent dans

<sup>84</sup> *Loc. cit.*

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>86</sup> *Loc. cit.*

<sup>87</sup> Voir, dans l'ouvrage de Sœur Thérèse-du-Carmel (Lucienne Blais), *Bibliographie analytique de l'œuvre de Félix-Antoine Savard* (Montréal et Paris, Fides, [1967], 229 pages), la description de cette collaboration: «enregistrements de documents folkloriques» (pp. 54-56: n<sup>os</sup> 137-148); «Le Folklore» (n<sup>o</sup> 344), «Le Folklore acadien» (n<sup>o</sup> 190) et «L'Histoire et le folklore» (n<sup>o</sup> 184). En outre, Savard a écrit «Marius Barbeau et le folklore» (n<sup>o</sup> 25).

les mêmes lieux, les personnages et les circonstances de mes proses et poèmes. Et un beau jour, vous, sortant des contes et des légendes de notre peuple, et moi, du commerce des paysans, des draveurs et des hommes de bois, nous nous retrouvâmes, dans la Passe-des-Monts de Charlevoix, tous deux assis sur des souches et comme enracinés, consignait à la main un conte de Médéric Bouchard, celui du Grand Voleur de Paris, dont vous m'apprîtes qu'il datait du roi égyptien Rhamsinite, et dont Hérodote lui-même nous avait transmis la substance.

Ce fut alors pour moi toute une révélation: Hérodote dans la Passe-des-Monts; et ailleurs, dans les derniers rangs de nos campagnes et dans les bois de mon pays, les héros de la Toison d'or et de l'Odyssée, les trouvères et troubadours du Moyen Âge et les gauloiseries du truculent confrère Rabelais. C'était, chez ceux que, nous, les intellectuels, regardons souvent avec hauteur, c'était, dis-je, découvrir une profondeur insoupçonnée de culture et de multiples biens de vérité, de beauté, de joie surgissant d'un passé très lointain<sup>88</sup>.

Cela, Luc Lacourcière l'a aussi confirmé:

C'est pourquoi je m'en tiendrai à une seule remarque susceptible d'éclairer la participation de M<sup>re</sup> Savard aux enquêtes de folklore. Notre collaboration en ce domaine, depuis un quart de siècle, remonte à notre amitié commune pour Marius Barbeau et son œuvre folklorique. À sa suite, et parfois en sa compagnie, nous avons repris les chemins de la tradition principalement dans Charlevoix, en Gaspésie, en Acadie.

Partout au contact des gens du peuple chacun de nous faisait à sa manière son butin de science ou de poésie. Pendant que j'enregistrais sur disques ou rubans magnétiques pour les Archives que l'Université créa en 1944, M<sup>re</sup> Savard emmagasinait impressions et images dans la mystérieuse chambre noire de sa création poétique. C'est là sans doute simplifier à l'extrême des vues et des rôles qui n'interdisaient aucunement les empiétements de la poésie dans le domaine documentaire ou vice versa<sup>89</sup>.

---

<sup>88</sup> Voir le «Discours [de réception] du Doctorat d'honneur conféré à l'Auteur par l'université Laval» le 30 mai 1970 dans Félix-Antoine Savard, *Discours précédés d'une présentation de l'auteur* par Luc Lacourcière, Montréal, Fides, [1975], pp. 132-133.

<sup>89</sup> «Lettre-préface» de Luc Lacourcière dans Sœur Thérèse-du-Carmel, *op. cit.*, p. 10.

Sa dette envers la tradition orale, Félix-Antoine Savard n'en a jamais fait mystère:

N'eût été ce contact fraternel avec le peuple, que m'ont facilité les enquêtes de folklore, je me demande ce que j'aurais pu écrire<sup>90</sup>.



Malgré l'interprétation abusive que certains en donnent, l'article que Marius Barbeau fit paraître dans le *Journal of American Folklore* révèle néanmoins l'accueil enthousiaste que les pères de notre folklore réservèrent à la parole populaire. La séance qu'il décrit campe d'ailleurs assez justement la méthode de traitement et le type de diffusion préconisés par chacun d'eux: découverte et diffusion du fait folklorique sous toutes ses formes, y compris l'adaptation littéraire, chez Barbeau; transcription, archivage, analyse comparée et catalogage chez Lacourcière; et enfin source féconde d'inspiration artistique chez Savard.

## CONCLUSION

La comparaison du document d'origine et du texte publié, à partir de l'exemple des «Bossus», donne une plus juste idée de la qualité du travail d'édition de Barbeau, qui ne nous paraît pas inférieure à celle des chercheurs qui l'ont suivi avec des moyens beaucoup plus perfectionnés; elle souligne en outre le professionnalisme de ce maître qui respecte, le plus exactement que sa méthode le lui permet, l'authenticité du texte oral et qui demeure fidèle à la méthodologie qu'il proposait dès 1916:

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

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 20.

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

L'auteur a recueilli les contes suivants à la sténographie, sous la dictée courante des conteurs. La transcription en a été faite avec la plus grande fidélité possible. Des mots archaïques ou familiers et des néologismes populaires ont été indiqués en italiques, à titre d'exemples seulement. Il ne faut d'ailleurs pas oublier que nos conteurs parlaient tous le langage des paysans illettrés, et y mêlaient souvent des expressions grossières et bannies de toute autre société, en Canada. Notre devoir d'historien était, cependant, de tout enregistrer, sans omission ni contrefaçon; et le lecteur éclairé ne nous en voudra pas d'avoir suivi la méthode strictement scientifique<sup>91</sup>.

Ce souci scientifique, tout à l'honneur de cet initiateur, n'excuse cependant pas l'incongruité d'avoir publié une adaptation littéraire dans une revue savante — véritable confusion des genres et des publics —, d'y avoir ajouté des notes factices et annexé la transcription du récit enregistré. Voilà certes une erreur de jugement dont, en dépit de toutes les explications qu'on pourra imaginer<sup>92</sup>, il demeure en définitive le seul responsable.

Mais cela ne justifie pas non plus, cependant, la mauvaise réputation qu'on a faite à Barbeau sur les bases d'un seul exemple et qui est, comme on vient de le voir, exagérée; c'est même un charriage odieux, une sorte de coup de pied de l'âne au «Lion devenu vieux<sup>93</sup>». Nous osons croire que l'exercice auquel nous venons de nous livrer apportera

---

<sup>91</sup> Marius Barbeau, «Contes populaires canadiens», dans *The Journal of American Folk-Lore*, vol. 29, n° 111, janvier-mars 1916, p. 3.

<sup>92</sup> Des facteurs temporels par exemple: date rapprochée de tombée de la revue, engagement pris d'y publier cet article, manque de temps pour y apporter des corrections, arrivée tardive de la transcription, etc.

<sup>93</sup> La Fontaine, *Fables*, *op. cit.*, Livre III, fable XIV, p. 108.

un éclairage nouveau sur la contribution scientifique de ce géant de l'ethnologie canadienne et fera taire ceux qui se font encore l'écho de préjugés aussi simplistes et dépassés.

#### REMERCIEMENTS

Nos remerciements s'adressent à l'Université de Sudbury qui a financé nos déplacements à Québec, à Hull et à Ottawa; à M<sup>me</sup> Claire Landry-Darling, ancienne secrétaire de Marius Barbeau, qui nous a généreusement fait bénéficier de sa connaissance approfondie de la sténographie de son patron; au personnel du Musée canadien des civilisations, principalement Benoît Thériault, archiviste, qui a facilité nos recherches dans le fonds Marius-Barbeau, et ses collègues Lucien Ouellet et Louis Campeau; au personnel des Archives [de folklore] de l'université Laval et à son archiviste Jean-Pierre Michelin, qui nous a procuré la copie des enregistrements du fonds Luc-Lacourcière; et à nos collègues de la Société Charlevoix, René Dionne, Michel Gaulin, Gaétan Gervais et Fernand Ouellet, qui ont encouragé cette étude par une lecture attentive et des suggestions judicieuses.

ANNEXE A

« LA SEREINE DE MER  
ET LES TROIS HACHES »

**Transcription révisée**

1. *La hache perdue*

[Une fois c'était un vieillard qui bûchait au ras une rivière. Puis, un midi, bien, il avait soif. Il a pensé: «Je m'en vas aller boire à la rivière.» *Toujours*,<sup>1</sup> il a été au bord de l'eau, puis il a bu. Il avait sa hache à la main. *Toujours*<sup>2</sup>, il a échappé sa hache au fond de l'eau.

*Lamentations*

Il s'a mis à brailler. Ça faisait une bonne escousse qu'il braillait.

2. *La sirène retrouve la hache*

Toujours, une sereine de mer, qui a ressoudu à lui; *elle* a dit:

— Quoi [est-] ce que t'as à brailler?

— Bien, il a dit, j'avais une hache,

« LA SEREINE DE MER  
ET LES TROIS HACHES »

**Version remaniée**

1. *La hache perdue*

Une fois, il est bon de vous dire, un pêcheur, debout sur la quille de sa barge atterrie au plain<sup>1</sup>, bouettait ses crocs<sup>2</sup> avec des coques<sup>3</sup> fraîches, et [par] d'amples gestes circulaires enroulait lentement sur le pont sa ligne interminable en projetant les crocs au dehors<sup>4</sup>. Sa tâche enfin finie, avant de pousser vers le large en degreas<sup>5</sup> pendant la matinée, il saisit sa hache pour appointir une cheville de bordage. Par mégarde il échappe l'outil, qui tombe et disparaît dans la mer.

*Lamentations*

Le voilà qui braille et se lamente à tous les saints.

— Ma hache, ma hache, bon saint Expédit!

La perte est grande pour un pêcheur pauvre comme du sel, lui qui n'a guère que son grément pour nourrir femme et enfants dans une cabane de bois rond à l'Échouerie<sup>6</sup>.

2. *La sirène retrouve la hache*

Une sereine<sup>7</sup> sort de la mer sur les entrefaites et lui demande pourquoi les hauts cris. Il vient de perdre sa hache. Pour lui, c'est

*puis, il a dit*, je l'ai perdue dans l'eau, *puis, il a dit*, je *peux pas* [ou: suis pas capable de] la trouver.

Ça fait qu'elle a plongé, puis elle lui a ressoudé une hache d'argent.

*Elle a dit*:

— C'est-i celle-là?

*Il a dit*:

— Non, *il a dit*, c'est pas ma hache.

Ça fait qu'elle a pris la hache, puis elle l'a mis[e] à ras lui.

*Puis* elle a descendu de nouveau, puis elle lui a monté une hache d'or. *Elle a dit*:

— C'est-i ta hache?

*Il a dit*:

— Non, *il a dit*, c'est pas ma hache.

Ça fait qu'elle l'a mis[e] à ras lui encore.

Elle a descendu de nouveau puis, là, elle a remonté sa hache. *Puis* quand qu'elle a remonté sa hache, en la voyant sortir de l'eau:

— Ah, *il a dit*, cette-là, c'est ma hache.

Ça fait qu'elle a dit:

— Comme t'as été bon homme, elle dit, je m'[en v]as te donner les trois haches.

comme perdre sa main gauche.

— Patience! répond la sereine, [j]e te la trouverai ben manque!

La femme à queue de poisson plonge à pic, fait sonner la hache sur le roc au fond, réapparaît ruiselante, pose une main sur l'étambot et de l'autre tend une hache au pêcheur. Tout surpris, les yeux écarquillés, il regarde. Mais cette hache n'est pas la sienne: rutilante au soleil, elle est en or vif. Il ne peut pas l'accepter.

— Pose-la quand même sur l'étambot à ton côté, lui dit la sereine.

Puis elle replonge et fait sonner une autre hache sur le roc au fond. Émergeant aussitôt, la hache qu'elle lui tend cette fois est du plus fin argent, pâle comme la lune. Le pauvre homme, trop honnête pour prendre un outil qui n'est pas le sien, une fois de plus esquisse un geste de refus.

— Pose-la à côté de l'autre! dit la femme de mer, qui une troisième fois plonge et replonge.

Sonne une autre hache sur le roc au fond. Puis la sereine remonte présenter au pêcheur un outil de fer rouillé et pas guère coupant. S'écla[t]ant<sup>8</sup> de rire, le bonhomme reconnaît sa hache et la reprend avec bien des remerciements. Bonne mère! faut dire que ça lui sauve la vie. Rien de plus pressé, il veut remettre à la femme-poisson la hache d'or et la hache d'argent, mais:

— Pas la peine! dit-elle. Fais-en

*Reprise du travail*

Ça fait que lui, *bien*, il a pris ses trois haches, *puis* il a rachevé toute sa journée. Il a bûché *toute la journée*. Le soir, *bien*, il s'en a été avec ses trois haches.

3. *La nouvelle ébruitée*

Puis il a rencontré un autre bûcheron. *Il* [Ce bûcheron] a dit:

— D'où *que* tu deviens avec ces belles haches-là?

— Bien, il a dit, j'ai été boire aujourd'hui puis, *il a dit*, j'ai perdu ma hache dans l'eau. *Il a dit*: c'est une sereine de mer, *il a dit*, qui a ressoudu à moi, puis qui m'a donné ces trois haches-là.

— Bien, *il* [l'autre] a dit, *faut que* je vas m'en quérir une.

*La fortune tentée*

*Ça fait qu'il avait une belle hache*. Toujours, le lendemain matin, il a pris sa hache puis il s'en a été dans le bois. Il a été à ras l'eau, puis il a jeté sa hache *dans l'eau*. Il s'a mis à brailler. *Ça fait que* la sereine a ressoudu à lui *puis elle* lui a demandé quoi [est-] ce qu'il avait à brailler.

— Bien, il a dit, j'ai perdu ma hache dans l'eau.

*Ça fait qu'elle* a descendu, puis elle lui a remonté une hache d'argent. *Puis* en voyant la hache d'argent, il a crié, *il a dit*:

— Cette-là, c'est ma hache!

ton profit, parce que tu es honnête sans pareil.

*Le bonheur*

Pour un pêcheur de morue, ces haches, sans compter la sienne, étaient un vrai trésor. Depuis ce jour, il ne connut plus la misère, et sa pêche en mer devint merveilleuse.

3. *La nouvelle ébruitée*

La nouvelle de sa bonne chance s'ébruita sur le plain.

*La fortune tentée*

Pas si fous, d'autres pêcheurs voulurent bien tenter leur fortune. À tour de rôle, ils jetèrent leur hache à la mer.

Semblablement la sereine à leur aide se mit à plonger dans la mer au fond et à leur présenter une hache d'or. Sans scrupule aucun, ils la prirent tout court, comme étant la leur.

Ça fait qu'elle est allée puis elle a dit:  
— T'es un menteux! elle a dit, c'est pas ta hache. *Elle a dit*: ta hache, c'est une autre hache. Celle-là, elle a dit, [icitte là?], c'est mes haches, ça, moi. Puis, elle dit, comme t'as été menteux, bien, elle dit, si tu veux avoir ta hache, descends toi-même la chercher.

*Source*:  
AFUL, collection Lacourcière-Savard, enreg. 1266g.  
Transcription de Luc Lacourcière révisée par J.-P. Pichette.  
Durée: 2 minutes 18 secondes.

*Notes*:  
1. Nous restaurons ce passage d'après un manuscrit, retrouvé au MCC et qui porte à croire qu'il s'agit de la transcription originale effectuée avant l'effacement accidentel des premiers mots du conte enregistré.  
2. Les *italiques* identifient les lettres, mots et expressions que nous avons restaurés d'après l'enregistrement. Les mots en gras indiquent les interventions pratiquées par Barbeau dans l'appendice du *Journal of American Folklore*, vol. 67, n° 264, April-June 1954, pp. 210-211.

Pour les châtier de leur fourberie, elle leur dit:

— Tu es un fieffé menteur. Si tu veux ta hache, plonge toi-même au fond.»

### *Moralité*

C'est pourquoi, s'ils s'en tirèrent sans se noyer, ils végétèrent pour toujours dans la misère noire. Voilà la raison pour laquelle il y a depuis tant de pauvreté à Miscou, à Tr[a]cadie, à Caraquet et partout où se trouvent hommes et poissons en degres, au large des crans rouges.

*Source*:  
*Journal of American Folklore*, vol. 67, n° 264, April-June 1954, pp. 199-200.

*Notes*:  
1. Plage.  
2. Mettait des appâts à ses hameçons.  
3. Mol[!]jusques bivalves.  
4. Cette manière de placer la ligne sur le pont est propre à Port-Daniel et à la côte sud de la Gaspésie. Sur la côte d'en face, au Nouveau-Brunswick, on retire la ligne pour la rejeter du côté opposé, après avoir bouetté les crocs.  
5. À marée baissante.  
6. Échouerie, en Gaspésie et sur les côtes maritimes, veut dire plage où les pêcheurs échouent leurs barques pêcheuses.  
7. Vieille manière de dire sirène.  
8. «Dieux et Déeses s'éclatèrent de rire.» Rabelais, *Pantagruel*, Le Quart Livre, Jacques Boulenger, éd. p. 555.

ANNEXE B

«LES BOSSUS»

**Translittération**

*Le mari bossu et jaloux*

1. Y avait une fois un homme une femme. Et lui était cordonnier, il était jaloux comme un *betsi*.

2. Tous les jours, il se greyait un voyage de *chaussures* dans sa voiture pour les vendre dans la paroisse. Bien des jours, il était rien que 3 ou 4 heures dans son voyage et il s'en revenait quand la jalouserie le prenait.

3. Un bon matin, il dit à sa femme, il dit: — À matin, je pars et je te réponds que je reviendrai pas avant demain au soir. Sa femme dit: — Tu feras bien comme de coutume; quand ta jalouserie te reprendra, tu reviendras bien. — Crains pas, ma femme, je réponds je reviendrai pas avant demain au soir. #

*La mort des trois bossus*

4. Quand il est parti, monsieur, c'qui ressoud à la maison de la femme? 3 bossus, bossus comme son mari, bossus devant, bossus derrière, bossus à mitan, bossus dans le dos; enfin c'était qu'une bosse comme son mari. Elle dit: — Mes pauvres enfants, c'est terrible comme vous êtes bossus comme mon mari. Ils demandent à déjeuner à la femme. Elle dit: — Ah! je

«LES BOSSUS»<sup>1</sup>

**Publication**

*Le mari bossu et jaloux*

1. Il y avait, une fois, un homme et une femme. L'homme, un bossu, était jaloux comme un *betsi*<sup>2</sup>.

2. Tous les jours, il se grèyait un voyage de chaussures dans sa voiture, pour aller les vendre dans les paroisses. Bien des fois, il n'était que trois o[u] quatre heures en voyage, et il s'en revenait quand la jalousie le prenait.

3. Un bon matin, il dit à sa femme: «À matin, je pars, et je te réponds que je ne reviendrai pas avant demain au soir.» Sa femme dit: «Tu feras bien comme de coutume; quand ta *jalouserie* te reprendra, tu reviendras à la course. — Ne crains pas, ma femme! je te réponds que je ne reviendrai pas avant demain au soir.»

*La mort des trois bossus*

4. Pendant qu'il est parti, monsieur, *ce* qui ressoud à la maison de la femme? Trois bossus, bossus comme son mari, bossus devant, bossus derrière, bossus au mitan, bossus dans le dos; enfin ça n'était qu'une bosse — comme son mari. La femme dit: «Mes pauvres enfants, c'est terrible comme vous êtes bossus comme mon mari!» Les bossus demandent à déjeuner

vais vous donner à déjeuner. # à la femme. Elle répond: «Oui, je vas vous donner à déjeuner.»

5. Quand ils sont à déjeuner à table, elle voit son mari qui venait à *pique* du cheval. Elle dit: — Vous êtes morts, voilà mon mari et c'est certain qu'il vous voye il vous tue. Elle ouv'e un grand coffre du temps passé de 6 pieds de long, et six de haut. # [p. 2] # Elle fou' les 3 bossus dans le coffre. Et quand, pour fermer le coffre, le bossu se prend de *l'arse* elle est obligée de monter dessus à 2 pieds pour pouvoir ouvrir la clef.#

6. Son mari arrivé, c'est pas un homme c'est un giable, il culbutait tout dans la maison; il culbuta le coffre 5 ou 6 fois, il virait tout, mais c'est inutile, il ne trouvait rien. Il dit à sa femme: — Je m'aperçois bien que c'est la jalouserie qui me fait faire ça. Je m'en vas repartir et je te réponds que je reviendrai pas. Mais lorsqu'il vira de bord avec sa voiture

7. et s'en va descendre, la femme elle ne pense pas tout de suite aux bossus. Au bout d'une couple d'heures, elle pense aux bossus qui est renfermés dans le coffre. — Mon Dieu, elle dit, i' sont bien morts. Elle s'en va voir le frère, il est mort comme 3 *clous* comme on dit. Comment faire pour me débarrasser de ces bossus-là?

*L'élimination des cadavres*

8. Elle s'en va à la ville, elle engage un charretier pour aller jeter

5. Quand ils sont à déjeuner à table, elle voit son mari qu[i] revenait à *pique* de cheval. Elle dit: «Vous êtes morts, mes amis! voilà mon mari; et c'est certain qu'il va tous vous tuer.» Elle avait un grand coffre du temps passé, de six pieds de long et ça de haut<sup>3</sup>. Elle *fout* les trois bossus dans le coffre. Mais ça prend de *l'arse*, et, pour fermer le coffre et *virer* les clefs elle est obligée de monter dessus à deux pieds.

6. Son mari arrive. Ce n'est pas un homme, c'est un diable. Il culbute tout, dans la maison. Il culbute le coffre cinq ou six fois, il viraille tout. Mais c'est inutile, il ne trouve rien. Il dit à sa femme: «Je m'aperçois que c'est la *jalouserie* qui m'a fait faire ça. Je vas repartir et je te réponds que je ne reviendrai pas.» Mon gars *revire de bord* avec sa voiture.

7. Ça avait distraït sa femme, qui prit quelque temps à repenser aux bossus dans le coffre. Au bout d'une couple d'heures, elle pense aux bossus. — «Mon Dieu! elle dit, ils sont bien morts.» Elle va ouvrir le coffre. Ils étaient morts comme trois clous, comme on dit. «Comment faire pour me débarrasser de ces bossus-là?»

*L'élimination des cadavres*

8. Elle s'en va à la ville, elle engage un charretier pour aller jeter

un bossu à la rivière, 2 piastres qu'elle donne au charretier.— Bien, elle dit, monsieur, je vois toujours que vous l'appareillez. Le bossu était raide comme du bois. Elle prit un bossu, elle le *mâte* par le côté de la porte, sur l'escalier et le charretier arrive. Il dit: — Où c'que c'est vot' bossu? — Monsieur, le voilà là. Prend le bossu elle l'embarque dans la charrette. Arrivé sur le bord de la rivière, attrape le bossu à main par su la face du cou et l'aut'e par le fond de sa culotte et le lance à la rivière. Revire de bord,

9. du moment qu'il avait fait son voyage, la femme reprend un aut'e. Et le remet à la même place.

10. Le charretier arrive. — Bien, il dit, madame, payez-moi. Elle dit: — Monsieur comment vous payer? Faites votre ouvrage et je vous paierai. — Comment, il dit, mon ouvrage? Elle dit: — Voilà vot' bossu là. Vous comprenez bien le charretier était en giable. Maudit charretier pour ça qu'a pu êt'e revenu. Il rattrape le bossu et il le remet dans la charrette pas de bonne humeur, vous en doutez pas. Arrivé sur le bord de la rivière, il va le poigner et il le tire dans le milieu de la rivière, il dit: — Là, tu reviendras pas là.

11. Arrivé à la maison: — Ah bien, il dit, madame, payez-moi sur 2

un bossu mort à la rivière; deux piastres qu'elle promet au charretier. «Bien, elle dit, Monsieur, je vas toujours bien vous l'*appareiller*.» Les bossus étaient raides comme des barres. Elle en prend un, le *mâte* après le poteau de la porte, sur la *galerie*. Le charretier arrive, en disant: «Madame, où est votre bossu?» — «Monsieur, le voici.» Prend le bossu, l'embarque dans sa charrette. Arrivé sur le bord de la rivière, attrape le bossu, une main par *sus la fausse* du cou et l'autre *par* le fond de ses culottes, et le lance dans la rivière. *Revire de bord*.

9. Du moment que le charretier est parti avec son voyage, la femme prend un autre bossu, et le met à la même place.

10. Le charretier arrive. «Bien, il dit, madame, payez-moi!» — «Monsieur, comment, vous payer? Faites votre ouvrage et je vous paierai.» — «Comment, mon ouvrage?» Elle dit: «Voilà votre bossu, là.» Vous comprenez bien, le charretier est en diable. Il se demande comment le bossu est revenu. Rattrape le maudit bossu, et le remet dans sa charrette, pas de bonne humeur, vous n'en doutez pas. Arrivé sur le bord de la rivière, il vous le *pogne* et il le tire dans le milieu de la rivière, en disant: «Tu ne reviendras pas de là.»

11. Revient à la maison: «Bien, il dit, madame, payez-moi. Deux

voyages pour un sûrement que j'ai bien gagné mon argent. Et *duront* qu'il a été le mener [le] bossu, elle avait pris l'aut' bossu et l'avait monté le long de la porte. — Comment, elle dit, monsieur, vous payer! Faites votre ouvrage et je vous paierai. — Comment mon ouvrage? J'ai déjà fait 2 voyages c'qui est réglé. — Ah bien, elle dit, voilà vot' bossu, là. C'est pu un homme, c'est un giable, le charretier; il attrape le bossu et je vous garantis qu'il le mène pas poliment. Il arrive sur le bord de la rivière, il vous le lance qu'il le traverse quasiment la rivière. # [p. 3] # — Je vous assure que je le reverrai pas là. #

*La mort du mari*

12. En revenant au bossu en vie, la jalousie l'avait pris, quand le charretier revire sa voiture. S'adonne à regarder au bout du pont, il voit venir le bossu. — Ah! ah! il dit, mon maudit, je t'ai tiré par icitte et tu reviens par là, il dit. Bien, je te dis que tu passeras pas.

13. Le charretier s'en va sur le pont, mais l'aut'e, la jalouserie le tourmente, s'enfile sur le pont, mais charretier va l'attraper; il le lance à la rivière.

14. Ça fait de même que mon charretier a clairé la femme de ses 3 bossus et de son mari. Elle était

voyages pour un, sûrement *que* j'ai gagné mon argent!» Mais *duront* qu'il était allé porter son bossu, la femme avait sorti le troisième et l'avait mis le long de la porte. «Comment, elle dit, monsieur, vous payer? Mais faites votre ouvrage, et je vous paierai.» — «Comment, mon ouvrage? Mais j'ai fait deux voyages.» Il était en colère. «Tiens! elle dit, voilà votre bossu, là.» Ce n'est plus un homme, c'est un diable, le charretier. Il attrape le bossu et je vous garantis qu'il ne le menit pas poliment. Arrivant sur le bord de la rivière, il vous le lance *qu'il* traverse quasiment la rivière. «Cette fois-ci, je ne le reverrai plus.»

*La mort du mari*

12. Revenons au bossu en vie, le cordonnier. La jalousie l'ayant repris; il s'en revenait à la course. Le charretier, en *revirant* sa voiture, s'adonne à regarder au bas du pont; il voit venir le bossu. «Ah! il dit, mon maudit, je t'ai tiré par ici, et tu reviens par là? Bien, je te dis que tu ne passeras pas, cette fois.»

13. Pendant que la jalousie surmonte le bossu qui *s'enfile* sur le pont, le charretier se plante dans son chemin, il vous l'attrape et il le lance à la rivière.

14. Ça fait de même que mon charretier avait [débarrassé]<sup>4</sup> la femme de ses trois bossus et de son mari.

réglée de tous ses bossus. Elle a payé son charretier et l'a réglé. #

*Source:*

MCC, fonds Marius-Barbeau, boîte 156, f. 12, contes non classés, conte n° 98.

Texte translittéré par Mme Claire Landry-Darling, le 12 février 1999.

*Notes:*

Je ne me souviens pas de qui je l'ai apprise.

Les *italiques* indiquent un mot écrit en toutes lettres dans les notes sténographiques.

# Ce signe correspond aux alinéas dans les notes sténographiques.

Il méritait les deux piastres qu'elle lui avait promises; et il n'a pas manqué de les avoir.

*Source:*

*Journal of American Folk-Lore*, vol. 32, n° 123, January-March 1919, pp. 161-163.

*Notes:*

1. Conté par Marcel Tremblay, surnommé «Poisson,» à Saint-Joseph (Éboulements, Charlevoix), en juillet 1916. Marcel Tremblay, né en 1840, est dépourvu d'instruction; il a demeuré pendant une assez longue période dans les centres manufacturiers de la Nouvelle-Angleterre.

2. Pour Bec-en-scie, oiseau. Edmond Tremblay, fils, nous expliqua que «le *betsi* est un oiseau gros à peu près comme une pie, jaloux de tous les autres oiseaux.»

3. Un geste indiquait ici la hauteur.

4. Tremblay dit: «clairé», angl. de «to clear.»