

Université de Montréal

Aspects du merveilleux dans les contes
des Îles-de-la-Madeleine

par
Karine Vigneau

11609552

Département d'études françaises
Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de maître ès arts (M. A.)
en études françaises

Août 2004



© Karine Vigneau, 2004

FD

25

05!

2005

04.03

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :
Aspects du merveilleux dans les contes madelinots

présenté par :
Karine Vigneau

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Francis Gingras
Président-rapporteur

Lise Gauvin
Directrice de recherche

Micheline Cambron
Membre du jury

Résumé

Dans le cadre de nos recherches sur les aspects du merveilleux dans les contes madelinots recueillis par le père Anselme Chiasson, nous avons tenté de dégager certaines caractéristiques significatives de ces contes. Pour ce faire, nous avons adopté une méthode d'analyse comparative et nous avons pointé les différences et les ressemblances existant entre les versions de quelques contes types de notre corpus et celles des corpus acadien et québécois. Pour chaque conte choisi, nous avons étudié tout d'abord la structure narrative des récits madelinots selon le modèle de Propp et la méthode adoptée par les catalogues de contes nationaux pour ensuite aborder le contenu en nous arrêtant aux thèmes, aux motifs et aux symboles chargés de merveilleux présents dans les contes des Îles-de-la-Madeleine. Ainsi, nous sommes parvenue à dresser un portrait général du corpus madelinot. Nous avons pu conclure que les contes de l'archipel empruntent très rarement à la tradition littéraire et demeurent dans le domaine du populaire, qu'ils présentent peu de traces de cette violence primitive marquant certains contes français, québécois ou acadiens et que, malgré certaines spécificités locales, le contenu des contes types madelinots retenus pour analyse ne s'écarte généralement pas des autres versions de ces mêmes contes types.

MOTS CLÉS :

Contes – littérature orale – Îles-de-la-Madeleine – analyse comparative - merveilleux

Abstract

In our research on the aspects of wonder in the Magdalen folktales that were gathered by Father Anselme Chiasson, we tried to identify significant features of these folktales. To this end, a comparative analysis method was used to pinpoint the differences and similarities between the versions of a few given sample folktales from our body of tales and those of Acadian and Quebecer bodies. For each selected folktale, we first studied the narrative structure of the Magdelener version according to Propp's model and according to the method used in national folktale catalogs. Then, as we reviewed the contents of the tales from the Îles-de-la-Madeleine, the themes, motifs and symbolism containing elements of wonder were examined. This is how a general image of these folktales as a whole was painted. We were able to conclude that the madelinot folktales very seldom borrow from the literary tradition, as they remain in the scope of folktales, without any traces of the primitive violence found in certain French, Quebecer or Acadian tales. Also, aside from a few specific local features, the contents of the sample madelinot folktales that were analyzed do not generally stray from that of other versions of the same sample folktales.

KEY WORDS :

Folktales – oral literature – Îles-de-la-Madeleine – comparative analysis - wonder

Table des matières

Introduction	1
Chapitre 1	
Le conte : histoire d'un genre.....	10
1.1. Origine et fonction du conte.....	12
1.2. Différenciations des genres brefs : le conte au Moyen-Âge.....	17
1.3. Le conte à la Renaissance et au 17 ^e siècle.....	20
1.4. Des fées au siècle de la raison.....	20
1.5. Le 19 ^e siècle et l'étude des contes.....	21
1.6. L'approche du conte au 20 ^e siècle.....	22
1.7. Le conte au Québec.....	29
Chapitre 2	
Présentation du corpus.....	31
2.1. Le collecteur.....	32
2.2. Le corpus.....	36
Chapitre 3	
Analyse des contes.....	46
3.1. Présentation de la méthode.....	47
3.1.1. Questions de stylistique.....	47
3.1.2. Méthodologie.....	49
3.2. «L'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau de vérité» (T707).....	56
3.3. «Jean Haché» et «Une princesse volée par un géant» (T302).....	83
3.4. «La tassée de moche» (T675).....	102
Conclusion	120
Bibliographie	125
Annexes	viii
Liste des fonctions de Propp (<i>Morphologie du conte</i>).....	ix
Liste de catégories de motifs établis par Stith Thompson (<i>Motif-Index</i>).....	x
Entrevue avec le père Anselme Chiasson.....	xi
Tableau «Catégorisation des contes».....	xxv
«L'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau de vérité».....	xxvii
«Le Prince charmant».....	xxxvi
«Jean Haché».....	xlix
«Une princesse volée par un géant».....	lv
«La tassée de moche».....	lx

Avertissement

Pour éviter certaines confusions, nous avons mis le titre générique donné au conte type dans les catalogues nationaux en PETITES CAPITALES et le titre des versions madelinienes de ces contes entre guillemets. Les numéros de contes types (ex : T123) et de motifs (ex : **S678**, en gras afin d'éviter toute confusion possible avec la désignation des contes types par leur numéro) suivent la classification internationale établie par Antti Aarne et Stith Thompson, dans le premier cas, et par Thompson seul, dans le second. Nous expliquons ces dénominations dans la partie de notre mémoire portant sur la méthodologie.

Lorsque cela nous a été possible, nous avons mis en annexe une copie des transcriptions originales des contes telles qu'effectuées par le père Anselme Chiasson. Toutefois, la qualité visuelle de ces documents d'archives laissant parfois à désirer, nous avons dû reopier nous-mêmes les contes «Une princesse volée par un géant» (T302) et «La tassée de moche» (T675), en essayant néanmoins de rester fidèle à la version orale des contes et à la transcription du collecteur.

Remerciements

Tous mes remerciements vont à madame Lise Gauvin, qui partage avec moi l'amour des contes et des Îles ; aux membres de ma famille et à mes amis, qui m'ont encouragée et inspirée durant ces trois années ; aux employés du *Centre culturel de Havre-Aubert*, qui ont été plus que compréhensifs et très accueillants ; un merci spécial à madame Yolande Painchaud, directrice du *Centre*, et à son conjoint, monsieur Gilles Cormier ; à ma correctrice, Réjeanne Lapierre, pour son aide extrêmement précieuse ; et à Pascal, pour le support au quotidien, l'intérêt et tout le reste...

Au Père Anselme,
ange gardien de l'âme acadienne.

I NTRODUCTION

En 1989, se tenait, au Musée national des arts et traditions populaires de Paris, un colloque international sur le *renouveau du conte*, événement réunissant plus de trois cents participants provenant de nombreux pays et œuvrant dans différents domaines ; des chercheurs, des enseignants, des conteurs, des bibliothécaires et autres passionnés de la littérature populaire orale, venant d'Europe, d'Afrique et d'Amérique, se sont penchés sur cette chose insolite aux frontières mouvantes qu'est le conte. De cette rencontre ont été publiées les communications, dans l'ouvrage *Le renouveau du conte/The revival of storytelling*, paru en 1991 aux éditions du Centre national de la recherche scientifique (CNRS). Depuis ce colloque qui a fait date, l'expression *renouveau du conte* se manifeste fréquemment dans le discours critique entourant ce curieux objet, posé entre littérature et tradition, entre texte écrit et parole vivante, qui connaît une véritable renaissance ou, du moins, un regain de popularité indéniable.

La présente étude est motivée en partie par un désir de conservation du patrimoine culturel et un attachement personnel et profond au sol madelinot. Petit archipel, infimes îlots distincts émergeant d'une mer où affluent des cultures plus imposantes (quantitativement du moins), les Îles-de-la-Madeleine sont le terroir d'une tradition qui ne s'est jamais réellement éteinte. Les Madelinots ont toujours gardé vivant leur folklore et celui-ci se manifeste dans leur quotidien de façon toute naturelle. C'est pourquoi on ne pourrait parler ici d'une *revivification*, mais plutôt d'une *continuation*, d'une passation de la culture traditionnelle de génération en génération. Par contre, on assiste, aux Îles comme partout ailleurs, à une

«réactualisation» et à une mise en scène du folklore, une «spectacularisation» due en grande partie à l'expansion de l'industrie touristique. En effet, des événements culturels telles les fresques historiques théâtrales exploitent autant l'histoire des Îles que leur culture musicale traditionnelle ; le festival international *Contes en Îles* et les festivals de violoneux, de «steppeux» et de «gigueux» sont autant de scènes ouvertes sur le folklore madelinot. Toutefois, ces manifestations artistiques sont des événements ponctuels ayant une visée commerciale qu'on ne peut oublier et qui demandent une préparation de longue haleine, enlevant ainsi à la spontanéité du folklore pour en faire un produit. On pourrait même croire, en regard du contexte entourant ces événements, qu'il s'agit d'une *exploitation* touristique des traditions, maintenues en vie de façon artificielle, à la limite de l'exotisme de pacotille qui fait vendre certaines destinations par les agents de voyages. Or, bien que l'on puisse prétendre (à juste titre) que des intérêts socio-économiques soient liés à ces spectacles en tout genre, il n'en demeure pas moins que leur but premier est de promouvoir la culture madelinienne et de lui donner l'espace nécessaire à son déploiement. De plus, c'est cette même culture, où les contes, les légendes, la musique, la danse et les traditions se côtoient, que l'on retrouve de façon informelle ou moins *spectaculaire* dans les fêtes de villages, les réunions familiales, les soirées dansantes, les activités communautaires, etc. Non seulement les traditions populaires font-elles partie des événements culturels, mais elles sont d'abord et avant tout partie intégrante de la vie dans l'archipel.

La tradition populaire est donc fortement ancrée dans la culture madelinienne : les «troubadours» y sont légion, qu'ils soient conteurs, musiciens, chansonniers, etc., chaque famille recelant un bon nombre d'artistes. Or, malgré la

place importante que l'on accorde à la culture et aux arts dans un si petit bassin de population, la littérature dite «savante» n'occupe pas une grande part de la création locale¹. Il y a bien quelques auteurs établis sur le territoire, le plus prolifique ces dernières années étant peut-être Sylvain Rivière. Gaspésien d'origine venu s'établir en sol madelinot en 1982, Rivière est un homme de lettres polyvalent : poète, dramaturge, romancier, parolier, il a publié pas moins d'une soixantaine d'œuvres littéraires qui ont pour la plupart comme toile de fond les Îles ou encore sa Gaspésie natale. Jean Lemieux, médecin venu pratiquer quelque temps sur l'archipel, a pour sa part publié des romans pour adultes et pour adolescents. Pol Chantraine, originaire de la Belgique, a passé une bonne partie de sa vie aux Îles-de-la-Madeleine, jusqu'à son récent décès ; son œuvre comporte entre autres de la poésie, des romans, de la

¹ Bien sûr, il existe de nombreux ouvrages portant sur le milieu madelinot et ses différents constituants. Petit laboratoire clos, l'espace insulaire éveille l'intérêt de nombreux chercheurs externes : en effet, des études sur l'écologie, l'économie, l'agriculture et la pêche, l'ethnologie et l'anthropologie, la géologie ou l'éducation effectuées dans l'archipel madelinot ne sont pas rares, puisqu'elles prétendent donner l'image réelle et complète de telle ou telle facette d'une société donnée. Ces réflexions sont généralement le fruit d'investigations gouvernementales ou universitaires, ce qui donne la plupart du temps un regard extérieur sur un milieu circonscrit, objectivité qui malheureusement ne saisit pas toujours l'essence de l'insularité. Néanmoins, les résultats de ces recherches et analyses menées par des intervenants externes abondent, sont accessibles et peuvent servir d'outils de référence très utiles à la connaissance du milieu insulaire, madelinot ou autre. Certains Madelinots ont également élaboré eux-mêmes des travaux de ce genre, afin de proposer une vision interne des problématiques abordées. Chantal Naud, ex-enseignante en français au niveau secondaire, a fait paraître un *Dictionnaire des régionalismes du français parlé des Îles-de-la-Madeleine* (Étang-du-Nord, Éditions Vignaud, 1999, 310 p.) présents dans le parler des Madelinots, ainsi qu'un ouvrage historique (*Îles-de-la-Madeleine. 1793-1993 : deux siècles d'histoire*, Étang-du-Nord, Éditions Vignaud, 1993, 240 p.) resituant l'histoire de l'archipel par rapport à celle de l'Acadie et à l'histoire générale, paru à l'occasion du bicentenaire de l'établissement d'un premier groupe d'Acadiens aux Îles-de-la-Madeleine ; elle prépare actuellement une publication sur l'évolution du système d'éducation dans l'archipel. Réginald Richard, Madelinot et professeur de psychologie à l'Université Laval, a publié en 2002 une étude sociologique, parue sous le titre *Les Îles-de-la-Madeleine : une société distincte ?* (Sainte-Foy, Les Éditions des Montants, 2002, 276 p.), esquissant les traits sociaux d'une communauté particulière qui se place en marge de ses voisins. Enfin, de nombreux ouvrages écrits par des Madelinots et portant sur leur histoire ont également été publiés ; des gens comme le père Frédéric Landry, anciennement directeur du Musée de la Mer, Paul Hubert, Avila Leblanc, Yves Leblanc, Placide Vigneau et d'autres encore, ont publié plusieurs livres concernant les différents aspects sociaux ou économiques de la région et son évolution à travers les époques. Optant parfois pour une objectivité d'historien, adoptant en d'autres cas un point de vue plus personnel, ils ont pris la plume afin de rendre aux générations présentes et futures un témoignage sur l'histoire de l'archipel madelinot. Quoiqu'il en soit, que ce soit le résultat d'investigations de la part des «étrangers» ou celui d'une volonté madelinienne, la documentation portant sur les Îles-de-la-Madeleine se trouve *ad libitum* sur les rayons des bibliothèques nationales.

chanson et du théâtre. Gervais Pomerleau, établi dans l'archipel depuis déjà quinze ans, a produit lui aussi un bon nombre de textes —poésie, romans jeunesse, théâtre— portant sur les préoccupations des insulaires. Or, tous ces auteurs ne sont pas originaires des Îles-de-la-Madeleine et, bien que l'on sente l'influence de la culture et du territoire madelinots à travers leur écriture, on ne peut les qualifier d'écrivains *locaux*. En effet, comme le note Réginald Richard dans son étude sociologique, il est difficile de s'intégrer à la communauté madelinienne : «Ici, on ne devient pas Madelinot, on l'acquiert par la transmission des gènes. [...] on est Madelinot par nature et non par culture².» Bien qu'il y ait une culture madelinienne, elle ne s'acquiert pas, selon l'opinion générale ; elle fait partie intégrante du Madelinot et ne peut donc pas être calquée dans un roman, un poème ou une chanson, malgré tout le talent dont est doté l'auteur *étranger*. Pourtant, ils existent, ces écrivains locaux, qui sont «génétiquement», et donc culturellement, madelinots ; Georges Langford, poète et chansonnier dont l'œuvre est considérable, est sans doute celui s'étant le plus illustré à l'extérieur du territoire madelinot. Rosaire Vigneault, enseignant en arts au secondaire durant de nombreuses années, a été également, dans les années 1960-70 et jusqu'au début des années 1980, une figure majeure de la culture madelinienne : cinéaste, dramaturge, metteur en scène et fondateur du mois culturel —pendant lequel il présentait annuellement en mai avec les étudiants et enseignants de la polyvalente, une dizaine de pièces de théâtre—, il a offert une scène importante aux artistes en herbe. Certains Madelinots, comme Azade Harvey, ont mis dans leurs mots les contes et les légendes qui peuplaient l'imaginaire local, laissant place à la création littéraire. Tous ces gens ont contribué à la diffusion de la culture madelinienne dans l'archipel

² Réginald Richard, *Les Îles-de-la-Madeleine : une société distincte ?*, Ste-Foy, Les Éditions des Montants, 2002, p.35.

et même au-delà de ses frontières. Et une relève se prépare également en chanson — avec les nombreux disques d’artistes locaux qui sont lancés depuis quelques années— mais aussi en théâtre, notamment.

Quoiqu’il en soit, la littérature madelinienne, faite par les Madelinots, s’avère fondamentalement plus près de la littérature orale, ou du moins fait-elle majoritairement partie de ces genres populaires voués à être dits plutôt que lus que sont la chanson et le théâtre. C’est là une trace qu’a laissée une tradition orale riche et vivante, tradition dont la vigueur s’est cependant amoindrie pendant quelques années. En effet, comme partout ailleurs, la modernisation des moyens de communication — qui s’est faite relativement tard dans l’archipel, comparativement au reste du Québec³— a amené de profonds changements dans les comportements sociaux de cette petite communauté. Les veillées chez le voisin, où les conteurs, les violoneux et les joueurs de cartes étaient servis à souhait, ont lentement fait place à la Soirée du Hockey, au chapelet de sept heures et aux feuilletons radiodiffusés. Lorsque, au début des années 1960, le père Anselme Chiasson recueillait les contes du corpus que nous utiliserons ici, la majorité des conteurs interviewés étaient déjà plutôt âgés, la moyenne d’âge étant d’environ soixante-trois ans, et le père Chiasson se donnait alors comme mission de sauver ces récits avant qu’ils ne disparaissent complètement⁴.

³ En effet, le téléphone a fait son apparition dans l’archipel en 1915, cinq ans après le bris du câble télégraphique reliant les Îles au Cap-Breton, événement qui plongea les Madelinots dans l’isolement le plus complet pendant tout un hiver ; la centrale thermique d’électricité a été en fonction à la fin de 1953 ; la télévision de Radio-Canada a diffusé pour la première fois en français aux Îles en 1964 ; l’ouverture officielle de la radio communautaire a eu lieu en 1981 ; le câble télédiffuseur a été installé en 1984.

⁴ «Quand j’ai publié les contes, c’était pour les sauver, ce n’était pas pour qu’on recommence à les conter. Je me disais que le fait d’avoir des conteurs qui content des contes, c’était fini : des mamans à leurs enfants, oui. Parce qu’il y avait la télévision. En 1960-61, quand je suis venu aux Îles, la télévision venait de commencer, c’était nouveau. Personne n’aurait sacrifié une soirée de télévision pour aller écouter quelqu’un conter un conte», (*cf.* entrevue avec le père Anselme Chiasson, en annexe,

Toutefois, le vent de renouveau qui souffle actuellement sur la scène culturelle internationale semble également balayer l'archipel madelinot en ce qui concerne la littérature orale. En effet, à l'automne 2002, se tenait un festival de contes qui, pour une première édition, a amené sur les Îles des conteurs de réputation internationale et a également fait émerger des Madelinots à l'âme conteuse. Ce festival a d'ailleurs connu un succès inespéré des organisateurs, lesquels récidiveront pour une troisième fois à l'automne 2004 et promettent la répétition de l'événement pour les années à venir.

La tradition folklorique aux Îles-de-la-Madeleine est donc en pleine effervescence, prenant de plus en plus sa place sur la scène *officielle*. Mais, surtout, elle se veut distincte, en partie à cause du contexte d'évolution de cet archipel, de son histoire et de sa géographie particulière : car, bien que les Îles soient rattachées politiquement au Québec, il n'en demeure pas moins qu'elles sont situées en plein cœur des provinces maritimes, berceau de l'Acadie. D'ailleurs, l'histoire des Îles — en tant que territoire habité de façon permanente — commence avec la déportation des Acadiens, au milieu du 18^e siècle. Toutefois, bien avant cette époque, des pêcheurs basques, bretons et micmacs s'installaient sur l'archipel chaque année pour quelques mois, le temps de faire la pêche et la chasse, le secteur étant reconnu pour ses généreux bancs de poisson ainsi que pour ses troupeaux de *vaches marines* et de *loups-marins*⁵. C'est avec l'arrivée des troupes anglaises, avec à leur tête Charles

p. xvii) Malgré ce pressentiment d'extinction, le père Chiasson a réussi à collecter près de 600 documents d'archives aux Îles.

⁵ Noms donnés respectivement aux morses et aux phoques par les Madelinots.

Leigh, que les premiers conflits éclatèrent : en 1597, aux *Araynes*⁶, eut lieu la première bataille entre Anglais (Leigh) et Français (les pêcheurs Bretons) au Canada, conflit qui opposa les deux parties dans le but d'obtenir la suprématie de la chasse aux morses. Les premières manifestations d'hostilité entre ces deux peuples, sur le territoire du Nouveau Monde, eurent donc lieu sur cette petite parcelle de terre ; la richesse du territoire fit naître l'envie des explorateurs, ce qui explique pourquoi les Îles-de-la-Madeleine passèrent dans les mains de nombreux seigneurs. En effet, entre 1604 et 1713, l'archipel changea sept fois d'allégeance, passant alternativement de la couronne anglaise à la couronne française ; c'est avec le Traité d'Utrecht qu'il deviendra officiellement une concession du roi d'Angleterre pour finalement être rattaché à une province canadienne, soit le Québec.

Bien que ces îles soient, dès le début de la colonisation, habitées par de petits groupes de pêcheurs, les colonisateurs ne feront pas de réels efforts pour les peupler, préférant s'en tenir à l'exploitation commerciale. Il n'y aura de véritable mouvement de peuplement du territoire qu'après le Grand Dérangement de 1755. Un premier groupe composé d'une vingtaine d'Acadiens engagés par Richard Gridley, exploitateur exclusif des Îles, viendra s'y installer en 1765. Or, ce n'est qu'en 1792 qu'une véritable migration de masse amènera dans l'archipel 250 Acadiens en provenance de Miquelon. Menés par le Père Jean-Baptiste Allain, ces Miquelonnais anti-révolutionnaires quitteront leur île, sous les intimidations de leurs voisins Saint-Pierrais, pour trouver la paix dans d'autres îles, celles de Madeleine. Ce sont donc les Acadiens, soit suite à la déportation ou encore pour fuir les troubles de la Révolution

⁶ Premier nom donné par Jacques Cartier aux Îles-de-la-Madeleine au cours de son second voyage au Nouveau Monde, en 1535-36. «De l'ancien français *arhaine* ou *haregne*, sable», Chantal Naud,

française de 1789, qui sont venus dans l'archipel pour établir leur descendance. Ce mouvement de masse datant de plus de trois cents ans explique qu'aujourd'hui, les Madelinots ont, à juste titre, un fort sentiment d'appartenance à l'Acadie. Les Îles-de-la-Madeleine font donc partie des territoires géographique, culturel et linguistique acadiens, où le temps semble s'être arrêté ou à tout le moins ralenti, conservant entre autres des particularités de la langue française du XVII^e siècle, des traditions et un mode de vie spécifiques. Ce conservatisme, dû à l'insularité et à l'éloignement des grands centres, a marqué la culture madelinienne. Les chansons, les légendes et les contes se sont donc transmis pendant plusieurs générations dans un contexte culturel presque figé et ces vestiges de la tradition orale sont évidemment parsemés d'expressions, de mots et d'accents qui, lorsqu'on remonte à leurs sources, révèlent la provenance des Acadiens de certaines régions de France comme le Poitou, Les Charentes, la Normandie ou encore la Bretagne. Culturellement parlant, les Îles-de-la-Madeleine seraient alors beaucoup plus près de l'Acadie que du Québec, bien que la population francophone madelinienne soit aussi composée de descendants des Canadiens français. Toutefois, comme le dit l'adage madelinot, «aux Îles, c'est pas pareil !», ce qui fait que les Madelinots ne s'identifient pas totalement aux Acadiens, pas plus qu'aux Québécois et autres Canadiens français. Davantage que l'histoire, c'est cet espace, cette insularité et la culture qui y est rattachée, qui définissent le Madelinot ; cette insularité, qui impose à la fois une modestie et un sentiment de puissance face à l'immensité qui l'entoure, une liberté et un isolement, une forte tradition et une envie de modernité, un enracinement et un désir d'aller voir ailleurs, forge une identité ambivalente.

En tant que peuple insulaire, les Madelinots se sentent et se veulent différents : le corpus des contes madelinots devrait donc contenir, malgré les liens indéniables entre les Îles, l'Acadie et le Québec, des particularités démontrant l'unicité de la culture madelinienne. Les éléments généraux que nous venons d'évoquer dans cette introduction serviront à mettre en relief, dans la littérature orale, les spécificités que les Madelinots revendiquent tant. Nous tenterons donc, dans les analyses des contes merveilleux recueillis par le père Anselme Chiasson, de dégager les traits particuliers que prend le merveilleux dans l'imaginaire inhérent à ce genre littéraire.

CHAPITRE 1

Le conte : histoire d'un genre

Le conte est un objet littéraire dont les frontières, tant celles du genre que celles du monde qu'il raconte, demeurent floues. Le «il était une fois, il y a très longtemps, dans un pays lointain» introduisant généralement le récit semble définir parfaitement la situation de ce genre fourre-tout, dont l'étiquette a servi (et sert encore parfois) à identifier autant des contes que des nouvelles, des légendes, des récits de vie, bref des textes de tout acabit. En effet, comme le mentionne Michel Lioure dans l'avant-propos de *Frontières du conte*, un ouvrage regroupant des études de dix-sept chercheurs intéressés par les limites du genre :

le conte, en effet, plus que tout autre genre, échappe aux étiquettes et aux catégories trop strictement tranchées. Depuis des décennies, la critique, avec un bonheur inégal, s'acharne à le définir *en le distinguant du roman, du récit ou de la nouvelle*. [...] Le conte est effectivement l'un de ces carrefours privilégiés où se rencontrent et se mêlent indistinctement la tradition orale et la transcription écrite, les mythes collectifs et les fantasmes individuels, les structures sociales et les visions personnelles, les données de l'existence et les métaphores de l'art⁷.

Quiconque s'aventure dans l'analyse de contes se place donc en terrain mouvant et tente de saisir un objet difficilement définissable. Nicole Belmont en donne d'ailleurs une définition centrée sur cette essence insaisissable, dans sa *Poétique du conte* : «Ouvert, lacunaire, expansif, toujours imparfait, toujours différent dans ses réalisations parlées, le conte constitue un objet mouvant que l'écrit fige en un texte⁸.»

Objet mouvant, objet vivant, le conte de tradition orale tel qu'on l'entend aujourd'hui a besoin de la parole pour se perpétuer, ce qui lui donne un statut particulier au sein de la littérature, appréhendée généralement dans son sens matériel écrit et, de ce fait,

⁷ Michel Lioure, «Avant-propos» dans *Frontières du conte*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1982, p. 5. C'est nous qui soulignons ; le conte semble en effet plus facile à identifier par la négative, comme le suggère Lioure, c'est-à-dire en le comparant aux autres genres définis auxquels il n'appartient pas : le roman, la nouvelle, la poésie, etc. *Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 1999, p. 94.

⁸ Nicole Belmont, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 1999, 250 p.

figé. Cette indétermination dans la forme du conte et, par le fait même, dans sa définition, ajoutée à la connotation péjorative longtemps rattachée à la tradition orale, a sans doute contribué à entretenir l'idée qu'il s'agissait d'un genre mineur de la littérature, de simples histoires de vieilles racontées aux enfants, sans grand intérêt pour le public et les chercheurs pendant bon nombre d'années. Mais le conte a également connu ses moments de gloire, dépoussiéré parfois par les auteurs, parfois par les folkloristes, parfois encore par les historiens et les théoriciens de la littérature. On peut même affirmer que le genre est aujourd'hui à un point culminant, après plusieurs années passées dans l'oubli : les nombreux festivals internationaux, tant au Québec qu'ailleurs dans la francophonie, ainsi que l'émergence de conteurs professionnels démontrent bien la popularité croissante de la tradition orale auprès du public, mais aussi chez les penseurs de la littérature⁹. Pour quiconque s'intéresse au conte et à son renouveau actuel, il est essentiel d'en connaître le parcours évolutif, tant au point de vue de sa transmission que de sa perception.

1.1. Origine et fonction des contes

On peut facilement concéder que, depuis que l'homme maîtrise le langage, il met en récit les événements qu'il vit, il peint ses aventures de chasse sur les murs des grottes, bref il raconte des histoires. L'art du «contage» et les racines du conte tel qu'on le connaît remonteraient donc à l'aube de l'humanité. On retrouve, dans les

⁹ En font foi les nombreuses publications récentes sur le conte : les ouvrages *Petit manifeste à l'usage des conteurs. Le renouveau du conte au Québec*, de Jean-Marc Massie (Montréal, Planète Rebelle, 2001, 91 p.) et *Contemporain, le conte?... Il était une fois l'an 2000*, sous la direction de Christian-Marie Pons (Montréal, Planète Rebelle, 2001, 124 p.) tous deux publiés chez Planète Rebelle, maison d'édition spécialisée dans les contes ; le numéro spécial de la revue *Spirale* portant sur le conte (septembre-octobre 2003, n°192) ; la réédition en un seul volume du catalogue *Le conte français*, de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, (Paris, Maisonneuve-Larose, 2002, t. I, 393 p., t. II, 731 p., t. III, 507 p., t. IV, 311 p.) ; pour ne nommer que celles-là.

contes populaires qui nous sont parvenus, des thèmes similaires à ceux contenus dans les mythes antiques, dans les légendes égyptiennes, dans l'imaginaire indien et asiatique. Cette récurrence des mêmes motifs et des mêmes thèmes, en des époques différentes et des lieux éloignés tant géographiquement que culturellement, a fait naître des questionnements quant à l'origine de ces récits. Les chercheurs en littérature et les folkloristes ont tenté d'établir des hypothèses en adoptant divers points de vue, ce qui a donné quelques courants de pensées majeurs, certains ayant connu un succès de plus courte durée que d'autres, qui, eux, sont encore acceptés de nos jours.

Deux courants importants se sont opposés, il y a de cela presque un siècle et demi, sur la question des circonstances d'origine et de diffusion des contes. Le premier propose une théorie «monogénétique¹⁰» supposant que les contes seraient nés en un endroit précis et unique, à une période donnée, pour ensuite se propager au-delà des frontières spatio-temporelles de la conjoncture de départ. La théorie indo-européenne, dont l'un des plus illustres penseurs est l'Allemand Max Müller, relève de cette idéologie de la «monogénèse» des contes. Selon Müller, dont le domaine scientifique était l'étude du sanscrit (langue sacrée et littéraire de l'Inde ancienne), les contes auraient pris naissance en Inde et découleraient des grands mythes solaires indiens datant de l'époque préhistorique. Leur diffusion les aurait déformés et dégradés jusqu'à leur donner une forme et un sens de moins en moins religieux, puisque leur signification première, liée à certains cultes anciens, serait devenue de plus en plus obscure avec l'abandon de ces rites. Environ à la même époque que

¹⁰ Nous empruntons les termes «monogénèse» et «polygénèse» à Michèle Simonsen, dans *Le conte populaire français*, Paris, Seuil, 1970, 254 p.

Müller, c'est-à-dire au milieu du 19^e siècle, le philologue allemand Theodor Benfey proposait une théorie se rapprochant de celle de Müller : la théorie indianiste. Toutefois, pour Benfey, le conte merveilleux prenait bien naissance en Inde, mais aurait été diffusé hors des frontières indiennes beaucoup plus tard, dans la période historique, d'abord de façon orale puis sous forme écrite. Selon cette théorie, représentée en France par Emmanuel Cosquin, émule de Benfey, les Musulmans, ayant établi des liens avec l'Inde et procédant à des incursions en territoire occidental, auraient en grande partie permis la diffusion des contes au Moyen-Âge. Ces deux théories monogénétiques ont connu une certaine popularité autour de 1850 ; l'hypothèse d'un point d'origine unique était séduisante, mais c'était sans compter sur les avancées qu'allait connaître l'ethnologie, dès la fin du 19^e siècle.

En effet, à l'opposé de ces théories identifiant l'Inde comme le berceau des contes, la conception ethnographique de la littérature orale élaborée en 1873 par Andrew Lang présuppose aux contes une origine multiple, tant géographique que temporelle, et une existence antérieure aux mythes. Ces derniers ne sont plus considérés dans cette perspective comme une forme primordiale qui, se dégradant et se déformant, aurait donné naissance au conte merveilleux ; bien au contraire, émergeant dans un contexte social où le mode de pensée prédominant repose sur l'animisme primitif, le conte serait antérieur au mythe. De plus, selon cette théorie, les contes ne prennent pas racine en Inde uniquement, mais apparaissent simultanément en plusieurs endroits, au moment où les sociétés pratiquent les cultes des animaux, de la nature et de la magie, selon des rituels totémiques et animistes. L'hypothèse de Lang est donc basée sur le «polygénisme» du conte, à l'opposé de Müller et Benfey, dont les théories monogénétiques n'ont plus qu'une valeur

historique et ne sont plus considérées valables dans la conception actuelle de l'origine des contes. Divers théoriciens ethnologues ou ethnographes (Paul Saintyves et Arnold Van Gennep entre autres) tenteront de parfaire la pensée de Lang, mais resteront, somme toute, fidèles aux bases de sa théorie.

Les chercheurs en littérature s'accordent donc, de nos jours, sur l'origine multiple et très ancienne du conte. Bien qu'on ne s'entende pas encore sur l'antériorité ou la postériorité du conte par rapport au mythe, on ne peut néanmoins contester la récurrence de certains thèmes dans les deux types de récits : les meurtres familiaux (parricide, matricide, infanticide), les origines parentales et sociales inconnues, les tabous sexuels, la structure basée sur l'opposition nature/culture et bien d'autres motifs encore sont exploités tant par le conte que par le mythe, créant ainsi des parentés entre eux. Les deux genres ont aussi en commun une volonté d'expliquer des phénomènes complexes, difficilement compréhensibles par l'esprit humain —avant qu'il ne se soit engagé dans un mode de pensée scientifique—, autrement que par une représentation anthropomorphique. Toutefois, le mythe se situe plutôt du côté du macrocosme, de l'univers et du métaphysique (la personnification de phénomènes tels la création du monde, le temps, les systèmes météorologiques et autres abstractions, ainsi que «l'archétypation» des dieux grecs en sont des exemples), alors que le conte demeure dans le microcosme de l'être humain, le concret (par exemple le passage à l'âge adulte que peut symboliser la quête menant au mariage du héros et de la princesse). De plus, le mythe repose sur la notion de croyance, c'est-à-dire qu'il est donné comme explication satisfaisante d'un phénomène et qu'il possède une valeur de Vérité, bien que, lorsque ces mythes passent du domaine religieux au domaine artistique, donnant ainsi la matière des

tragédies antiques, le peuple grec est déjà sorti de ce mode de raisonnement primitif et s'engage dans un autre ordre de pensée, une compréhension du monde plus logique et raisonnée. Le conte, pour sa part et bien qu'il s'appuie sur une volonté d'entraîner l'auditeur dans un univers merveilleux, est présenté comme une pure fiction et n'implique en aucun cas une notion de croyance ou de foi. Les habituelles formules de clôture du conte, dont le conteur use pour ramener radicalement l'auditeur à la réalité et déterminer ainsi les limites du récit, sont une des preuves incontestables du caractère purement fictionnel inhérent au conte : les «Cric ! Crac ! Mon conte est fini !» et autres formulettes du genre servant de clausules à l'histoire ne laissent aucune ambiguïté quant à la nature fabuleuse et imaginaire du conte. Il tente bien de fournir quelques vérités ou balises à l'homme quant à la ligne de conduite à suivre dans la vie, mais il demeure malgré tout une fiction.

Le conte a donc, tout comme le mythe et malgré son caractère fictif, quelque prétentions d'élucidation des mystères de l'homme et du monde, mais il a d'abord une fonction narrative ; c'est un truisme de le dire, mais le conte raconte une histoire. Quant à la fonction esthétique, les points de vue divergent sur ce point : Nicole Belmont, dans sa *Poétique sur le conte*, avance que le conte est nécessairement un espace où la création artistique joue un rôle important ; Hans Robert Jauss définit pour sa part le conte comme «un genre non artistique, à fonction pratique ou sociale, sans caractère esthétique¹¹». Encore une fois, nous nous retrouvons devant un incessant débat à propos de ce genre littéraire. Toutefois, nous adoptons plutôt la vision de Belmont sur ce point; nous croyons, comme elle, que la créativité artistique

¹¹ Cité par Michel Zink, dans *Réception et identification du conte depuis le Moyen-Âge*, Textes réunis par Michel Zink et Xavier Ravier, Toulouse, Presses de l'Université du Mirail, 1987, p.12.

se manifeste dans la performance du conteur qui modifie son conte de façon à le rendre chaque fois plus près de la perfection recherchée, comme un sculpteur taillant longuement la même pièce. Bien sûr, ce sont ces variantes qui font voyager le conte dans l'espace et le temps, mais c'est sa permanence qui crée le lien entre les versions qui en existent.

1.2. Différenciations des genres brefs : le conte au Moyen-Âge

Si l'on sent déjà la présence des thèmes des contes merveilleux dans les récits de l'Antiquité, c'est toutefois au Moyen-Âge que sa forme s'est rapprochée de celle qu'on lui connaît aujourd'hui. À cette époque déjà, le conte est souvent englobé sous une bannière regroupant une multitude d'autres récits brefs, parfois très différents les uns des autres par leurs thèmes et leurs formes. Comme le mentionne Pierre-Yves Badel dans son ouvrage *Introduction à la vie littéraire du Moyen-Âge*, «le même récit est parfois désigné par plusieurs mots différents et, inversement, le même mot [conte] s'applique à des récits qui nous paraissent fort différents par leur sujet et par leur ton¹².» Ainsi, regroupés sous une même étiquette, nous retrouvons entre autres l'*exemplum* ou l'exemple, genre littéraire latin par lequel les prédicateurs tentaient de transmettre à leur auditoire l'enseignement de l'Église ; le *fabliau*, courte fiction dont le but premier était de faire rire l'auditoire ; le *lai*, qui, malgré son côté merveilleux inhérent à la matière de Bretagne dont il est imprégné, prétendait à une certaine authenticité historique, tout comme le *dit*, qui propose une histoire véridique à l'auditoire ; la légende, elle aussi confondue avec le conte, mais qui prend pour point de départ un fait ou un personnage historique, très ancré dans le «local», alors que le

¹² Pierre-Yves Badel, *Introduction à la vie littéraire du Moyen-Âge*, Paris, Bordas, 1984 (1969), p. 200.

conte se passe généralement dans un non-lieu (dans un pays lointain) et un non-temps (il y a très longtemps) et met en scène des actants (la princesse, le roi, le bûcheron,...) sans psychologie profonde, sans personnalité propre, des archétypes en somme. Ces genres littéraires, bien qu'ils semblent tous très différents, ont toutefois un point en commun qui explique sans doute partiellement le pourquoi de leur confusion : il s'agit de leur brièveté. Et cette brièveté sera en quelque sorte le moteur de leur diffusion, puisque les jongleurs promèneront ces courts récits et les feront voyager à travers le temps et l'espace pour leur permettre de se propager bien au-delà de la tradition orale, la littérature médiévale regorgeant de motifs folkloriques véhiculés dans les contes. Les premiers écrivains de langue vernaculaire vont d'ailleurs utiliser les thèmes et les motifs présents dans la littérature orale pour créer leurs romans.

Comme pour la littérature antique, on retrouve donc un nombre considérable de traces de la tradition orale dans les œuvres de la littérature médiévale qui ont survécu jusqu'à nos jours : les exempla, les fables et autres genres brefs, mais aussi les romans de chevalerie. On peut prendre le cas du roman de *Tristan et Iseut*, une des références par excellence de la littérature du Moyen-Âge et dont l'histoire était connue des troubadours bien avant que Thomas, Béroul ou Marie de France ne la mettent par écrit. Les personnages du valeureux héros ou celui du vilain charbonnier, les langues de monstres ou autres objets conservés comme preuves d'actes de bravoure accompli et bon nombre d'autres motifs se retrouvent tant dans la littérature du Moyen-Âge que dans les contes qui lui sont antérieurs. L'intérêt de la culture savante pour la culture populaire se fait donc déjà sentir dès les premiers balbutiements des littératures de langues romanes, qui se mettent lentement en place et posent les jalons de notre langue. D'ailleurs, les premières productions littéraires

françaises font modeste figure en comparaison de la littérature hagiographique latine, abondante entre les neuvième et onzième siècles : la poésie et les chansons de geste, étaient en effet destinées à être chantées par les jongleurs, la connaissance des Lettres étant réservée à une minorité instruite de la population. Seul le roman, en grande partie à cause de sa longueur, n'était pas un genre oral populaire. Toutefois, il s'inspirait également des motifs folkloriques de la tradition orale véhiculés par des contes et des légendes centenaires, tout en tentant d'imiter la littérature hagiographique latine et son caractère épique. La littérature orale en langue française prendra véritablement son essor au douzième siècle, ou du moins est-ce à partir de cette époque que des traces de cette littérature sont conservées. Bien que ces jongleurs aient un rôle de création parfois minime et qu'ils soient plutôt considérés comme de simple porte-parole, leur rôle dans la transmission de la littérature française à ses débuts est considérable. Et comme le mentionne Pierre Le Gentil, dans sa *Littérature française du Moyen-Âge*,

créer, ce n'est pas inventer de toutes pièces. C'est choisir, interpréter, renouveler. Notre littérature est donc née grâce aux efforts d'un petit nombre de poètes novateurs. Il s'agissait moins pour eux de poursuivre une entreprise collective commencée de longue date que de traduire leurs aspirations propres et, ce faisant, d'élaborer l'idéal qui répondait aux vœux de leurs contemporains¹³.

Les jongleurs du Moyen-Âge sont donc en quelque sorte les ancêtres des conteurs de nos veillées. Comme le remarque judicieusement Le Gentil, ce sont eux qui ont fixé, en se les appropriant, les bases qui ont permis aux histoires de se rendre jusqu'à nous, quelque neuf ou dix siècles plus tard, en plus de fournir aux poètes médiévaux une matière intéressante comme point de départ pour un nouveau genre qui allait se développer entre les XII^e et XIII^e siècle : le roman.

¹³ Pierre Le Gentil, *La littérature française du Moyen-Âge*, Paris, Armand Colin, 1990, p. 20.

1.3. Le conte à la Renaissance et au 17^e siècle

Le genre romanesque prendra en effet une très grande part dans le développement de la littérature au cours des siècles subséquents. Le conte sera lentement relégué aux petites assemblées populaires, la littérature orale étant délaissée par la littérature dite savante. Par contre, comme pour les romans de chevalerie médiévaux, certaines œuvres de la Renaissance emprunteront aux traditions populaires : les textes de Rabelais, entre autres, relatant l'histoire des géants Gargantua et Pantagruel, en plus de s'inspirer de la littérature de colportage de l'époque, intégreront nombre de coutumes, de chansons, de jeux, etc. faisant partie du folklore. Dans un autre ordre d'idées, les recueils de nouvelles, à la suite du *Decameron* de Boccace et, plus tard, de la traduction des *Mille et une nuits* par Galland, suivront ce modèle de récit-cadre prétexte à rapporter de brèves histoires, souvent inspirées des contes oraux. Le genre est à la mode, mais la période classique verra décliner l'intérêt des littéraires envers le populaire, qu'ils considéreront avec dédain, pour mettre en place les règles de bienséance et de vraisemblance qui régiront la littérature de l'époque, ne permettant plus le fantasme et l'irréalisme du conte merveilleux.

1.4. Des fées au siècle de la raison

C'est à la fin du 17^e siècle, en 1694, que paraît un recueil de contes anonyme que l'on a attribué à Charles Perrault ; puis paraîtront les *Contes de ma mère l'Oye*, par Pierre Perrault-Darmancour, fils de Charles Perrault ; enfin, se verra édité un troisième recueil intitulé *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralitez*, signé P. Darmancour, mais plus probablement écrit par le père, selon Marc Soriano,

spécialiste de l'œuvre de Perrault¹⁴. L'engouement autour de ces recueils portera d'autres écrivains à s'approprier les contes de la tradition populaire pour en faire, selon le modèle de Perrault, des textes suivant les règles de bienséance et de vraisemblance et déformant ainsi les contes pour les mettre au goût du public galant auquel ils sont destinés. Ainsi, Mme d'Aulnoy, Mlle Lhéritier, Mme de Murat, Le Noble, Crébillon, Voltaire, Rousseau et une bonne partie des écrivains des Lumières exploiteront abondamment le conte de fées, ce qui peut sembler paradoxal dans ce siècle centré sur la raison. En effet, plus encore qu'à Perrault, c'est aux auteurs du 18^e siècle que nous devons une grande part des contes français qui nous sont parvenus sous une forme littéraire, puisque le genre était devenu une mode à laquelle pratiquement toute plume mondaine s'essayait, la littérature étant affaire de salons et de noms à particules¹⁵.

1.5. Le 19^e siècle et l'étude des contes

Après la Révolution de 1789, le conte littéraire, composé pour les gens fréquentant les salons, se voit teinté de mépris. Tout ce qui relève de la littérature mondaine du 18^e siècle est nécessairement considéré comme quelque chose de précieux et de ridicule. La pratique littéraire du conte merveilleux tombe en désuétude et ce sont les chercheurs plutôt que les auteurs qui, au 19^e siècle, se pencheront sur cet objet étrange. En effet, c'est à cette époque qu'émergent les grands mouvements nationalistes, dont l'Allemagne demeure le pays de référence, avec les

¹⁴ Voir à ce sujet l'ouvrage de Soriano intitulé *Les contes de Perrault. Culture savante et tradition populaire*, édition revue et corrigée, Paris, Gallimard, 1977, 525 p., ainsi que *Le dossier Perrault*, Paris, Hachette, 1972, 438 p., de Soriano également.

¹⁵ Sur l'histoire des contes merveilleux au 18^e siècle, voir Raymonde Robert, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du 17^e à la fin du 18^e siècle*, Nancy, Les Presses Universitaires de Nancy, 1981, 509 p.

idées de Gottfried Herder sur la poésie populaire, dans une volonté d'unifier le pays. Cette vision romantique du peuple et de ses productions artistiques *spontanées* que sont les contes et les chansons populaires donnera la conjoncture idéale à la collecte des frères Wilhelm et Jakob Grimm. Avec la parution de leur recueil *Contes de l'enfance et du foyer*, c'est tout un mouvement de collectes folkloriques qui prendra une ampleur internationale. En France, toutefois, ce sera avec un peu de retard que les folkloristes intégreront le mouvement : c'est seulement vers 1870 que commenceront les enquêtes dans le but de recueillir les contes populaires français, grâce surtout à Luzel, Cosquin, Sébillot, Millien et quelques autres folkloristes amateurs ou professionnels. Ces chercheurs et ceux de tous les pays créeront les premières revues spécialisées en folklore, les premiers catalogues de contes collectés lors des prospections sur le terrain.

1.6. L'approche du conte au 20^e siècle

Le 20^e siècle poursuivra l'étude et la classification des contes recueillis au siècle précédent, selon les approches ethnologiques, psychologiques, psychanalytiques, structurales, sémantiques, etc. C'est dans la première moitié du siècle que paraîtront un bon nombre d'ouvrages majeurs sur le conte de tradition orale. Dans la lignée des revues spécialisées mises en place précédemment et des collectes fructueuses du 19^e siècle, les folkloristes tenteront de classer les contes et d'en dresser des listes dans des catalogues nationaux. L'un des projets les plus ambitieux sera celui de Antti Aarne, membre actif de la société des Folklore Fellows, où il publiera son œuvre majeure : le premier jet de ce qu'allait être *The Types of the Folktale*, une classification internationale des contes populaires selon la ligne de

pensée de «l'école finnoise»¹⁶. En effet, au début du siècle, Aarne rassemblera les contes collectés dans plusieurs pays (surtout nordiques) et les analysera pour ensuite les regrouper empiriquement en types comprenant les mêmes éléments, avec certaines variantes. Ce travail, publié en 1910, sera complété dix-huit ans plus tard, avec la collaboration de Stith Thompson, folkloriste américain ; au total, c'est 2 500 contes types qui seront recensés, classés empiriquement en types et décomposés en motifs dans un schéma général applicable à chaque version répertoriée à travers le monde. Cet ouvrage magistral donnera lieu par la suite à des publications de nombreux catalogues nationaux, plus concis dans le corpus, mais plus détaillés dans les analyses. Thompson produira également un autre ouvrage essentiel à l'étude des contes : le *Motif-Index of Folk-Literature*, répertoire des *motifs*¹⁷ présents non seulement dans les contes, mais dans l'ensemble de la littérature puisant à même le folklore ; on y retrouve donc des renvois à des œuvres littéraires autant qu'à des contes de tradition orale. Ces deux ouvrages se complètent l'un l'autre et, bien que leur rigueur scientifique soit parfois remise en question, en raison de l'empirisme de leur classement, il n'en demeure pas moins qu'ils s'avèrent essentiels pour quiconque s'aventure sur le territoire des contes oraux.

L'une des plus importantes études parues au 20^e siècle est sans nul doute la *Morphologie du conte*, du folkloriste russe Vladimir Propp. Publié en 1928, cet ouvrage s'inscrit en droite ligne de la pensée du structuralisme, mouvement

¹⁶ L'école finnoise présupposait un archétype, une *essence*, une forme pure (*urform*), qui aurait été le point de départ de chaque conte type et qui aurait eu une existence historique ; les différentes versions d'un conte type découleraient de la dégradation ou de la déformation du conte type *originel*. Cette perspective n'est plus adoptée par les folkloristes de nos jours.

¹⁷ L'auteur définit le *motif* comme étant «le plus petit élément d'un récit capable de subsister dans la tradition», définition somme toute vague.

s'intéressant non pas d'abord au contenu, mais bien plutôt à la structure des textes. Dans cet ouvrage marquant, Propp tente de dégager une structure qui serait applicable à l'ensemble des contes merveilleux qu'il appelle les contes «au sens propre du mot». Il utilise pour ce faire les contes russes recueillis par Afanassiev et dont Propp a lui-même préparé l'édition soviétique de 1957. Le folkloriste russe ne s'attarde qu'aux contes d'Afanassiev correspondant à ceux regroupés sous les types 300 à 749 du *Types of the Folktale* de Aarne et Thompson, c'est-à-dire les contes merveilleux ; il établira ainsi un échantillon de cent contes, ce qui lui semble suffisant pour extraire une structure applicable à tous les contes merveilleux. Propp établit donc une liste d'une trentaine de fonctions¹⁸, chacune identifiée par une lettre ou un signe typographique. Il en résulte la formule algébrique suivante, cryptogramme donnant l'image de ce que serait le conte complet, *idéal* :

$$A B C \uparrow D E F G \{(H \text{ ou } M) I (J \text{ ou } N)\} K \downarrow Pr-Rs O L Q Ex T U W^0$$

Chacune de ces lettres correspond à une composante du conte, mais elles ne sont pas toutes nécessaires à la bonne marche de l'histoire ; certaines peuvent manquer sans empêcher le fonctionnement logique d'un conte. Chaque fonction est reliée à l'un ou l'autre des personnages ou actants du conte, qui sont, selon Propp, au nombre de sept : l'agresseur, le donateur, l'auxiliaire, la princesse et son père (qui forme une entité en soi), le mandateur, le héros et le faux héros. Peu importe les variantes de héros, de tâches à accomplir, de récompenses finales, tous les contes, selon

¹⁸ Propp définit ainsi la notion de fonction : «l'action d'un personnage, définie au point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue.» *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1970, p.31. En plus de ces quelque trente fonctions, Propp a déterminé une série de fonctions de la partie qu'il nomme «préparatoire» ainsi que de nombreuses variantes de chacune des fonctions définies (voir annexe en page ix pour une liste de ces fonctions).

Propp, possèdent une structure similaire, un canevas qui permet de les identifier en tant que genre et de les mémoriser plus facilement, puisque la structure suit une certaine logique.

Bien que le travail de Propp soit très utile aux chercheurs s'intéressant aux contes et s'avère incontournable, plusieurs critiques ont été émises quant à son élaboration. Une première question est soulevée en rapport avec le matériau utilisé par Propp. En effet, son corpus de base est constitué uniquement de contes russes, ceux colligés par Afanassiev, ce qui peut diminuer la crédibilité d'un travail de recherche d'une structure générale *des* contes merveilleux en tant que genre (et non simplement du conte merveilleux *russe*). De plus, comme le soulignent nombre de spécialistes du conte, Propp a élaboré sa structure à partir d'un seul conte, le type 300 du catalogue de Aarne et Thompson, «LA BÊTE À SEPT TÊTES», le premier de ceux qu'il appelle contes «au sens propre du mot» : ce conte serait en quelque sorte le modèle idéal, l'essence de tous les contes, dont tous devraient tenter d'assimiler la structure, selon la logique de Propp. Enfin, dans l'étude morphologique des contes, la forme est mise en avant-plan alors que le contenu et son sens semble être secondaire, presque insignifiant¹⁹. Néanmoins, Propp déplace la préoccupation principale des chercheurs de l'époque, centrée sur la question de l'origine des contes, vers une

¹⁹ Sur ce point, voir Claude Bremond, «Afanassiev et Propp», dans *Littérature*, n°45, février 1982, p. 78. «Le mérite de Propp est d'avoir mis en évidence la composante fonctionnelle du motif, son tort est d'avoir cru pouvoir se passer du motif pour catégoriser le récit. Résultat : une approche *purement* morphologique, qui se donne l'illusion de réduire la structure du conte à une chaîne de fonctions, n'a aucune prise sur le matériel à analyser, sauf à s'appuyer ouvertement ou en sous-main, sur les classements préexistants de l'école finnoise. Ainsi fait Propp, qui construit sa séquence sur le conte type n°300, et ses fonctions sur les motifs caractéristiques de cette séquence, puis décrète d'un trait de plume que les centaines d'autres types de contes merveilleux recensés avant lui n'existent pas ou n'existent qu'en tant que réalisations partielles du conte AT 300.»

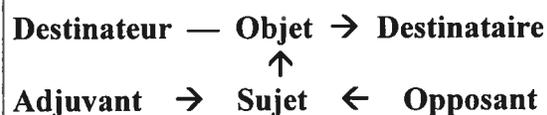
question primordiale à toute étude de cet objet, c'est-à-dire : «qu'est-ce que le conte ?»

Plusieurs théoriciens de la littérature ont tenté, à la suite de Propp, de simplifier et de compléter son modèle structural. Sans dénigrer le travail accompli par le folkloriste russe, Dundes a voulu vérifier l'efficacité de sa méthode en l'appliquant à un corpus de contes amérindiens. En définissant plus minutieusement les concepts et les fonctions élaborés par Propp, Dundes a rendu le modèle plus général et applicable à des récits autres que les contes merveilleux russes. En effet, dans son ouvrage *Morphology of the North American Indian Folktales* paru en 1964, le folkloriste américain a entre autres regroupé certaines des trente et une fonctions proppiennes sous des catégories plus générales, donnant ainsi un modèle moins complexe. Il a aussi le mérite d'élucider un peu plus le terme *fonction*, dont la définition donnée par Propp était somme toute imprécise. Dundes, se servant des concepts de l'anthropologue Herbert Pike concernant la structuration des comportements humains, remplace le terme «fonction» par celui de *motifème*, qui réfère au motif général alors que les *allomotifs* sont des formes concrètes que le motifème peut prendre. Ainsi, dans un conte où le héros reçoit une princesse en mariage en récompense de l'acte accompli, le motifème «récompense» est précisé par l'allomotif «mariage avec une princesse». Dundes remarque également que les motifèmes fonctionnent souvent par couple : les fonctions ou motifèmes méfait/réparation du méfait, combat/victoire, poursuite/secours, etc., comme le mentionnait déjà Propp, sont toujours complétées l'une par l'autre dans les contes. De plus, le couple méfait (manque)/réparation du méfait (ou du manque) est présent dans pratiquement tous les contes analysés par Dundes, ce qui en fait en quelque sorte une

unité fondamentale des contes. En fait, le folkloriste américain simplifie le modèle de Propp jusqu'à le rendre applicable non seulement aux contes autres que ceux de la Russie, mais à tous les genres de textes narratifs et non plus uniquement aux contes, faisant ainsi progresser les études structuralistes et narratologiques.

Claude Bremond, dont nous avons parlé plus haut en tant que critique de Propp, a également tenté de rendre les travaux de ce dernier et ceux de Dundes plus concrets et plus pratiques, en utilisant des critères strictement formels pour définir les contes et qui «s'applique[nt] *a priori* à toute espèce de récit régi par une exigence moralisatrice forte²⁰». C'est dans son ouvrage *Logique du récit* qu'il tente de pousser encore plus loin les efforts de Dundes quant à l'élaboration d'un modèle s'appliquant à des récits dont le caractère moralisateur est très présent, en se basant sur les caractéristiques strictement structurales de ces récits. Il ne s'intéresse donc pas uniquement aux contes, tout comme Dundes et à l'instar de Greimas, qui proposera, lui aussi, un modèle voulant englober tous les types de récits. Le modèle actantiel de Greimas prend pour appui les sept personnages identifiés par Propp dans *sa Morphologie du conte*, qu'il ramène au nombre de six, en simplifiant les rôles de chacun et en traçant les relations de forces qui régissent leurs rapports, ce qui donne le schéma suivant :

Schéma actantiel



²⁰ Michèle Simonsen, *op. cit.*, p. 64.

Selon ce modèle, qui a le mérite d'être clair, le destinataire correspond au mandateur de Propp, celui qui envoie le héros dans sa quête, et le destinataire en est le pendant, c'est-à-dire celui à qui est destiné l'objet²¹ de la quête, actant qui ne figurait pas dans le modèle proppien ; le sujet correspond au héros proppien, l'adjuvant et l'opposant greimassiens remplaçant l'auxiliaire et le donateur dans le premier cas, le faux héros et l'adversaire dans le second. Les relations entre ces différents pôles sont régies par les différentes sphères de l'activité humaine soient le *savoir* du destinataire, le *vouloir* du sujet en regard de l'objet et le *pouvoir* des adjuvants et des opposants sur le sujet. Enfin, tout récit de quête est, selon Greimas, composé de trois types d'éléments narratifs : les éléments *performanciels*, se situant au niveau de l'action, des épreuves ; les éléments *contractuels*, mettant en place des accords entre certains actants ; et les éléments *disjonctionnels* et *conjonctionnels*, relatifs au départ et au retour du sujet.

Le 20^e siècle verra aussi naître, autour du conte, tout un courant psychanalytique amorcé par les études de Sigmund Freud et surtout celles de ses élèves sur le folklore et les contes. C'est à partir des trois grandes théories freudiennes (théories de la culture, du développement humain et des processus de l'inconscient) et de l'ouvrage *L'interprétation des rêves* que les disciples de Freud élaboreront leurs nombreuses psychanalyses des contes et des mythes. Jung, rompant quant à lui avec les méthodes de Freud, mettra au point une «psychologie des profondeurs» se basant sur les archétypes (personnages et événements) présents dans l'inconscient collectif. Son apport et celui des jungiens à l'étude des contes merveilleux, au niveau quantitatif à tout le moins, ont été encore plus importants que

²¹ Objet qui peut être une personne, la princesse étant souvent considérée dans ce genre de schéma comme l'objet de la quête du héros.

celui des freudiens. Marie-Louise von Franz, fidèle collaboratrice de Jung, a publié nombre d'ouvrages sur les contes de fées, notamment sur les figures féminines présentes dans ce type de textes. Enfin, Bruno Bettelheim, suivant les principes de Freud, abordera le conte merveilleux sous l'angle psychanalytique, mais selon une approche fonctionnaliste, c'est-à-dire en étudiant les effets du conte sur le récepteur et surtout ses impacts bénéfiques dans le développement de l'enfant.

Bref, au 20^e siècle, le conte se verra observé sous toutes ses coutures ; on continuera encore à le collecter, à le classifier, mais on l'étudiera aussi selon sa structure, sa symbolique, etc. Ce mouvement se fera sentir un peu partout à travers le monde.

1.7. Le conte au Québec

Dans la foulée de cet engouement pour le conte, toutes disciplines confondues, le Québec vit lui aussi l'actuel renouveau du conte. Or, il a aussi connu plus tardivement la période de ralentissement du folklore. En effet, dans leur désir de conserver leur identité culturelle face à l'envahisseur anglais, les Canadiens français ont pratiqué l'art du «contage» plus tard qu'en France. Les milieux ruraux et les contextes particuliers tels les chantiers isolés, dans le Nord de la province, ont permis à la parole conteuse de s'exercer en toute liberté, loin des préoccupations de la modernité urbaine. Même dans la littérature dite «savante», les Aubert de Gaspé et autres écrivains de la fin du 19^e siècle ont intégré à leurs œuvres des morceaux du folklore, les travaillant pour en faire des petites perles littéraires. Pour donner tort aux dirigeants anglais proclamant l'absence d'histoire et de culture chez le peuple

canadien français, les intellectuels ont usé entre autres de la tradition orale afin de démontrer qu'il y avait bien là une identité nationale différente d'ailleurs au Canada. Puis, comme partout ailleurs, l'entrée dans la modernité a changé le visage du Québec, qui a délaissé quelque peu son folklore afin de prendre sa place dans le monde. Toutefois, le mouvement du *flower power* et celui de la contre-culture, s'élevant justement contre les nouvelles valeurs et le mode de vie moderne, ont amené un retour aux valeurs et à la culture traditionnelles : on assiste alors, dans les années 1970, à une redécouverte et à un renouveau du folklore. C'est à cette époque qu'apparaissent les premiers conteurs professionnels québécois, les Jocelyn Bérubé, Alain Lamontagne, Michel Faubert, Kim Yaroshevskaya et d'autres encore, qui ont fait revivre la parole conteuse et ont tracé la voie à ceux qui allaient suivre.

Aujourd'hui, au Québec, le conte prospère. Évidemment, le centre névralgique qu'est Montréal propose des scènes très ouvertes aux conteurs, professionnels et amateurs : depuis les dix ou quinze dernières années, les festivals, les formations, les colloques et autres activités autour du conte foisonnent. Mais, dans les milieux ruraux, la parole conteuse se fait aussi entendre : que ce soit sur la Côte-Nord, en Gaspésie ou aux Îles-de-la-Madeleine, il se passe, là aussi, ce phénomène que l'on appelle le renouveau du conte.

CHAPITRE 2

Présentation du corpus

2.1. Le collecteur

Il est possible, d'ores et déjà, d'affirmer qu'une tradition littéraire existe bel et bien dans l'archipel madelinot ; toutefois, cette littérature s'est transmise oralement, de génération en génération, depuis les débuts du peuplement du territoire, les colons Français apportant avec eux la mémoire de leurs traditions. Il s'agit évidemment d'une littérature populaire, morceaux du folklore dont les canevas simples et répétitifs furent facilement mémorisés afin de pouvoir les raconter pendant des siècles, sans nécessiter de supports écrits ni de capacités de lecture (bien que, comme le soutient Paul Zumthor dans son *Introduction à la poésie orale*, «oralité ne signifie pas analphabétisme²²»). Les formes esthétiques inhérentes à la tradition orale sont en quelque sorte garantes de sa transmission, les conteurs se les étant appropriées afin de les adapter à leur contexte socio-culturel, mais gardant généralement l'essentiel qui, contrairement aux modifications superficielles, résiste à l'épreuve du temps. Les «porteurs de parole», espèce ponctuellement perçue comme étant en voie de disparition, ont vu leurs mots être recueillis sur les bandes magnétiques de folkloristes soucieux de préserver la tradition ou sous la plume de simples amateurs de contes voulant perpétuer une mémoire collective ancestrale. Aux Îles-de-la-Madeleine, plusieurs Madelinots comme Azade Harvey, Avila Leblanc, Suzie et Yvonne Leblanc, Chantal Naud, Yvonne Cyr, et d'autres encore, ont tenté, soit par écrit ou grâce à la magie du magnétophone, de conserver les vieilles histoires racontées maintes et maintes fois dans les veillées. Chacun de ces efforts est précieux, puisqu'ils sont le lieu de pérennisation d'une tradition presque éteinte. Toutefois,

²² ZUMTHOR, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1983, p. 26.

parmi toutes ces tentatives de conservation des contes madelinots, nous avons retenu celle d'un non-Madelinot, le père Anselme Chiasson.

Natif de Chéticamp, petit village situé dans l'île du Cap-Breton, en Nouvelle-Écosse, cet acadien s'est d'abord intéressé au folklore néo-écossais, recueillant les contes, les légendes et les chansons de ce coin de pays. Dès son plus jeune âge, il baignait déjà dans un milieu empreint de traditions conservées depuis des générations et les veillées auxquelles il assistait étaient remplies de chansons, de contes, de légendes, de récits de vie, de mémoire. Entré au juvénat des Pères Capucins à Ottawa en 1927, à l'âge de seize ans, il intègre le noviciat de Québec en 1931 pour être ordonné prêtre sept ans plus tard. En marge de l'instruction *savante* qu'on lui a inculquée pendant sa formation religieuse, il conserve un intérêt marqué pour la culture populaire acadienne. En 1942, avec l'aide de son cousin Daniel Boudreau, également religieux, et sans avoir conscience du travail de folkloriste qu'il fait, sans même connaître le mot *folklore* comme il le dit lui-même²³, le père Chiasson commence à recueillir les *Chansons d'Acadie*, dont la publication s'étalera sur de nombreuses années pour donner un ensemble de onze recueils. Entre-temps, il capte sur ruban, pendant ses vacances d'été, les mêmes contes, légendes et récits qu'il avait entendus dans sa jeunesse, et bien d'autres encore, racontés par les gens de Chéticamp et des environs. Il rencontre également les plus grands folkloristes québécois, les Luc Lacourcière, Marius Barbeau, Félix-Antoine Savard, qui lui montrent la valeur et la richesse du folklore acadien. En 1961, fort de cette conviction, le père Chiasson publie son livre de traditions *Chéticamp. Histoire et*

²³ Cf. entrevue en annexe, p. xii.

*traditions acadiennes*²⁴, qui remporte le Prix Champlain et le second prix pour le meilleur livre francophone en Amérique du Nord, reconnaissance qui lui donna une raison de plus de continuer son travail et qui rejaillit sur tout le peuple acadien. Il continuera également, pendant les quarante-trois ans qu'il passera à Moncton en tant que religieux, à recueillir, avant sa disparition, le folklore acadien néo-brunswickois. Il travaillera pendant dix ans comme archiviste au Centre d'Études Acadiennes de l'Université de Moncton avant d'occuper le poste de directeur du centre, en 1974, jusqu'à sa retraite, en 1976.

C'est à l'invitation de Carmen Roy à travailler sur le folklore des Îles-de-la-Madeleine pour le Musée National de l'Homme à Ottawa que le père Chiasson entame ses recherches folkloriques sur ce territoire, au début des années 1960. Tout comme pour Chéticamp, l'isolement des Îles devait avoir conservé jusque là un folklore riche et vivant, et il y avait sûrement matière à y prospecter. Toutefois, les Madelinots avaient été échaudés par certains observateurs externes venus aux Îles afin de tourner des images donnant une idée déformée et péjorative du milieu, situation qui était courante à cette époque, dans les régions éloignées. Le père Chiasson, dont le village natal avait subi le même traitement de la part de cinéastes peu scrupuleux, devait donc faire attention à la susceptibilité des Madelinots quant à la représentation et surtout à la «folklorisation» des Îles. À l'été 1960, le capucin demanda à Mgr André Arseneault, alors curé de Lavernière, de l'héberger le temps de ses recherches, en échange d'une implication dans la vie religieuse de la paroisse. Le curé accepta, mais l'avisa qu'il ne trouverait rien d'intéressant aux Îles-de-la-

²⁴ Anselme Chiasson, *Chéticamp. Histoire et traditions acadiennes*, Moncton, Éditions des Aboiteaux, 1972 (1962-1961), 320 p.

Madeleine. Le père Chiasson ne se découragea pas outre mesure et insista pour que son collègue lui donne le nom d'une personne qui pourrait l'aider dans ses démarches. Le curé Arseneault le mit en relation avec monsieur Avila Leblanc, premier contact qui s'avéra déterminant pour la suite des enquêtes du père Chiasson. M. Leblanc, presque aveugle et sans emploi, était en effet connu et apprécié d'une bonne partie de la population ; conteur, chanteur et musicien lui-même, il connaissait les meilleurs conteurs madelinots et les présenta au collecteur. Durant les mois de juillet et août 1960, 1961 et 1964, ce dernier recueillit des chansons, des contes, des légendes, de la musique, des anecdotes et autres documents folkloriques. Les fruits de cette collecte représentent une quarantaine d'heures d'enregistrement transcrites à 90% environ, dont les copies sont conservées au Musée canadien des Civilisations, à l'Université de Moncton, à l'Université Laval, à l'Université de Longue-Pointe en Nouvelle-Écosse et à l'Association Culturelle de Havre-Aubert, aux Îles-de-la-Madeleine. De ces recherches, le père Chiasson a tiré un livre de légendes (*Les Légendes des Îles-de-la-Madeleine*, Moncton, Éditions des Aboiteaux, 1969, 125 p.), un ouvrage historique (*Les Îles-de-la-Madeleine, vie matérielle et sociale de l'en premier*, Montréal, Léméac, 1981, 272 p.) et deux recueils de contes (*Le Diable Frigolet*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1991, 224 p. et *Le Nain jaune*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1995, 130 p.)²⁵. Bien sûr, ces publications ne représentent qu'une partie de la totalité de la cueillette ; c'est pour cette raison, et pour d'autres que nous expliquerons plus loin, que nous avons décidé d'utiliser les archives plutôt que les publications comme matériau pour nos recherches sur l'imaginaire madelinot, afin d'en exploiter toute la richesse.

²⁵ Le livre des légendes, dont les éditions et rééditions sont épuisées depuis longtemps, connaîtra une nouvelle publication : il paraîtra aux éditions Planète Rebelle à l'automne 2004.

2.2. Le corpus

C'est donc de façon très humble que le capucin s'est acquitté de cette tâche de collecte. Malgré la mise en garde du père Arseneault ; malgré l'entrée des Îles dans la modernité et l'apparition de nouveaux loisirs, les Madelinots réagissaient très positivement à l'appel du père Chiasson. Chaque soir de cueillette, ils ont empli des maisons de conteurs et de spectateurs attentifs, semblant mettre en déroute la menace d'extinction planant sur les traditions populaires madelinienne. En effet, sur ses bobines, Anselme Chiasson a récolté pas moins de cinq cent trente-neuf documents folkloriques —légendes, chansons, morceaux de musique, faits vécus, anecdotes et, bien sûr, contes— avec pour objectif de les sauver définitivement de l'oubli. Chacun de ces documents folkloriques, en plus d'être enregistré, est classé sur des fiches donnant les informations relatives à la collecte (lieu et date, âge, nom et occupation de l'informateur, numéro de bobine correspondant, etc.). De plus, la plus grande partie des enregistrements ont été transcrits (sauf, bien sûr, les pièces instrumentales), en respectant le plus possible la version originale, donc en conservant les marques d'hésitation, les répétitions, les anglicismes, les particularités linguistiques et toutes les traces inhérentes à l'oralité. Évidemment, compte tenu des moyens technologiques disponibles à cette époque, la qualité auditive et visuelle de ces documents n'est pas toujours du plus haut niveau, ce qui peut poser certaines difficultés quant à leur consultation. Toutefois, il ne fait aucun doute que la collecte effectuée par le père capucin est des plus précieuses, tant en ce qui concerne le patrimoine madelinot que dans la définition de l'identité acadienne et même, à plus grande échelle, dans celle du bassin folklorique francophone.

Puisque nous ne nous intéresserons ici qu'aux contes, nous laisserons tomber une bonne partie des cinq cent trente-neuf documents des archives et nous concentrerons nos propos sur ceux qui répondent aux critères de ce genre littéraire oral. La plupart des documents archivés par le père Chiasson sont catégorisés sur les fiches selon leur genre (conte, légende, chanson ou autre), ce qui a grandement facilité le repérage de ceux que nous voulions aborder dans le cadre de notre démarche. De plus, les contes sont en grande partie identifiés par les types généraux du catalogue *The Types of the Folktale* ou du moins, quand la concordance était impossible ou plus difficile à établir, a-t-on pris le soin, dans la majorité des cas, d'identifier un ou plusieurs motifs répertoriés dans le *Motif-Index of Folk-Literature* de Stith Thompson. Bien que ce genre de catégorisation puisse parfois être considérée par certains comme simplificatrice, étant donné le caractère empirique de ces classifications, ce travail de base permet de dresser un portrait général d'un corpus spécifique de contes et de rendre plus visibles certaines caractéristiques. Par exemple, en prêtant notre corpus à un exercice de cet ordre (voir le tableau «catégorisation des contes du père Anselme Chiasson», en annexe, p. xxv-xxvi), nous pouvons dégager quelques grandes lignes : parmi les quatre-vingts contes qui le composent, plus des deux tiers (66,25%) sont des *contes proprement dits* —ou «ordinary folktales» selon l'appellation du catalogue de Aarne et Thompson—, deux documents (2,5%) font partie des *contes d'animaux* et une bonne vingtaine de récits (31,25%) entrent dans le groupe des *farces et anecdotes*. Chacune de ces trois catégories est divisée en un certain nombre de sous-catégories, selon les personnages ou les thèmes principaux du récit. Plusieurs contes collectés sont en fait différentes versions d'un même conte type : en effet, on retrouve, dans les archives du père Chiasson, trois occurrences du type 910B (LES BONS CONSEILS DU COMPAGNON), deux des types 302 (LE CORPS SANS

ÂME), 506 (JEAN DE CALAIS), 531 (LA BELLE AUX CHEVEUX D'OR), 555 (LE PÊCHEUR ET SA FEMME), 707 (L'OISEAU DE VÉRITÉ), 929 (LES DÉFENSES RUSÉES), 1685 (L'ÉPOUX STUPIDE) et quatre du bloc 950-959 (VOLEURS ET MEURTRIERS). Ces répétitions diminuent peut-être l'éventail de notre corpus, mais elles rendent une image plus riche et plus complète d'un conte donné. Elles permettent également de constater quels sont les types privilégiés dans une communauté et donc de pressentir les préférences, les intérêts et les préoccupations de celle-ci.

Donc, en observant le tableau général de notre corpus, nous pouvons déjà esquisser un portrait préliminaire des contes madelinots. Pour ce qui est des contes d'animaux, seulement deux entrées au tableau : «Le loup et le renard» est rattaché à plusieurs types de la sous-catégorie «animaux sauvages» (T1-99) ; «Le conte du champignon» est quant à lui rapproché du type 293E, faisant partie de la sous-catégorie «autres animaux et objets» (T275-299) ; entre ces deux sous-catégories, aucune entrée dans notre tableau. Les contes d'animaux, souvent près de la fable ou encore de la farce, avec une forte présence du comique, ne semblent pas avoir une grande popularité auprès de la population madelinienne, sans doute en raison du caractère moralisateur de ces récits. Toutefois, la propension à rire des Madelinots se reflète grandement dans la portion de notre corpus rattachée aux farces et anecdotes, puisque cette catégorie est presque aussi importante, à un conte près, que les contes proprement dits (T300-1199) ; ces contes comiques, répertoriés sous les types 1200 à 1999, sont au nombre de vingt-cinq, dont sept qui n'ont pas été identifiés par le père Chiasson selon un type ou un groupe de types précis. La répartition entre les différentes sous-catégories des farces et anecdotes est assez équitable, mais c'est dans la sous-catégorie «farces à propos des religieux», que nous retrouvons le plus

d'entrées. Viennent ensuite les sous-catégories «l'homme rusé» et «l'homme stupide», avec chacune quatre contes répertoriés ; les contes de mensonge sont également populaires, avec trois entrées au tableau. Enfin, les sous-catégories «histoires d'imbéciles», «histoires de couples mariés», «histoires à propos d'une femme (fille)» et «chance inespérée» comportent chacune deux contes. Le rire est donc très présent dans notre corpus, si l'on en croit la prépondérance des contes de type «farces et anecdotes».

Toutefois, ce sont les traditionnels contes merveilleux qui semblent avoir la cote dans le palmarès des contes madelinots. Comme nous l'avons mentionné plus haut, ce sont les contes complexes, équivalant dans notre tableau aux *contes proprement dits*, qui forment les deux tiers de notre corpus. C'est dans la grande famille des contes merveilleux que nous retrouvons la majorité des contes proprement dits. Or, bien que les contes merveilleux regroupent vingt-six entrées, nous ne retrouvons que vingt et un types de conte différents. Ceci s'explique par le fait que plusieurs types, cinq pour être plus exact (les T302, LE CORPS SANS ÂME ; T531, LA BELLE AUX CHEVEUX D'OR ; T555, LE PÊCHEUR ET SA FEMME ; T590, LA MÈRE TRAÎTESSE ou LE RUBAN QUI REND FORT ; et T707, L'OISEAU DE VÉRITÉ), apparaissent dans le tableau sous deux titres de contes différents ; nous avons donc, dans ces cas précis, deux versions d'une histoire assez semblable, bien que les titres ne laissent parfois rien entendre de cette parenté. «Le bûcheron et le sifflet magique» et «Le conte des deux rois», par exemple, relèvent tous deux du type 555 et, mis à part quelques variantes, racontent sensiblement la même histoire, celle d'un bûcheron charitable qui, une fois mieux nanti, oublie sa vertu et méprise les plus pauvres. Nous retrouvons sept entrées (pour six types) dans la sous-catégorie *adversaires*

surnaturels, deux dans celle des *époux (épouse) ou autres parents surnaturels ou enchantés*, sept entrées (mais seulement cinq types) pour les contes mettant en scène des *aides surnaturelles*, cinq entrées (quatre types) dans les récits présentant des *objets magiques*, une seule occurrence dans la sous-catégorie *force et savoir surnaturels* et quatre contes (trois types) dans les *autres contes surnaturels*, sous-catégorie dont les critères de délimitation sont plutôt flous.

Évidemment, comme le fait remarquer Jean-Claude Bouvier dans son ouvrage *Tradition orale et identité culturelle*²⁶, le statut de l'enquêteur (âge, sexe, classe sociale, etc.) oriente généralement les résultats des collectes des folkloristes. Bien que son travail soit des plus précieux, on peut penser que le fait que le père Chiasson ait été un homme religieux a pu modifier la façon de conter des informateurs madelinots. Ceux-ci, comme le démontrent les nombreux «comprenez-vous» qui parsèment leurs discours, semblaient vérifier si le collecteur saisissait bien leurs propos, lui venant d'un autre milieu, ayant fait des études et étant perçu de ce fait par la plupart des conteurs comme une personne plus cultivée. On peut également croire qu'une personne laïque aurait pu recueillir certains contes qui n'ont pas été recensés dans le cas présent, ou encore que quelques conteurs se sont autocensurés en omettant ou en remplaçant les mots grossiers parfois utilisés dans un contexte de contage ; le conte «le blasphémateur corrigé» dans lequel il est question d'un pêcheur blasphémant à tout vent, mais où le conteur ne prononce aucun juron, en est un exemple. Par contre, la présence de contes un peu grivois comme «Le beurre à vingt cents» ou encore de récits où l'on se moque de personnes religieuses comme «Le conte du sous-diacre»

²⁶ Jean-Claude Bouvier, *Tradition orale et identité culturelle : problèmes et méthodes*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1980, 136 p.

laisse croire que les conteurs étaient tout de même à l'aise face aux réactions du capucin. Toutefois, le simple fait d'être enregistré, surtout à cette époque où la technologie est nouvelle et impressionne, peut travestir la personnalité du conteur ; le naturel cède la place à un besoin légitime d'impressionner le collecteur et de répondre à ses attentes, causant un stress qui se manifeste chez de nombreux informateurs par un rire nerveux ou du bafouillage. De la même façon, les réactions du collecteur, tout comme celles du public, jouent elles aussi sur les performances des orateurs. L'interaction fait partie du contexte du conte oral, mais la présence d'une personne étrangère et savante au sein d'un public d'habitues peut également influencer le conteur dans son parler, dans le choix de son répertoire, dans sa façon de conter, voire dans sa concentration et dans sa logique narrative.

Dans le cas qui nous intéresse, la présence du collecteur, en plus de se faire sentir au moment de la cueillette, s'est également fait sentir à l'étape de la transcription. En effet, bien qu'il ait voulu respecter le plus fidèlement le conte dans la version originale qui lui avait été contée, le père Chiasson a tout de même effectué un nettoyage parmi les hésitations, les répétitions, les oublis et les reprises du conteurs ; certaines de ces traces d'oralité ont été effacés au moment de passer sous une première forme écrite. Toutefois, là où la présence du collecteur se fait sentir un peu plus fortement, au détriment de l'oralité, c'est à l'étape de l'édition des contes en recueil. De ses collectes, Anselme Chiasson a tiré quarante-trois contes qu'il a publiés dans *Le Diable Frigolet* et *Le Nain jaune*, ouvrages parus respectivement en 1991 et 1995 aux défunes éditions d'Acadie. Dans une entrevue qu'il nous accordait le 8 octobre 2003 (voir entrevue en annexe, p. xi-xxiv), le père Chiasson nous faisait part de la méthode qui a prévalu pour les choix des contes à publier : sans souci de dresser

un portrait global de la situation de la littérature orale aux Îles-de-la-Madeleine, le critère régissant à la sélection des contes relevait d'abord et avant tout de goût personnel de l'enquêteur. Dans les faits, il y a même eu doublon puisque certains contes se sont retrouvés dans l'une et l'autre publications (parfois à l'intérieur d'un même recueil, pour ce qui est du T950-969) dans des versions très peu différentes. Aucun souci de construction n'a été mis en œuvre dans l'élaboration des ouvrages puisque le seul lien regroupant certains contes entre eux est le nom de l'informateur, les recueils étant séparés en petits chapitres de trois, quatre, cinq, parfois jusqu'à huit contes rapportés par un même conteur ; nul recoupement par thèmes, par similitudes entre les héros, les lieux ou les enjeux de l'histoire. Évidemment, le travail de nettoyage au niveau des «bavures» orales, comme il les appelle²⁷ s'est poursuivi à l'étape de la publication, le lecteur devant être en mesure de suivre le récit sans trop d'embûches : les dialogues sont indiqués par un tiret, la plupart des normes orales (pis, élisions, ...) ont été remplacées par leurs équivalents dans la langue écrite normative, sauf pour certaines particularités de la langue madelinienne que nous aborderons dans la partie du chapitre 3 portant sur les questions de stylistique.

Le passage de l'oral à l'écrit pose toujours problème dans le cas du conte : le groupe Devin, composé de Jeanne Demers et de Lise Gauvin, s'est longuement penché sur ce problème de transition oralité/écriture, conte populaire/conte savant ainsi que sur la notion de conte écrit ; les frontières sont très perméables entre le folklore et la littérature et il est difficile de faire la part entre l'influence qu'ils ont exercée l'un sur l'autre. Toutefois, bien que notre corpus ait passé l'épreuve de la publication et soit ainsi figé dans une forme écrite fixe, nous pouvons affirmer qu'il

²⁷ Voir entrevue en annexe, p. xvi.

conserve le statut de littérature populaire puisque le père Chiasson n'est pas sorti de son rôle de collecteur pour traiter les contes recueillis sous un angle littéraire, comme l'ont fait avant lui les frères Grimm et d'autres encore. En somme, comme il est écrit en quatrième de couverture du recueil *Le Nain jaune* :

s'ils n'offrent plus, par le médium de l'écriture, les éclats de voix du joyeux conteur et de son auditoire attentif, [les contes publiés] gardent, par une transcription judicieuse, la saveur du langage de l'en premier et la drôlerie du tempérament ratoureux des Madelinots.

Bien que la publication de ces contes soit un avantage pour leur circulation et pour l'accessibilité au grand public, les versions ici utilisées pour l'analyse seront celles qui ont subi moindrement l'influence du collecteur, c'est-à-dire celles résultant de la première étape de transcription et conservées sur papier dans les archives du père Chiasson.

Ainsi, pour ce qui est de notre analyse, nous nous sommes basée principalement sur la version orale-transcrite du conte, puisqu'elle ne diffère pratiquement pas des versions originales rapportées oralement par les conteurs²⁸.

²⁸ Évidemment, si le passage de l'oral à l'écrit n'enlève que peu à l'histoire, aux événements que rapporte un conte, il enlève nécessairement tout le contexte qui participe à créer l'entité de conte, son univers, sa magie. Comme le mentionne, en parlant d'un moment particulier de *poésie vocale*, Paul Zumthor dans *Performance, réception, lecture*, Longueuil, Éditions du Préambule, coll. L'Univers des discours, 1990 : «Nous étions quinze ou vingt badauds de tous âges attroupés autour du chanteur. On entendait un air, mélodie assez simple pour que, au dernier couplet, on puisse la reprendre en chœur. Il y avait un texte, généralement très facile, qu'on pouvait acheter pour quelques sous, imprimé grossièrement sur feuilles volantes. De plus, il y avait le jeu. Ce qui nous avait attiré, c'était un spectacle. [...] Il y avait l'homme, le camelot, son bagoût, car il vendait ses chansons et faisait l'article; sa casquette; les feuilles volantes, en vrac dans un parapluie renversé au bord du trottoir. Il y avait le groupe, le rire des filles, surtout à la fin de l'après-midi, à l'heure où les vendeuses sortaient de leurs magasins, la rue autour, les bruits du monde et, par-dessus, le ciel de Paris qui, au début de l'hiver, sous les nuages de neige, devenait violet. Plus ou moins, tout cela faisait partie de la chanson.» (p. 30-31). Et encore : En effet, dans les formes poétiques transmises par la voix (même si elles ont été préalablement composées par écrit) l'autonomie relative du *texte* par rapport à l'*œuvre* diminue beaucoup : on peut supposer que, à la limite, l'effet textuel s'évanouirait, et que le lieu entier de l'œuvre serait investi par les éléments performantiels, non-textuels, tels que la personne et le jeu de l'interprète, l'auditoire, les circonstances, l'ambiance culturelle et, en profondeur, les relations

Évidemment, on assiste tout de même au passage de l'oral à l'écrit; il s'agit donc d'une réécriture, minimale, nous pouvons en convenir, mais d'une réécriture tout de même. Toutefois, comme le mentionne le père Chiasson en parlant de son travail de transcription des contes, il est resté fidèle à la façon de raconter du conteur, à son parler acadien, à ses propos et à la substance du conte ; or, dans le cadre spécifique d'un mémoire de maîtrise, il nous a semblé plus pratique de recourir à ces versions orales-transcrites qu'à celles archivées sur support audio. Nous avons également préféré ces versions à celles publiées, puisque les transcriptions du capucin conservent les marques inhérentes à la parole «vivante», la parole dite. Bien sûr, ce travail n'est pas fait aussi minutieusement que les transcriptions des folkloristes expérimentés, qui peuvent transposer par écrit un accent particulier et qui possèdent tout un bagage syntaxique quant à la manière de traduire littéralement la langue orale. Or, n'étant pas nous-mêmes folkloriste et n'étant pas familière avec cet attirail relevant d'un domaine scientifique autre que la littérature, les versions orales-transcrites, humblement proposées par le père Chiasson, nous ont semblé assez près de la version orale pour servir de base dans le cadre de notre analyse.

En regard du grand nombre de contes présents dans notre corpus et de l'ampleur du travail qui nous est imparti, il ne sera pas question ici de faire une analyse exhaustive des quatre-vingts contes collectés par le folkloriste néo-

intersubjectives, les rapports entre la représentation et le vécu. De toutes ces composantes de l'œuvre, une poétique de l'écriture peut, en quelques cas, faire plus ou moins l'économie; une poétique de la voix ne le peut jamais.» (p. 18-19). Donc, nous sommes consciente que le choix de retenir les versions orales-transcrites plutôt que les versions audio des contes dans le cadre de nos analyses implique nécessairement la perte d'une dimension essentielle du conte. Nous reconnaissons également que des comparaisons entre les versions audio et celles transcrites auraient sans doute enrichi nos conclusions, amenant des éléments nouveaux que le recours aux versions transcrites ne font pas toujours ressortir. Toutefois, nous croyons que, dans le cadre d'un mémoire de maîtrise, nous devons restreindre

brunswickois. Il a fallu circonscrire le travail à accomplir pour qu'il entre dans les exigences à observer et les objectifs à atteindre dans le cadre d'un mémoire de maîtrise. C'est pourquoi, à la lumière de l'étude effectuée sur la totalité des contes archivés et des grands traits de notre corpus que nous venons d'esquisser dans ce chapitre, nous avons porté notre choix sur cinq contes, appartenant à trois types différents : «L'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau de vérité» et «Le Prince charmant» (T707) ; «Jean Haché» et «Une princesse volée par un géant» (T302) ; et, finalement, «La tassée de moche» (T675). Suite au travail de regroupement et de catégorisation que nous avons effectué dans le but de dresser un portrait global du corpus (voir le tableau en annexe, p. xxv-xxvi), ces contes nous ont parus d'ores et déjà soit particulièrement représentatifs de l'ensemble, soit porteurs d'une singularité révélatrice ou soit, à cause de leurs multiples occurrences, témoins de certaines préférences locales.

quelques peu les limites du travail et qu'il serait sans doute plus approprié d'établir ce genre de rapport dans le contexte d'une éventuelle thèse de doctorat approfondissant nos présentes recherches.

CHAPITRE 3

Analyse des contes

3.1. Présentation de la méthode

Les prochaines analyses présenteront les contes choisis tout d'abord selon leur structure de base, puis nous nous arrêterons au contenu, plus précisément aux aspects que prend le merveilleux dans cette littérature orale madelinienne. Nous tenterons de dégager les éléments qui nous semblent importants dans la mise en place du merveilleux en observant de plus près les images fortes, les symboles, les personnages et les objets particuliers peuplant l'univers du conte et l'imaginaire madelinot. Des comparaisons entre les versions madelinienes, acadiennes et québécoises de L'OISEAU DE VÉRITÉ (T707), L'ÂME DANS L'ŒUF (T302) et LE GARÇON PARESSEUX (T675) et des liens avec la littérature savante devraient nous permettre également d'observer à quel point «aux Îles, c'est pas pareil !»

3.1.1. Questions de stylistique

Il est évident que l'une des voies possibles à adopter afin de dégager les attributs d'un corpus particulier est celle de la stylistique. Toutefois, compte tenu du cadre régissant nos recherches et des limites inhérentes au mémoire, nous ne pourrions aborder que très brièvement les questions de stylistique dans le présent chapitre. Or, comme nous nous y attendions au départ, le corpus des contes madelinots recèlent un nombre considérable de traits dénotant la spécificité de la culture madelinienne. La plupart de ces particularités sont des archaïsmes qui parsemaient le parler quotidien des Madelinots, à l'époque où le père Chiasson a effectué ses enquêtes dans l'archipel. Les accords de verbes à la troisième personne du pluriel sont l'une de ces caractéristiques du parler acadien qui sont longtemps demeurées dans l'usage courant aux Îles-de-la-Madeleine : les «ils aviont», «elles parlont» et autres finales en «iont» ou en «ont» abondent dans la bouche des conteurs madelinots. Les archaïsmes et les

régionalismes comme «bouchure» (pour clôture), «moche» (purée de légumes, qui donne le titre à l'un des contes analysés ci-après), «émoyer» (pour s'informer), etc., se retrouvent fréquemment dans l'ensemble des contes des Îles-de-la-Madeleine. Plusieurs anglicismes, souvent rattachés au domaine de la pêche et au monde ouvrier, foisonnent également dans notre corpus : «botte», pour *boat*, embarcation ; l'expression *what a trail* pour dire «il y a longtemps» ; ou encore *tougher*, mis pour «endurer», sont autant d'expressions qui témoignent du passé de l'archipel, territoire de pêche exploité par les Anglais, à une certaine époque.

La stylistique est également affaire de création et chaque conteur, en plus d'user de ces particularités du langage madelinot, possède un style personnel et des stratégies lui permettant d'atteindre son public d'une façon qui lui est propre. Chacun avait d'ailleurs généralement un type de contes préféré dans son répertoire : que ce soit les contes merveilleux, les facéties ou les contes moralisants et religieux, le public s'attendait à un certain genre de contes et de «contage» selon les conteurs au programme pour la soirée. Léger Leblanc, par exemple, l'informateur ayant fourni le plus grand nombre de contes au père Chiasson, avait un répertoire composé surtout de farces et de contes réalistes ; John Leblanc, pour sa part, avait plutôt un penchant pour les contes merveilleux ; Étienne Lapierre, quant à lui, était polyvalent et contait autant des farces que des contes réalistes ou merveilleux ; Adolphe Guillard, lui, avait tout son temps, et ses récits pouvaient durer indéfiniment...

Certaines formules d'introduction et de conclusion des contes étaient également très utilisées par les informateurs du père Chiasson. Par exemple, Guillard (qui a rapporté entre autres les contes «L'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau

de vérité» ainsi que «Le Prince charmant») débutait généralement son récit par ces mots : «Il est aussi bon de vous dire [...]». D'autres, comme Étienne Lapierre, Émile Chiasson et une bonne partie des conteurs madelinots, commençaient par le classique «il y avait une fois» ou, plus directement, par «c'était un roi qui vivait dans un château [...]»²⁹. Les formules de conclusion, servant elles aussi à délimiter les frontières du conte et à ramener le public à la réalité, s'avéraient toutefois un peu plus imaginatives que les phrases d'ouverture : on retrouve dans notre corpus des clausules telles que «s'ils sont pas morts, ils vivent encore» ; «j'ai passé par là et ils ont pas fait cas de moi» ; ou, si le conteur est plus chanceux, «j'ai passé par là et j'ai été reçu de première classe»... autrement dit, comme un roi !

3.1.2. Méthodologie

Dans le but de tracer un portrait plus complet du corpus des contes merveilleux madelinots, l'analyse de chacun des contes retenus traitera à la fois de la forme et du contenu ; nous tenterons tout d'abord de catégoriser ces récits de façon générale en les situant par rapport aux classifications universelles reconnues, pour ensuite mettre en évidence les caractéristiques propres à leur contexte de conservation en les comparant à des versions qui leur sont apparentées : d'abord celles de la France, puis celles du Québec et de l'Acadie. Pour ce faire, plusieurs études importantes sur le conte, plus ou moins récentes, se sont avérées essentielles dans

²⁹ De nos jours, les conteurs professionnels usent de la liberté de création que permet le conte et proposent des façons plutôt inusitées d'entamer leur récit. Fred Pellerin, un jeune conteur de Saint-Élie-de-Caxton, use par exemple d'une formule pour le moins originale lui venant de sa grand-mère, qui amorçait son conte en disant : «Mon gars, gratte quand ça chatouille, et pis flatte la ribidoune, et pis tapoche encore et pis tapoche tout le temps». Cette formule à répondre produit toujours un effet immédiat sur le public des spectacles de Pellerin.

notre démarche. Ce sont ces travaux, qui ont guidé notre parcours, que nous vous présentons dans cette partie de chapitre.

Bien sûr, lorsque nous abordons les contes selon une perspective structuraliste plus générale, l'ouvrage de Vladimir Propp, *Morphologie du conte*³⁰, dont nous avons parlé brièvement au chapitre portant sur les généralités et l'évolution du conte, reste l'un des points d'appui incontournables. Bien qu'il s'avère complexe d'appliquer à la lettre le modèle proppien à un conte de façon rigoureuse et même si ce modèle a été fréquemment critiqué par les littéraires, on ne peut, lorsque l'on s'intéresse à ce type de texte, mettre totalement de côté l'étude de la structure du conte merveilleux telle que l'a élaborée Propp. Selon la théorie du folkloriste russe, chaque conte est composé d'un certain nombre de fonctions dont il a dressé une liste exhaustive présentant au total vingt-deux composantes, en plus des éléments constituant ce qu'il a appelé la partie préparatoire (voir la liste des fonctions en annexe, p. ix). Nous avons donc tenté de dégager la structure *fonctionnelle* de chacun des contes analysés dans ce mémoire à partir de cette liste, c'est-à-dire de définir les fonctions présentes à l'intérieur des textes choisis, de déterminer lesquelles de ces fonctions manquent et ce qui en découle comme conséquences. Nous aurions pu utiliser des modèles plus récents, comme celui de Greimas, qui simplifie le travail d'extraction de la structure d'un texte en la résumant à six composantes axées sur le rôle des personnages (actants) présents dans un récit (voir le schéma actantiel, p.27). Toutefois, il nous a semblé plus pertinent d'appliquer la morphologie du conte telle qu'élaborée par Propp, en raison du fait que notre corpus est composé uniquement de contes

³⁰ Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 1965 et 1970, 254 p. [*Morfologija skazki*, Leningrad, Akademia, 1928, pour l'édition originale].

merveilleux, objet d'étude du folkloriste russe, mais aussi parce que ce modèle nous donne beaucoup plus de précisions sur les composantes structurales d'un conte que le schéma actantiel ou que tout autre modèle simplifiant celui de Propp.

Le second ouvrage indispensable à quiconque effectue des recherches sur les contes est le catalogue international de Antti Aarne et Stith Thompson, *The Types of the Folktale*³¹, dont nous nous sommes surtout servie pour fin de statistiques comparatives. Une première édition de cet ouvrage avait été publiée en 1910 par Aarne, dans une forme plus abrégée, mais c'est grâce au travail de Thompson, qui a augmenté le catalogue en 1960 pour lui donner l'ampleur qu'on lui connaît aujourd'hui, que ce répertoire est devenu une référence incontournable dans le domaine de la littérature orale. Bien que critiqué à maintes reprises³² et souvent avec raison, ce catalogue a le mérite, malgré une classification parfois arbitraire, de dresser un portrait général de chaque conte type catalogué en en donnant une liste des

³¹ Antti Aarne et Stith Thompson, *The Types of the Folktales. A classification and bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, Folklore Fellows Communications n°184, 1981 (1961), 587 p.

³² Plusieurs spécialistes du conte ont critiqué sans ambages les méthodes de l'école finnoise et de ses représentants. Voir à ce sujet Nicole Belmont, dans *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, (Paris, Gallimard, 1999, 250 p.) qui dénonce les dangers du classement des contes par types, donnant l'idée d'un modèle à suivre pour arriver à un conte parfait alors que c'est sa pluralité qui lui donne de la valeur (p. 16). Selon Belmont, la «manie des motifs» est un phénomène réducteur des contes. (p. 85) Propp lui-même critique la méthode utilisée par l'école finnoise dans l'élaboration de ce genre de catalogues : «On ne peut déterminer où s'achève un sujet avec ses variantes et où commence un autre sujet, qu'après une étude approfondie des sujets des contes et une définition précise du principe qui préside à la sélection des sujets et des variantes. [...] Les travaux de cette école se fondent sur une prémisse inconsciente, selon laquelle chaque sujet est un tout organique, qu'on peut détacher de la masse des autres sujets et étudier tout seul», dans *Morphologie du conte*, p. 17. Marc Soriano, nuance quelque peu les lacunes des modèles de l'école finnoise, en en présentant également les avantages dans *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968, p.210-211 : «Les spécialistes n'aiment pas trop que l'on tente de regrouper les thèmes des contes types. Et l'on comprend bien pourquoi. Longtemps le folklore a été le bastion des affirmations gratuites et des rapprochements prématurés. À cause de cela, il a eu beaucoup de mal à s'imposer comme discipline scientifique. Or, si nous voulons aller plus loin, nous nous trouvons pratiquement dans l'obligation de chercher à réduire un certain nombre de contes au même dénominateur, tentative qui, par sa nature même, doit paraître énormément suspecte à un folkloriste.» Soriano prône une utilisation «intelligente» du classement pour approfondir une œuvre d'art, pour la situer historiquement (p.82).

versions répertoriées internationalement. Au total, c'est plus de 2 500 types de contes qui sont classifiés sous des catégories générales et selon leurs composantes thématiques, ce qui donne dès le départ une idée générale du conte : on observe par exemple que le type 302, à qui Aarne et Thompson ont donné le titre général THE OGRE'S (DEVIL'S) HEART IN THE EGG, est répertorié un certain nombre de fois dans divers pays ; de plus, suivant le fonctionnement du catalogue en regroupement par catégories, on peut voir que le T302 fait non seulement partie de la grande famille des contes merveilleux, mais qu'il entre plus précisément dans la catégorie regroupant les types 300 à 399 où il est question d'adversaires surnaturels. Afin d'effectuer le travail d'identification des contes madelinots qu'il a recueillis, le père Anselme Chiasson s'est servi de cette classification internationale, adoptée par tous les folkloristes ; nous avons donc rarement eu à rectifier la nomenclature établie par le capucin lors de ses cueillettes³³.

Comme pendant au catalogue de contes types, qui propose une catégorisation empirique des contes par sujets et par variantes de ces sujets, Thompson a établi tout un système complexe de notation des motifs folkloriques traversant la littérature orale et parfois même écrite. Le *Motif-Index of Folk-Literature*³⁴, un index répertoriant sous vingt-trois catégories générales³⁵ une liste impressionnante de motifs populaires,

³³ Sur l'ensemble des quatre-vingts identifications effectuées par le père Chiasson, nous en avons modifiée une («La morue gourmande», qui est sans nul doute un conte de mensonge et non un conte merveilleux) ; nous en avons précisé deux («La vision dans la chapelle» et «Un Indien et son cheval», tous deux identifiés par un groupe de contes types, mais dont nous avons précisé celui duquel chacun d'eux se rapprochait le plus) ; nous en avons identifié un («Le marchand de chaînes») ; et nous en avons classé six dans différentes sous-catégories, sans toutefois pouvoir identifier à quel conte type ils appartenaient exactement.

³⁴ Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature. A classification of narrative elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romance, Exempla, Fables, Jests-Books and Local Legends*, Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958, 6 vol. (Folklore Fellows Communications n^{os} 106, 107, 108, 109, 116, 117).

³⁵ Voir la liste des catégories en annexe, p. x.

est en quelque sorte la dimension sémantique qui manquait au catalogue de types et qui nous permet d'amener notre analyse dans la microstructure. En effet, cet index permet de comparer des textes «savants» et «populaires» utilisant les mêmes motifs, de voir l'évolution d'un texte à l'autre et d'identifier de façon rigoureuse et scientifique les thèmes que l'on retrouve dans les contes populaires. L'étude de Thompson nous a entre autres permis d'identifier par une dénomination reconnue internationalement les motifs présents dans notre corpus et d'établir dans nos analyses des liens entre les contes madelinots, ceux des autres pays et certains textes de la littérature internationale. Enfin, un troisième ouvrage élaboré encore une fois par Thompson, *The Folktale*³⁶, approfondit la simple classification établie dans le catalogue de contes types en étudiant ces types du point de vue de leur évolution, de leur diffusion et des caractéristiques qu'ils présentent dans certains pays. Ce travail, faisant état des connaissances sur le conte en général et sur chaque type en particulier, a servi de base dans l'élaboration des catalogues de contes nationaux tel celui de Delarue, qui le cite abondamment. Thompson met également en parallèle les récits littéraires intégrant certains types de contes et tente de définir l'influence de ces textes sur la tradition orale.

À la suite de l'ouvrage fondamental entamé par Aarne et complété par Thompson sont apparus les nombreux catalogues nationaux, ne donnant plus seulement de simples listes de recensement des contes types par pays, mais approfondissant également les particularités des versions repérées dans le territoire qu'ils couvrent. Puisque notre corpus fait partie du domaine francophone, nous nous

³⁶ Stith Thompson, *The Folktale*, New York, The Dryden Press, 1946, 516 p., pour la première édition ; nous utilisons l'édition de 1977, publiée à Los Angeles, University of California Press.

baserons donc surtout sur le catalogue du *Conte populaire français*³⁷ élaboré par Paul Delarue, touchant de plus près la matière de base de nos recherches, puisqu'il répertorie les contes types et leurs différentes versions à travers la francophonie. Ainsi, l'ouvrage de Delarue reprend les catégories déjà établies par Antti Aarne et Stith Thompson, traduit les titres génériques en français et présente en détail pratiquement chacune des versions listées, ce que le *Types of the Folktale* ne faisait que d'une façon générale, sans donner les variantes présentes dans les différentes réalisations d'un conte type. Toutefois, lors de nos recherches, nous avons remarqué que, dans ce catalogue, les versions canadiennes et franco-américaines des contes types n'étaient pas systématiquement présentées selon leurs composantes, contrairement au reste du corpus francophone. Ce faisant, les versions madelinienes recueillies par le père Anselme Chiasson, lorsqu'elles sont répertoriées (ce qui n'est pas toujours le cas, certains contes madelinots ne figurant tout simplement pas au catalogue), ne sont pas analysées en détail, Delarue n'en proposant pas le découpage habituel comprenant l'énumération des épisodes, des motifs et des traits principaux. Or, comme les contes madelinots présents dans le catalogue des contes français n'ont pas été «découpés», nous complétons en quelque sorte le travail de l'équipe de recherche de Delarue et proposons pour les contes analysés ci-après le déroulement séquentiel et «élémentaire» tel qu'il aurait dû paraître dans le catalogue.

Notre méthode d'analyse trouve donc son point de départ dans le structural et le général (Propp et son schéma *fonctionnel* ; Aarne et Thompson et leur

³⁷ Paul Delarue, *Le Conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France, et des pays de langue française d'outre-mer : Canada, Louisiane, Îlots français des États-Unis, Antilles françaises, Haïti, Île Maurice, La Réunion*, Paris, Éditions Maisonneuve Larose, 2002 (édition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985).

classification internationale) pour aller vers le particulier (l'analyse des épisodes, des motifs et des traits principaux telle qu'effectuée par Delarue, dans un corpus limité où sont répertoriées les versions madelinienes ; l'identification des motifs par Thompson). À partir des schémas structuraux généraux dégagés et de l'identification des motifs caractérisant les contes merveilleux madelinots, nous pourrions donc approfondir l'analyse des traits particuliers et comparer les contes de notre corpus aux versions des mêmes types recueillis en Acadie et au Québec, afin de vérifier notre hypothèse de départ selon laquelle notre corpus n'est ni tout à fait semblable ni tout à fait dissocié des corpus acadiens et québécois, mais qu'il est bel et bien unique.

3.2. «L'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau de vérité»

Conte type 707

(L'OISEAU DE VÉRITÉ)

(annexe, p. xxvii-xxxv)

Le premier conte que nous avons retenu pour notre analyse est le conte type 707, dont la double occurrence (l'une, «Le Prince Charmant», étant toutefois un amalgame de plusieurs types, dont le T707) dans notre corpus nous semble justifier en partie ce choix puisqu'il s'avère l'un des contes les plus connus dans le folklore international. Nous nous concentrerons principalement sur la version intitulée «L'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau de vérité», rapportée par monsieur Adolphe Guillard et recueillie par le père Anselme Chiasson le 18 juillet 1960³⁸. Français exilé aux Îles-de-la-Madeleine à 22 ans et alors âgé de 73 ans, Guillard a fourni en tout au collecteur huit contes, dont les deux versions madeliniennes du conte désigné dans le catalogue Delarue par l'intitulé L'OISEAU DE VÉRITÉ ; les six autres documents recueillis grâce à cet informateur sont principalement des contes merveilleux («La mère marâtre», *Le Diable Frigolet*, p. 17-20, T403 et 709 ; «Jean Collet», *Le Diable Frigolet*, p. 204-217, T506A ; «Le conte du marchand de chaînes», non publié, document d'archives n°707, T566 ; «Le conte du ruban» et «Le conte du cordonnier», non publiés, documents d'archives n°947 et 954, T590), mais Guillard a également fourni une farce intitulée «Le fermier qui trompe son voisin» (T1653D et 1535), publiée dans *Le Diable Frigolet* (p. 195-203). Comme pour la grande majorité des documents des archives du père Chiasson, il existe une version orale et une version orale-transcrite de «L'eau qui danse (...)», mais nous avons également dans ce cas une version publiée, parue sous le même titre en 1991 dans l'ouvrage *Le Diable*

³⁸ Archives, bobine 37, enregistrement n°710.

Friгоlet. Quant à l'autre conte figurant dans notre corpus et qui emprunte en bonne partie au type 707 du catalogue Aarne-Thompson, «Le Prince charmant» (texte en annexe, p. xxxvi-xlvi), il s'agit d'un récit amalgamant plusieurs contes types (principalement le T707 et le T550 (LE MERLE BLANC), mais également certains éléments des T301A (LES FRUITS D'OR), T302 (LE CORPS SANS ÂME), et T314 (LE PETIT JARDINIER AUX CHEVEUX D'OR ou LE TEIGNEUX). Nous nous en servons plutôt comme complément afin de peaufiner la présente analyse de «L'eau qui danse (...)».

Dans un premier temps, de façon à bien définir le déroulement et la construction du conte «L'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau de vérité», nous allons, à l'exemple des catalogues nationaux et internationaux de contes types, procéder à un découpage du récit en épisodes et en éléments. Par le fait même, nous remédions à une situation quelque peu problématique, puisque, comme nous avons pu le remarquer à la lecture du catalogue du *Conte populaire français*, Delarue n'y présente pas les découpages des contes recueillis par Anselme Chiasson, se contentant seulement d'en mentionner le titre, le collecteur, le lieu et la date de collecte, sans expliquer la raison du traitement différent accordé aux versions des Îles-de-la-Madeleine. Nous tenterons donc de pallier cette lacune, à tout le moins en ce qui a trait aux contes merveilleux madelinots que nous analyserons dans le cadre de ce mémoire. Toutefois, malgré le traitement quelque peu différent réservé aux versions madelinienes du conte type 707³⁹, leur présence dans l'ouvrage de

³⁹ En plus de ne pas proposer un découpage en épisodes et événements comme pour les autres versions francophones du conte type 707, Delarue commet une erreur en intitulant le document n°709 «Le roi charmant», alors qu'il est titré dans les archives du père Anselme Chiasson «Le prince charmant», erreur peu significative, mais que nous tenons tout de même à souligner, dans un esprit de plus grande rigueur scientifique. Delarue mentionne également que sa source pour les archives du père Chiasson se trouve au Musée National de l'Homme, à Ottawa, une des cinq copies existantes aujourd'hui.

référence leur confère, ainsi qu'aux archives complètes du père Chiasson, un caractère de légitimité par rapport aux versions recueillies à travers la francophonie.

«L'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau de vérité», tel que rapporté par A. Guillard, raconte l'histoire de trois enfants, deux frères et une sœur, dont la grand-mère tente de se débarrasser en les faisant jeter dans une rivière. Recueillis par un ermite, ils vivront dans une forêt, sans connaître leur véritable identité, jusqu'à la mort de leur bienfaiteur. Commence alors pour eux la quête de l'eau qui danse, de l'arbre qui chante et de l'oiseau de vérité ; pour respecter les dernières volontés de l'ermite, ils doivent aller chercher ces objets magiques avant d'entreprendre quelque voyage que ce soit. Les deux aînés partiront à tour de rôle, rencontrant trois vieilles sorcières qui les aideront dans leur mission, mais ils échoueront pour n'avoir pas suivi les conseils qu'elles leur avaient prodigués. C'est la sœur qui sera la véritable héroïne du conte et sauvera ses deux frères ensorcelés en récupérant les objets magiques. Suite à cette quête, ils iront au château du roi, qui leur demandera de raconter leur histoire. Dans un élan de sagesse, la sœur laissera parler l'oiseau, qui rétablira les faits quant à leur identité et au complot dont ils avaient été victimes à leur naissance. La reine mère sera punie et les trois enfants demeureront au château avec leurs parents. Ce conte se divise donc, comme quinze des trente-cinq versions françaises dont Delarue présente un découpage, en trois séquences narratives ou épisodes distincts, se subdivisant en un certain nombre d'éléments. Un premier épisode introductif intitulé «**la conversation des trois sœurs**», présent dans quinze des trente-cinq versions du T707 répertoriées et «découpées» par Delarue, ne fait pas partie de la trame narrative de cette version madelinienne. Cette séquence narrative explique généralement les circonstances entourant le mariage d'un roi à une jeune

fille (souvent d'humble condition) et annonce la naissance d'enfants portant des signes merveilleux, fruits de cette union non conforme à l'idéal de la noblesse. Le récit de «L'eau qui danse (...)» commence plutôt alors que le roi est déjà marié à une roturière et le premier épisode de cette version du T707, «**l'épouse calomniée**», se constitue ainsi :

I. L'épouse calomniée :

A : Le mariage d'un roi avec une jeune fille ;
 A1 : d'humble condition ;
 A2 : a provoqué la haine de la reine mère.

B : Le roi part (en voyage) ;
 B1 : son épouse étant enceinte.

C : La jeune reine met au monde ;
 C3 : en trois grossesses successives ;
 C5 : deux ;
 C7 : garçons ;
 C4 : une ;
 C8 : fille.

E : Les enfants sont jetés à l'eau, successivement, dans des boîtes (sur les ordres de la reine mère).

Dans cet épisode, l'aspect merveilleux de la naissance des enfants (signes distinctifs, marques, beauté extraordinaire, etc.) n'est pas évoqué, contrairement aux deux tiers des versions françaises où les héros incarnent par leur apparence physique un aspect du merveilleux des contes : ils ne sont pas de nature féerique⁴⁰ et ne portent pas de signes ou de marques extraordinaires qui permettraient de les identifier comme les descendants du roi. Dans la version racontée par A. Guillard, le merveilleux ne prend place que dans le second épisode, celui où sont rapportées «**les aventures des enfants**» et qui constitue le cœur du récit. Cet épisode se découpe comme suit :

⁴⁰ Dans certaines versions, la jeune reine est en fait une fée capturée par ruse par le roi ou, à tout le moins, possède un don surnaturel reçu d'une fée lui permettant de donner naissance à des enfants marqués par le domaine du féerique.

II. Les aventures des enfants :

A : Les enfants sont recueillis par une personne compatissante.

B : Le parent nourricier meurt ;

B3 : leur ayant appris auparavant qu'ils sont des enfants trouvés.

C4 : Le roi les invite à venir au palais.

D3 : La quête des objets répond aux dernières volontés du père nourricier ;

D4 : ils doivent aller chercher l'eau ;

D8 : qui danse ;

D7 : l'arbre ;

D9 : qui chante ;

D12 : l'oiseau de vérité.

E2 : Les deux frères partent l'un après l'autre.

F : Ils partent en laissant une rose qui se fane en cas de mort ou de danger ;

F6 : c'est ce qui arrivera et le suivant se met en route.

G : Ils rencontrent des êtres secourables ;

G2 : trois vieilles sorcières (successivement) ;

G7 : qui remettent une boule indiquant le chemin à suivre ;

G8 : qui renseignent sur les dangers à éviter et les moyens à employer ;

G10 : voix railleuses et autres bruits à ignorer ;

G11 : ne pas se détourner ;

G12 : pendant l'ascension de la montagne au haut de laquelle se trouvent les objets merveilleux (oiseau, eau, arbre).

H1 : En dépit des conseils reçus ;

H2 : les frères échouent ;

H4 : car ils se détournent en entendant cris et bruits ;

H5 : ils sont ensorcelés.

J : La sœur part à son tour ;

J2 : suit les recommandations reçues ;

J3 : réussit à attraper l'oiseau ;

J4 : et trouve les autres objets merveilleux (oiseau, eau, arbre).

K : Selon les conseils des êtres secourables rencontrés ;

K4 : la sœur fait cesser l'enchantement de ses frères ;

K5 : et des autres seigneurs qui les avaient précédés.

Le merveilleux est déjà présent dans la façon dont sont recueillis les enfants, puisque le conteur insiste sur l'extraordinaire de la situation : l'ermite, qui ne sort *jamais* du désert où il habite, réussit à puiser par trois fois les enfants de la rivière et s'étonne à chaque fois de ce qu'il trouve dans les petites boîtes flottant sur le courant. Le motif S142, («personne jetée à l'eau et abandonnée») de l'enfant jeté dans les eaux et abandonné à la mort remonte aussi loin qu'aux mythes grecs tel Persée, dont le

grand-père Acrisios tente d'empêcher le destin de parricide en le jetant à la mer, et à la tradition judéo-chrétienne, qui en a fait une de ses images fortes puisque Moïse — libérateur de son peuple — a été sauvé des eaux tout comme les enfants du conte madelinot. Sans doute même que ce motif était déjà présent dans des récits oraux antérieurs à l'Ancien Testament et à la mythologie grecque ; toutefois, il s'agit probablement de ses premières incursions dans la littérature écrite. Néanmoins, cette épreuve, à l'âge du berceau, marque déjà le destin de l'enfant, appelé à accomplir des actions plus grandes que nature ; c'est dans ces actions, dans la quête elle-même, que se trouve l'essentiel du merveilleux de «L'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau de vérité». Généralement, l'acquisition de l'objet de la quête par le héros symbolise son passage dans la vie adulte, la mission accomplie aboutissant alors à un mariage ou à la possession d'un royaume et de ses richesses ; dans le cas qui nous intéresse, il s'agit pour les trois enfants du roi de recouvrer leur identité et de rétablir l'ordre familial initial, non pas d'en créer un autre en formant une nouvelle cellule.

Dans le conte de «L'eau qui danse (...)», les objets merveilleux (l'eau, l'arbre et l'oiseau) n'ont pas d'utilité précise et leurs vertus magiques ne sont pas exploitées, ni même expliquées, mis à part le fait que l'oiseau, doté de la parole, réhabilite les enfants du roi et condamne la reine mère pour sa cruauté. Par contre, bien que son aspect merveilleux ne soit pas mis à profit dans le conte type 707 raconté par A. Guillard, l'eau magique est un motif très fréquent dans la tradition orale et écrite : par exemple, nous retrouvons dans la mythologie celte le chaudron de Dagda, dans lequel les soldats tués au combat étaient plongés dans le but de les ressusciter. Le cycle des légendes arthuriennes propose quant à lui une version christianisée de ce motif à travers le mythe du Saint-Graal, coupe dans laquelle le sang du Christ en croix aurait

été recueilli par Joseph d'Armathie. Autre symbolisation de l'eau magique : la fontaine de jouvence, pouvant redonner l'éternel jeunesse à qui boit de son eau ou s'en asperge et dont on retrouve des occurrences tant dans la tradition biblique (la fontaine d'eau vive, jaillissant au centre du jardin d'Éden et procurant l'immortalité, ou encore le sang du Christ dans la Dernière Cène) que dans l'imaginaire oriental (la fontaine de vie recherchée par Alexandre le Grand) ou, encore une fois, dans la mythologie celte (où le culte des fontaines est très présent et dont l'une des plus connues, celle de Barenton, dans la légende arthurienne, fait se déchaîner les éléments de la nature). Enfin, dans la mythologie grecque, on retrouve entre autres ce motif de l'eau donnant une force incommensurable dans les événements entourant la naissance d'Achille, qui fût trempé dans le fleuve Styx par sa mère, ce qui le rendit presque invulnérable. Donc, bien que le motif de l'eau magique ne soit pas exploité, on peut en saisir le sens en le retraçant dans la tradition orale et littéraire. En effet, comme le mentionnent Daniel Fabre et Jean-Claude Schmitt dans la préface de l'édition française de l'ouvrage *Les racines historiques du conte merveilleux*⁴¹, Propp lui-même — que l'on a souvent accusé, à tort, de ne pas tenir compte du contenu, mais uniquement de la forme des contes — ne penche pas en faveur d'un symbolisme universel, mais propose plutôt une superposition dans la construction des motifs symboliques :

Propp formule l'hypothèse d'une formation des contes étalée dans le temps. Leur ensemble immense, défini désormais comme la somme de toutes les intrigues et de toutes les variantes, ouvert, au-delà du merveilleux, sur le légendaire, la nouvelle réaliste, la facétie, présente simultanément toutes les étapes historiques de son élaboration. En effet les thèmes, les personnages ne s'éliminent jamais totalement les uns les autres. Le plus souvent ils coexistent : le Diable du Christianisme peut prendre la place, dans le même rôle, d'un plus ancien dragon, toujours présent pourtant dans d'autres versions. Parfois ces figures se

⁴¹ Vladimir Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983, (1946), 484 p

rencontrent, se superposent, se combinent. Donc le contenu s'offre au regard tel un paysage où les couches les plus anciennes affleurent aux côtés de plus récentes comme après un plissement géologique⁴².

Dans cette perspective «géologique» des motifs, l'arbre, dont la figure est l'une des plus riches dans l'imaginaire collectif, est nécessairement marqué par ses fortes représentations dans diverses traditions comme, entre autres, l'image biblique du buisson ardent : symbole de verticalité, lien transcendant le monde des hommes et l'au-delà, il délivre des messages divins. La voix qui lui est prêtée et qui fait entendre son chant dans la version madelinienne du T707⁴³ ferait alors écho à la parole divine entendue par Moïse (*Exode*, 3-4) à travers le buisson ardent, qui est un symbole, encore une fois, de la vie éternelle, puisqu'il brûle sans se consumer. Autre symbolisation de l'arbre, dans de nombreuses traditions et dont la représentation dans la Genèse nous est familière : l'arbre de la Science du Bien et du Mal, planté au centre du Paradis. Cette image de l'arbre dont on doit protéger les fruits, dont nous retrouverons la présence dans la seconde version madelinienne du conte type 707, représente la fécondité et, par le fait même, la vie; c'est d'ailleurs la signification de l'arbre la plus répandue à travers les différentes traditions. Enfin, en ce qui concerne l'oiseau de vérité, il est possible, en tentant de retracer l'utilisation de ce symbole, d'établir un lien entre la parole —apanage de l'homme— qui lui est donnée et l'une des significations généralisées des animaux ailés : messenger des dieux. Transitant entre le ciel et la terre, l'oiseau est celui qui apporte la parole des dieux aux humains : dans le cas qui nous intéresse ici, on peut avancer que la vérité dévoilée par l'oiseau

⁴² *Ibid.*, préface de Daniel Fabre et Jean-Claude Schmitt, p. VIII-IX.

⁴³ L'arbre du conte de Guillard fait effectivement entendre «des belles chansons qui n'avaient jamais été entendu (*sic*) parler» ; toutefois, il ne porte pas de message précis et le merveilleux qui lui est conféré n'est pas aussi déterminant que celui dont est doté l'oiseau de vérité.

en est une que seuls les dieux pourraient connaître et révéler. En regard des liens que nous venons d'établir entre la version madelinienne du conte type 707 et diverses traditions orales et littéraires, il s'avère clair que le motif merveilleux ne se limite pas simplement au cadre du conte, mais étend ses ramifications à travers un corpus élargi des imaginaires culturels. C'est en le mettant en lien avec ses diverses représentations à travers la littérature orale et écrite qu'on arrive à en saisir le sens parfois imprécis, comme dans le cas des objets magiques du conte de «L'eau qui danse (...)», et à lui donner une signification plus profonde, plus complète.

Dans cette optique, la rose qui marque du sceau du merveilleux le départ du premier héros amalgame elle aussi plusieurs significations : d'ailleurs, dans son découpage du T707, Delarue ne dénote pas dans le corpus français la présence d'une rose se fanant (ce qui en fait une particularité spécifique de la version madelinienne), mais ce motif se manifeste plutôt, dans les versions francophones du T707, sous la forme d'un poignard ou d'un chapelet qui rouillera ou dégouttera de sang en cas de mort ou de danger. La rose n'est donc pas une constante dans le T707, mais elle se retrouve dans d'autres contes comme certaines versions de la Belle et la Bête, la fleur étant alors liée à la condition de la Bête. Cette relation de correspondance entre un objet et la vie d'une personne (motif E765, «la vie dépendant d'un objet ou un événement extérieur au corps») se manifeste aussi dans les épisodes de combat entre le héros et l'opposant : le héros doit alors détruire l'objet contenant la vie de son adversaire pour le vaincre. C'est le cas du conte type 302 (LE CORPS SANS ÂME), que nous analyserons plus loin, ou encore de la seconde version du T707, «Le Prince charmant», dans lequel le héros doit couper la racine d'un arbre afin de se débarrasser du magicien qui a métamorphosé une princesse en cheval. Ce motif est plus

généralement associé à l'opposant, qui doit être éliminé par le héros, mais il existe tout de même un certain nombre de cas allant dans le même sens que le conte de «L'eau qui danse (...)». D'ailleurs, dans le catalogue de Delarue, onze des versions découpées en épisodes présentent le motif E765 ; la version basque s'avère être celle dont l'objet merveilleux se rapproche le plus de cette rose, puisqu'il s'agit d'une pomme qui pourrit en cas de danger de mort, seule autre occurrence d'un «indicateur» de nature végétale dans le corpus de la francophonie. Cette coïncidence pourrait nous permettre d'établir un lien entre la version madelinienne et celle du pays basque, puisque des pêcheurs de cette région de l'Europe sont venus exploiter les bancs de pêche de l'archipel, alors que ce dernier commençait à se peupler. Par ailleurs, comme plus d'une vingtaine des versions répertoriées par Delarue, le conte basque de «L'arbre qui chante, l'oiseau qui dit la vérité et l'eau qui rend la jeunesse» a subi l'influence de sources littéraires ; c'est donc dire que des récits tels que celui de «La Princesse Belle-Étoile et le Prince Chéri» de Mme d'Aulnoy ainsi que les contes des *Mille et une nuits*, «[...] abondamment diffusés par le livret de colportage, ont exercé une grande influence sur la tradition orale, si [ils] ne l'ont pas complètement inspirée⁴⁴».

Le merveilleux se manifeste, dans «L'eau qui danse (...)», non pas seulement par la présence d'objets magiques, mais également dans la caractérisation de certains personnages. C'est durant le voyage des trois enfants que se présenteront des êtres merveilleux qui s'avéreront des adjouvants secourables : les trois vieilles sorcières qui indiqueront à chacun des quêteurs le chemin à suivre, à l'aide de boules magiques qui mènent au lieu à atteindre, et les moyens à prendre pour rapporter l'eau, l'arbre et

⁴⁴ Paul Delarue, *Le conte populaire français*, p. 647.

l'oiseau recherchés. Enfin, le sort qui attend celui qui ne respecte pas les mises en garde des trois vieilles sœurs relève également du merveilleux, puisqu'en cherchant à connaître la cause des gémissements entendus durant la montée vers le jardin où sont enfermés les objets merveilleux, celui qui se laisse distraire pendant son ascension «tombe ensorcelé» ; à l'inverse, celui (ou, dans notre cas, *celle*) qui parvient à résister à cette tentation et à récupérer ce qu'il est venu chercher délivre à l'instant tous ceux qui étaient sous le charme de la «montain⁴⁵». Encore une fois, on voit ici à l'œuvre un motif qui s'est déployé dans diverses civilisations et à travers certains monuments littéraires. Le mythe d'Orphée et Eurydice, dans la mythologie grecque, présente un passage dont les ressemblances au niveau symbolique sont évidentes : en effet, alors qu'Orphée tente l'exploit d'arracher Eurydice, sa jeune épouse, du royaume des morts, le maître du Hadès la lui concède, mais à une condition, celle de ne pas se retourner pour regarder son amoureuse avant d'avoir franchi la frontière du monde des vivants. Or, sitôt parvenu à la lumière du jour, l'amoureux se retourne et Eurydice, toujours dans l'Autre Monde, n'a que le temps de dire adieu avant de disparaître. Dans la tradition chrétienne, le même motif est à l'œuvre dans le récit de Sodome et Gomorrhe, alors que la femme de Loth, se retournant pour voir le feu que Dieu faisait pleuvoir sur les villes pécheresses, se transforme en statue de sel. Dans les deux cas, il s'agit d'une interdiction et d'une conséquence semblables à celles imposées dans l'épisode central de la quête dans «L'eau qui danse (...)», épisode qui est le cœur du récit et dans lequel le merveilleux du conte s'étaye réellement.

Enfin, le dernier épisode intitulé «**reconnaissance et heureux dénouement**», auquel tout amateur de conte s'attend à la fin du parcours du héros, s'avère très bref

⁴⁵ C'est ainsi que Guillard prononce le mot «montagne» dans ce conte.

dans notre cas, selon le découpage en événements proposé par Delarue. Voici les trois éléments qui le composent :

A : Au cours d'un festin donné par le roi ;
A4 : l'oiseau dit toute la vérité.

C1 : La coupable est reléguée au cachot.

Ici, c'est grâce à l'objet merveilleux que la vérité est établie et que le dénouement heureux peut arriver, puisque personne ne peut soupçonner l'identité réelle des enfants, aucun signe ou aucune marque ne les différenciant de quelque manière que ce soit (en raison de l'absence de l'épisode de «**la conversation des trois sœurs**», résumé plus haut). Il est donc nécessaire de passer par l'intermédiaire du merveilleux afin de clore le conte comme il se doit, c'est-à-dire, généralement, de façon positive : l'oiseau, à qui on laisse la parole, met au jour le complot fomenté par la reine mère ; cette dernière est envoyée sans délai au cachot et les trois enfants demeurent au château avec leurs parents biologiques. Le châtiment réservé au méchant, dans cette version madelinienne du T707 comme dans la plupart des contes madelinots d'ailleurs, s'avère très clément, comparativement aux pendaisons, éviscérations, décapitations et autres morts affreuses infligées ailleurs dans le corpus international. Considéré dans l'histoire comme un peuple pacifique et peu révolutionnaire, les Acadiens reflètent souvent ces caractéristiques dans leurs contes : les *méchants* y sont punis généralement par la prison, l'exil, l'amende et sont parfois même pardonnés par le héros, mais rares sont les condamnations draconiennes. On retrouve donc cette euphémisation de la violence dans le châtiment que l'on réserve aux opposants, dans ce cas-ci à la mère du roi. Alors qu'il est courant, dans des formes plus anciennes de contes, d'assister à la fin atroce du vilain, la prison est généralement la condamnation à laquelle il a droit dans l'imaginaire madelinot, bien qu'on y trouve, à quelques

occasions exceptionnelles, des punitions plus sévères comme la pendaison et autres mises à mort plus violentes. Il n'est pas fait mention non plus, dans la version madelinienne, des accusations de cannibalisme qui pèsent sur la femme du roi ; le complot est ici déguisé en simple disparition d'enfant, organisée par la reine mère. Par contre, le stratagème de la méchante belle-mère consistant à jeter les enfants dans une rivière ou un lac —motif que l'on retrouve dans des textes aussi anciens que ceux se rapportant à Moïse ou encore au mythe de Persée—, est quant à lui explicite, puisque c'est un ermite étant allé à la rivière pour puiser de l'eau qui les recueillera chez lui pour les élever en frères et sœurs. Évidemment, selon un tel découpage, le conte se résume à sa plus simple expression et l'observateur d'un tel tableau perd tout le ludisme inhérent à l'interaction conteur/auditeur ainsi que toute la liberté de la parole vivante. Toutefois, un peu à l'exemple de la méthode de Propp qui propose une liste de fonctions que l'on pourrait comparer, dans leur forme abrégée, à une formule algébrique, de ce genre de subdivision résulte l'extraction d'un canevas, le synopsis du récit, permettant justement au conteur qui en connaît les rouages d'exercer sa créativité, de s'approprier et d'actualiser le conte par sa propre narration, son «racontage» personnel.

Qu'en est-il de la «formule algébrique» du conte type 707 ? Si l'on suit les principes de Propp, qui s'avèrent difficilement applicables contrairement à ce qu'il prétend⁴⁶, on peut extraire de cette version de «L'eau qui danse, l'arbre qui chante et

⁴⁶ «Dans le domaine du conte populaire, folklorique, écrit Propp, l'étude des formes et l'établissement des lois qui régissent la structure est pourtant possible, *avec autant de précision que la morphologie des formations organiques.*» (p. 6, c'est nous qui soulignons).

l'oiseau de vérité» un certain nombre de fonctions. Voici donc les aboutissants de la méthode structuraliste de Propp appliquée au récit raconté par A. Guillard :

Séquence I

α (situation initiale) :	un roi épouse une jeune roturière, ce qui ne plaît pas à la reine mère ;
β (éloignement des parents) :	alors que le roi est en voyage, la jeune reine donne naissance à un enfant ;
A (méfait) :	la mère du roi a fait prendre l'enfant puis le fait jeter dans la rivière [implicitement, le méfait est répété trois fois, à chacune des naissances] ;

Séquence II

a (manque) :	avant de mourir, l'ermite qui avait recueilli les trois enfants du roi leur révèle qu'il n'est pas leur vrai père et leur fait promettre d'aller quérir l'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau de vérité avant d'entreprendre quelque voyage que ce soit ;
B (médiation) :	le roi demande les trois enfants à son château ; la sœur lui répond qu'ils doivent d'abord aller chercher les trois objets merveilleux ;
C (début de l'action contraire) :	le roi dit : «vous enverrez vos frères chercher ça puis quand ils seront de retour, vous viendrez au château» ;
\uparrow (départ) :	le plus vieux des frères part en quête ;
F (réception de l'objet magique) :	il rencontre une vieille sorcière qui lui donne une boule ;
G (déplacement) :	il fait rouler la boule sur la route, ce qui le conduit chez une seconde sorcière, qui lui remet une autre boule, qui le mène chez une troisième sorcière, qui lui indique le lieu où se trouvent les objets magiques et comment s'y prendre pour les récupérer ;
$K_{\text{nég}}$ (non-réparation du méfait) :	le héros ne suit pas les recommandations de la troisième sorcière et «tombe ensorcelé».

À ce moment du récit, on assiste à la répétition des événements \uparrow à $K_{\text{nég}}$, alors que le second frère part à la recherche du premier garçon et des trois objets magiques ; puis, c'est au tour de la sœur de répéter ces fonctions, jusqu'à l'accomplissement de la quête et à la délivrance de ses frères et de tous ceux qui ont été ensorcelés sur la montagne (K^4). Il y a donc triplement de l'action, puisque le conte met en scène trois héros quêteurs. Plus encore, la division tripartite inhérente à l'univers du conte se manifeste abondamment dans «L'eau qui danse (...)» tel que raconté par A. Guillard. En plus des trois héros prenant part à l'action, on retrouve trois adjutants, soient les trois vieilles sorcières, et trois objets merveilleux, objets de la quête. La mission

accomplie, c'est le retour au bercail des trois enfants (\downarrow), qui, selon Propp, se passe généralement comme le départ, ce que le conteur prend la peine de spécifier en mentionnant à propos de la jeune fille qu'elle a descendu la montain et qu'elle a repassé chez les sorcières comme elle leur avait promis. Elle les a remerciées, puis elle est revenue à sa chaumière avec ses deux frères. Cette précision démontre encore une fois (implicitement, puisque ce passage n'est pas conté en détail par Guillard) le triplement de l'action. La résolution du manque de la séquence II est accomplie ; c'est alors que commence la troisième séquence, qui est en fait la suite de la séquence I, puisqu'elle résout le méfait A^{13} .

Séquence I (suite)

O (arrivée incognito) :	de retour au bercail, le roi les sollicite au château pour un grand festin pendant lequel il leur demande de raconter leur histoire ;
Q (reconnaissance du héros) :	l'oiseau de vérité dévoile l'identité véritable des enfants, élevés par l'ermite qui les avait sauvés ;
Ex (découverte) :	et révèle le complot de la reine mère pour les tuer à leur naissance ;
U (punition) :	la reine mère est envoyée au cachot ;
w ³ (enrichissement au dénouement) :	les trois enfants demeureront dorénavant au château avec leur père et leur mère.

En regroupant en une seule formule les fonctions présentes dans «L'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau de vérité», nous obtenons le schéma suivant :

$$\begin{array}{l}
 \text{Séquence I : } \alpha \beta^1 A^{13} \\
 \text{Séquence II : } B^4 C \uparrow F^1 G^3 K_{\text{nég}} \\
 \quad \quad \quad \uparrow F^1 G^3 K_{\text{nég}} \\
 \quad \quad \quad \uparrow F^1 G^3 K^4 \downarrow \text{Ex U w}^3 \\
 \text{Séquence I (suite) : } O Q \text{Ex U w}^3
 \end{array}$$

La mise en application de la méthode de Propp sur ce conte pose problème à plusieurs endroits. En fait, il serait possible d'arriver à des résultats différents en identifiant autrement le méfait, en jouant avec des séparations en séquences ou en utilisant les fonctions «passe-partout» que propose Propp dans sa *Morphologie du*

conte, comme par exemple les fonctions de transitions. Dans le cas qui nous intéresse ici, il a fallu déterminer si l'élément déclencheur du conte, le «méfait» ou «manque», consiste en la tentative de la reine mère d'exterminer les enfants du roi ou s'il s'agit plutôt du manque qui pousse ces enfants dans leur quête des objets merveilleux. Puisque qu'il y avait résolution et du méfait commis par la reine mère (par sa punition finale et le rétablissement de l'ordre familial) et du manque des objets merveilleux, nous avons effectué un découpage proppien dans ce sens, composé de deux séquences entrelacées ; il y a également une subdivision de la séquence II en raison du triplement impliqué par la présence de trois «héros» (bien que le véritable héros est en fait une héroïne puisque seule la sœur accomplit sa mission)⁴⁷. On parvient donc, en appliquant le modèle morphologique sur des contes, à extraire un bon nombre d'éléments constituant la base du récit ; il en va de même avec la division en séquences et en éléments des catalogues internationaux (qui nous donne par contre, dans le cas du catalogue Delarue, plus de détails que l'analyse proppienne au niveau du contenu du récit). Donc, en regardant de plus près le découpage proppien du T707 madelinot, nous pouvons constater qu'il n'y a pas, dans ce conte, d'épisode «d'épreuve» (fonctions **D** et **E**), de «combat contre le méchant» (fonctions **H**, **I** et **J**), de «poursuite» (fonctions **Pr** et **Rs**) et de «tâche difficile» (fonctions **M** et **N**). L'absence de ces fonctions à l'intérieur de ce conte implique qu'il n'y a pas d'opposant au héros, si ce n'est la méchante reine mère, qui agit avant l'entrée en scène des trois enfants (au niveau de l'action)⁴⁸. «L'eau qui danse, l'arbre qui chante

⁴⁷ Il aurait été très intéressant pour nous de comparer notre schéma avec celui de Propp, mais, malheureusement, son corpus de travail, tiré des *Contes russes* d'Afanassiev, n'inclut que les contes n°50 à 151 et le T707 ne fait pas partie des textes choisis pour la *Morphologie du conte*.

⁴⁸ Selon le tableau en annexes dans l'édition de 1968 de *Morphology of the Folktale* (University Press of Texas, p. 136-143), seulement trois des cent contes russes analysés par Propp possèdent une structure semblable, sans présence des fonctions D, E, H, I, J, Pr, Rs, M et N ; on peut en déduire que la version madelinienne du T707 s'avère un cas d'exception au niveau de la construction du récit.

et l'oiseau de vérité» se résume alors, selon son étude morphologique, à une simple quête d'objets merveilleux sans véritables embûches, si ce n'est l'ensorcellement des deux frères qui permet à leur sœur d'assumer le rôle de l'héroïne.

Le fait qu'il s'agisse d'une héroïne est somme toute, dans notre corpus, d'une rare exception. En effet, si l'on s'en tient uniquement aux vingt-six contes merveilleux (T300 à T749) qui le composent, il s'agit du seul récit mettant en scène les aventures d'une jeune fille, mis à part le conte de «L'oiseau bleu», qui relève de la tradition littéraire puisqu'il raconte en détails la version du conte du même titre écrit par Madame d'Aulnoy. Évidemment, on retrouve parmi les archives du père Chiasson, en dehors de la catégorie qui nous intéresse dans le cadre de ce mémoire, des contes où il est question des tribulations soit d'une petite fille («La colombe», T950-969, *Le Diable Frigolet*, p. 21-28), soit d'une femme naïve («Le beurre à vingt cents», T1440-1449, *Le Diable Frigolet*, p. 36-37), soit d'un couple («Les trois souhaits», T750A, *Le Diable Frigolet*, p.168-169), soit encore d'une religieuse («Le conte de la religieuse», dans la catégorie des T1725-1848, *Farces à propos des religieux*, non publié, document d'archives n°717); toutefois, il s'agit moins de héros, dans le sens reluisant du terme, que de simples personnages principaux et leurs actions, très quotidiennes, ne sont pas de la même nature éclatante que celles accomplies par la jeune fille en quête dans cette version du conte type 707. Ce constat de rareté de présence d'héroïnes féminines ne se situe pas seulement au niveau de notre corpus, mais il s'agit d'une constante présente de façon générale dans l'ensemble des contes répertoriés à ce jour : la plupart du temps, dans le conte, la femme incarne le personnage de la victime frappée par le malheur ou encore la récompense donnée au héros, parfois même les deux à la fois. À l'opposé de cette

figure de victime, la femme peut également, et cela remonte à une longue tradition de pensée selon laquelle le principe féminin est un symbole négatif, devenir une personnification du Mal : la méchante sorcière et la belle-mère jalouse sont des figurations par excellence de la femme cruelle représentée dans l'univers du conte. Dans la majorité des cas, les personnages féminins présents dans les contes sont situés à l'un ou l'autre de ces antipodes, la victime ou le bourreau.

Le corpus des contes madelinots étudié ici est en ce sens représentatif de l'ensemble international des contes et ne s'avère pas révolutionnaire quant aux rôles tenus par les personnages féminins, puisqu'il met en scène des héros majoritairement masculins. Par contre, dans le cas du conte «L'eau qui danse (...)», le conteur nous laisse entrevoir, dès le début de l'épisode de «**l'aventure des enfants**», que le personnage de la jeune sœur aura un rôle primordial dans le déroulement de l'action. En effet, dès la première rencontre avec le roi, c'est elle qui, malgré sa peur de l'étranger, impose ses conditions à l'acquiescement de la demande de son souverain. C'est elle aussi qui réussit là où ses frères aînés ont échoué : alors que les deux garçons sont ensorcelés pour avoir détourné la tête lors de l'ascension de la montagne, leur sœur observe les conseils des trois vieilles sorcières, récupère les trois objets magiques et, ce faisant, délivre tous ceux qui avaient tenté l'exploit avant elle. Cette *obéissance*, apportant la résolution du malheur, se rapproche du silence gardé dans certains contes comme le T451, où l'héroïne doit rester muette pendant sept ans afin de rendre leur identité humaine à ses frères, transformés en oiseau. Dans notre cas, elle doit suivre les conseils des sorcières et se départir d'une part de son humanité, c'est-à-dire de sa curiosité et de sa compassion, afin de rendre leur forme initiale à ses frères ainsi qu'à tous ceux qui ont tenté cette quête auparavant. On

assiste en quelque sorte à un mouvement inverse : les frères, par leur côté trop humain, cette curiosité qui les habite, se voient retirer leur essence humaine alors que leur sœur, par son absence de tentation qu'on pourrait qualifier d'inhumaine (puisqu'elle entend plaintes et gémissements, mais ne répond pas à ces appels), parvient à leur faire recouvrer leur humanité. En tant que personnage principal, c'est aussi à elle que le roi transmet son invitation à la cour, alors que les trois enfants sont de retour dans leur chaumière. Enfin, c'est à elle que ses frères laissent le privilège de raconter leurs aventures au roi ; elle aura alors la sagesse de laisser parler l'oiseau de vérité, qui rétablira les faits sur leur condition royale. Selon Marie-Louise von Franz :

Les contes de fées qui mettent en scène une héroïne et son ombre son peu nombreux ; ils se déroulent généralement suivant le plan banal du conte de la bonne et des méchantes sœurs, la première étant à la fin comblée de récompenses tandis que les autres sont cruellement punies. Un autre type de contes est celui de la jeune fille bannie ou négligée par sa marâtre et obligée d'accomplir les plus humbles travaux domestiques⁴⁹.

Le conte de «L'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau de vérité» ne se situe dans aucune de ces catégories : il s'agit plutôt d'un conte où la quête est celle du personnage héroïque que l'on retrouve généralement dans les autres contes types sous sa forme masculine. Le héros prend alors souvent les traits du plus jeune des frères, ce qui le rapproche des qualités typiquement *féminines* de l'héroïne (supposée faiblesse qui le tient en-dehors de l'action jusqu'au moment fatidique, alors que tous ont échoué ; observance des conseils menant à l'accomplissement de la tâche ; etc). D'ailleurs, dans certaines versions présentes dans le catalogue de Delarue, il s'agit

⁴⁹ Marie-Louise von Franz, *L'interprétation des contes de fées*, Paris, Albin Michel, coll. «Bibliothèque spirituelle», 1995 (1970), p. 197. Von Franz, pour expliquer la notion «d'ombre», poursuit ainsi : «L'ombre féminine n'apparaît que rarement dans les contes de fées parce que les femmes ne sont généralement pas très éloignées de leur ombre ; la nature et l'instinct sont chez elles plus proches que chez les hommes» (p. 197).

bien d'un héros masculin, et c'est le cas pour la seconde version madelinienne de ce conte type, «Le Prince charmant» (toujours racontée par Adolphe Guillard, p. xxxvi-xlvi), qui, comme son titre l'indique, donne le rôle héroïque à une figure masculine.

Cette seconde version diffère considérablement de la première, du fait, entre autres qu'elle amalgame des épisodes relevant de plusieurs contes types, tels le T301A (LES FRUITS D'OR) et le T550 (LE MERLE BLANC), ainsi que des éléments des T314 (LE PETIT JARDINIER AUX CHEVEUX D'OR ou LE TEIGNEUX) et T302 (LE CORPS SANS ÂME). Ici, le héros est un jeune homme, encore une fois issu de l'union d'un roi et d'une roturière et victime de la haine de sa grand-mère paternelle, qui le fera jeter à l'eau par une servante. «Le Prince charmant» se divise en plusieurs épisodes se rattachant aux divers contes types qui le composent. Le premier épisode du «Prince charmant» relève du T707 ; il est donc semblable à celui de «L'eau qui danse (...)», à ceci près que la jeune reine ne donne naissance qu'à un seul enfant, naissance qui n'a encore une fois rien de merveilleux, la mère étant de simple nature humaine et l'enfant n'ayant aucune marque extraordinaire pour l'identifier. C'est par une fausse lettre, apparemment écrite de la main du roi, que la reine mère parvient à se débarrasser de l'enfant, toujours en le faisant jeter dans un lac. Le second épisode des «**aventures du héros**» est par contre très différent de celui de la première version du T707 et Prince charmant, le héros du conte, passe par de nombreux détours avant de partir en quête de l'oiseau de vérité : recueilli par deux pêcheurs puis volé par une ourse qui attire l'attention du garde-chasse du roi, il est enfin reconnu par son père et revient à son foyer d'origine. Arrive alors la première mise à l'épreuve du héros, qui consiste à surveiller un des pêchers du roi, dont les fruits sont volés durant la nuit ; cet épisode, «**le vol des fruits d'or**», relève du T301A et lui donne d'ailleurs son titre

générique (LES FRUITS D'OR). Ici, contrairement à ce qui se passe dans «L'eau qui danse», ce sont les frères cadets qui échouent et c'est l'aîné, Prince charmant, qui réussit cette épreuve, ce qui attise la haine des deux autres. Ils s'acharnent dès lors à lui nuire : ils incarnent les personnages d'adversaires et de faux héros réclamant pour eux la gloire des actions posées par leur aîné, fonction L (prétentions mensongères du faux héros) du schéma de Propp qui n'était pas présente dans la première version du T707. Cette fonction, qui se répète d'ailleurs à chacune des deux quêtes entreprises par Prince charmant dans ce conte, est présente dans l'épisode concernant la recherche d'une princesse volée, prisonnière d'un magicien l'ayant métamorphosée en cheval. Ce motif de la métamorphose d'un être humain en animal est un élément du T314, dans lequel un prince transformé en cheval aide le héros à s'affranchir d'une situation d'esclavage; il s'agit d'un type assez répandu dans le folklore international et dont nous avons une occurrence dans notre corpus, intitulée «L'oiseau blanc». Dans «Le Prince charmant», la princesse, «démétamorphosée», propose une nouvelle quête, celle de l'oiseau de vérité, afin de rétablir les faits quant à l'identité de son sauveur ; cet épisode nous ramène, après de nombreuses péripéties impliquant les deux frères jaloux aux prétentions mensongères (fonction L), au T707. La conclusion du conte «Le Prince charmant» rejoint donc celle de «L'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau de vérité», à la différence qu'il y a mariage entre le héros et la princesse qu'il a sauvée. Et le conteur termine son récit par cette phrase, qui clôt le conte et ouvre sur le réel : «Puis, la semaine passée, j'ai passé par là. J'ai été reçu de première classe.» Ainsi, la boucle est bouclée et le conte se referme comme le livre d'histoire, à l'heure de dormir.

Dans l'ensemble du folklore international, le conte type 707 est somme toute assez connu puisque le catalogue Aarne-Thompson en repère un nombre important d'occurrences (plus de 794 versions repérées dans la seconde révision de l'édition complétée par Thompson⁵⁰). Ce conte est déjà recensé dans les *Mille et une nuits*, ce qui démontre bien sa longue tradition et explique sans doute en partie sa diffusion. Dans *Le conte populaire français*, Paul Delarue en dénombre une soixantaine de versions à travers la francophonie. Il en existe deux versions dans notre corpus, racontées par le même informateur et qui ont toutes deux été publiées dans un des recueils d'Anselme Chiasson. Toutes deux sont répertoriées par Delarue, mais, comme nous l'avons mentionné plus haut, ce dernier n'en propose pas un découpage en éléments. Quoiqu'il en soit, le type 707, comme le mentionne Stith Thompson dans *The Folktale*, est l'une des huit ou dix histoires les mieux connues à travers le monde⁵¹. Par contre, les vues de Delarue et de Thompson diffèrent quant aux origines et aux influences littéraires de ce morceau de la tradition orale. En effet, Thompson ne semble pas douter un instant de l'appartenance entière du T707 au folklore, concluant que ce type prendrait ses racines dans la tradition européenne ; Delarue, avec son découpage en motifs de chacune des versions répertoriées, conclut plutôt à une très forte influence des versions littéraires de madame d'Aulnoy («La Princesse Belle-Étoile et le Prince Chéri»), de Straparole («Lancelot, roy de Provins, espousa la fille d'un boulenger»), de la traduction des *Mille et une nuits* par Galland («Histoire des deux sœurs jalouses de leur cadette»), de Pouchkine et de Le Noble («L'oiseau de vérité»). En ce qui concerne les deux versions du conte type 707 de notre corpus, il semble difficile de trancher pour l'une ou l'autre de ces conclusions puisque les

⁵⁰ 1981 pour la présente impression.

⁵¹ «One of the eight or ten best know plots in the world», Stith Thompson, *The Folktale*, p. 121.

motifs merveilleux présents dans le conte de Madame d'Aulnoy, par exemple, sont sensiblement les mêmes que ceux présents dans la tradition orale madelinienne : on retrouve l'eau qui danse (mieux que les maîtres de ballet de l'époque), la pomme qui chante et l'oiseau qui dit tout. Toutefois, ces objets merveilleux sont teintés de l'esprit des Lumières : si l'eau qui danse donne à celui qui en boit ou s'en asperge beauté et longévité, la pomme qui chante *embellit l'esprit* et rend *philosophe* ; l'oiseau qui dit tout n'est plus l'animal repoussant et insignifiant qui révèle la vérité dans la version madelinienne⁵², mais il prend plutôt la forme d'un *charmant* petit oiseau vert⁵³. De plus, certains éléments du conte «La princesse Belle-Étoile et le prince Chéri» sont typiques du conte de fées littéraire du 18^e siècle. Alors que, dans la version madelinienne, rien n'empêche que le roi puisse se marier avec une roturière (et ce, malgré les réticences de la reine mère), la version littéraire donne à la jeune reine Blondine une ascendance noble, justifiant par le fait même son union avec un roi. En effet, dans cette version, la mère de celle-ci est une princesse dépouillée de sa fortune et dont les trois filles (Brunette, Roussette et Blondine) voient leurs vœux de mariages exaucés par une fée secourable. Cette partie du conte de Mme d'Aulnoy reprend les éléments de «**la conversation des trois sœurs**», épisode résumé plus haut dans ce chapitre, mais non présent dans les versions madeliniennes du T707. Ainsi, les enfants de Blondine, héros du conte «La princesse Belle-Étoile et le prince Chéri», sont doublement de sang royal et leur droit au trône en est d'autant plus justifié. Parmi les quatre enfants recueillis dans ce cas-ci par un corsaire (bien éduqué

⁵²En effet, parmi les nombreux oiseaux se trouvant au sommet de la montagne, celui qui dit la vérité est le plus laid, le plus «racoquillé» de tous.

⁵³ On retrouve également cet oiseau vert dans l'œuvre du même nom (*L'oiseau vert*) de Carlo Gozzi (1722-1806), dramaturge italien qui, au 18^e siècle, utilisa abondamment les contes et les motifs du folklore médiéval dans son entreprise de revivification de la *commedia dell'arte*. La pièce en question reprend en effet, à peu de choses près, les thèmes, les personnages, les motifs et la structure du conte populaire napolitain associé au T707.

malgré son penchant pour la piraterie), personnage beaucoup plus exotique que le simple ermite de «L'eau qui danse (...)», il est un jeune garçon qui n'est pas frère des princes Heureux et Petit-Soleil ni de la princesse Belle-Étoile : il s'agit du prince Chéri, cousin des trois autres et amoureux de la jeune princesse, dont les sentiments sont réciproques. C'est leur mariage qu'on célèbre à la fin du conte de Madame d'Aulnoy, à la suite de l'accomplissement de la quête par Belle-Étoile. Ici, l'héroïne emprunte un stratagème fréquent dans la littérature de l'époque : le travestissement. En effet, avant de partir à la recherche de ses frères, la princesse se vêt d'habits d'homme ; ce genre de contrefaçon était d'usage fréquent dans les œuvres littéraires des 17^e et 18^e siècles, principalement en théâtre, les nombreux personnages de fausses suivantes et autres personnages travestis, chez Marivaux par exemple, en faisant foi. Par un complexe procédé relevant également du travestissement et des rebondissements imprévisibles ayant la faveur du public de l'époque, les créatures secourables (une sirène et une tourterelle) qui parsèment le parcours des quatre enfants s'avèrent être la fée qui a réalisé les vœux de mariage des trois princesses. Le conte de Guillard n'emprunte pas à ces procédés typiques de la littérature française des Lumières et nous semble demeurer très près de la tradition populaire. Par contre, on ne peut pas non plus nier catégoriquement une possible influence des versions littéraires sur la version madelinienne du T707 puisque, comme le dit Delarue, celles-ci ont justement, par leur abondante diffusion, contribué à répandre ce conte à travers les époques et les pays.

Il existe d'ailleurs des versions acadiennes et québécoises de ce conte qui diffèrent sensiblement de la version recueillie par Anselme Chiasson aux Îles-de-la-Madeleine. Le père Chiasson a lui-même publié dans son ouvrage *Contes de*

Chéticamp un conte acadien intitulé «L'oiseau de vérité», enregistré approximativement à la même époque que les contes madelinots. Toutefois, il ne relève pas directement du T707 et se rapproche plutôt de la seconde version rapportée par Adolphe Guillard, «Le Prince charmant», puisqu'il s'agit d'un amalgame des contes types 301A (LES FRUITS D'OR), 313 (LA FILLE DU DIABLE), 329 (LA FILLE DU MAGICIEN ET LES CACHETTES À DÉCOUVRIR) et 550 (LE MERLE BLANC). Dans cette version de Chéticamp, le héros est un jeune homme partant à la poursuite de l'oiseau de vérité qui vole les pommes d'or du verger de son père, le roi. C'est en essayant de suivre le voleur que le roi et ses fils découvrent un trou où vit une vieille femme ; celle-ci met le plus jeune des princes à l'épreuve par trois fois. Le jeune homme sortant à chaque fois victorieux de son combat avec des créatures extraordinaires, la vieille lui donne un cheval parlant qui le conduit chez un roi. Celui-ci, pour accepter de donner la main de sa fille au jeune prince, le met à l'épreuve également par trois fois. Il réussit encore les exploits demandés et reçoit la fille du roi en mariage, à condition de rester au château du roi, sous la terre. Grâce à une ruse de la princesse, ils s'échappent du château et reviennent au trou où les frères du héros l'attendent toujours. Ceux-ci remontent la princesse et l'oiseau de vérité et tentent de s'approprier les exploits de leur jeune frère, mais l'oiseau révèle la vérité et le prince, magnanime, pardonne à ses deux frères. On voit bien par ce résumé qu'il ne s'agit pas d'une version du conte type 707, malgré le fait qu'il y ait la présence d'un oiseau de vérité, mais qu'il s'agit plutôt d'un autre conte, composé de plusieurs types différents. Toutefois, on peut constater par cette version acadienne (et dans la grande majorité des contes acadiens recueillis par le père Chiasson) que les conteurs acadiens

sont cléments envers les vilains personnages de leurs histoires et ne les condamnent que très rarement de façon sévère⁵⁴.

Il existe quelques versions québécoises du T707 qui présentent plus de points communs avec la version madelinienne de L'OISEAU DE VÉRITÉ que la version acadienne de ce même conte type. Le conte «Le prince de Marinka», recueilli à Petits-Méchins, en Gaspésie, par le père Germain Lemieux —folkloriste très actif à la même époque que le père Anselme Chiasson— est un exemple de T707 dont le récit s'approche davantage du conte de «L'eau qui danse (...)». Comme pour la version madelinienne, cette version gaspésienne n'inclut pas l'épisode de **«la conversation des trois sœurs»**, présent dans certaines versions du T707, et commence par les déboires de **«l'épouse calomniée»**. La jeune reine est accusée d'avoir donné naissance à deux chiens et son époux la condamne à être attachée à une colonne dans l'église et à recevoir les insultes des chrétiens qui y passent. Toutefois, comme on le sait, il s'agit d'un complot de la reine mère qui a donné l'ordre de se débarrasser des deux magnifiques enfants royaux, un garçon et une fille. Ayant grandi dans la famille d'un meunier et maintenant rendus à l'âge de treize et quatorze ans, les dauphins partent gagner leur vie en s'engageant dans un hôtel jusqu'à ce qu'ils accumulent une petite fortune et se construisent un château. La reine mère, apprenant que les héritiers royaux ne sont pas morts, envoie une vieille et méchante fée les mener à leur perte. Or, les épreuves qu'elle leur impose sournoisement permet aux enfants d'acquérir l'oiseau de vérité, qui rétablira les faits quant à leur naissance et au complot tramé par

⁵⁴ Toutefois, certains contes madelinots, entre autres racontés par Adolphe Guillard, se terminent parfois par une finale très violente : le conte de «La mère marâtre», où la vilaine belle-mère est mise à cuire puis donnée en nourriture aux chiens du roi constitue un exemple frappant de cette cruauté souvent présente dans les contes.

la mère du roi pour les perdre. Ici, bien qu'il n'y ait que deux enfants et deux objets magiques à acquérir, le poisson d'or et l'oiseau parleur, le récit recueilli par Germain Lemieux reprend sensiblement les mêmes éléments et motifs que «L'eau qui danse (...)» : les motifs de l'enfant abandonné sur les eaux (S142), de la cruelle belle-mère (S31) ou de la transformation d'un être humain pour avoir brisé un interdit (D510) se retrouvent tant dans la version madelinienne du T707 que dans celle recueillie en Gaspésie. Toutefois, dans la version gaspésienne, le roi de Marinka n'est pas aussi clément que celui du conte d'Adolphe Guillard : en plus de faire subir à son épouse l'humiliation publique dans un lieu sacré, il condamne la reine mère à la pendaison et son cadavre est brûlé sur un bûcher de bois d'érable. Bref, le conteur de «L'eau qui danse (...)» et celui du «Prince de Marinka» se sont approprié le T707 chacun à leur façon, mais les parentés entre les deux récits sont évidentes, beaucoup plus qu'avec «L'oiseau de vérité» de Chéticamp qui, malgré son titre, puise surtout à d'autres contes types.

Bref, pour ce qui est des versions madelinienes du conte type 707, on peut voir qu'elles se dissocient tant des versions québécoises que des versions acadiennes par les différents points que nous venons de soulever. Adolphe Guillard s'est approprié le canevas du T707 pour en faire un conte particulier à l'archipel, que l'on peut reconnaître comme étant une version de L'OISEAU DE VÉRITÉ, mais que l'on peut aussi différencier de ces autres versions existantes à travers la francophonie et le monde. Et derrière le portrait de ce conte type que nous venons de tracer, nous voyons déjà poindre des traits de celui, plus général, de l'ensemble de notre corpus.

3.3.

«Jean Haché»

et

«Une princesse volée par un géant»

Conte type 302

(LE CORPS SANS ÂME)

(annexe, p. xlix-xiv et p. lv-lix)

Le second conte que nous avons retenu pour analyse est le conte type 302, catalogué dans *The Types of the Folktale* sous le titre THE OGRE'S (DEVIL'S) HEART IN THE EGG (LE CORPS SANS ÂME, selon la traduction française du titre générique par Delarue). Il s'agit du classique récit merveilleux de la princesse délivrée par le héros, ce qui a, en partie, contribué à ce que nous nous y arrêtions. De plus, comme on retrouve deux versions du conte type 302 à l'intérieur de notre corpus, il nous semblait important de traiter de ce conte de façon plus particulière en regard de cette récurrence démontrant une certaine *popularité* de ce type aux Îles-de-la-Madeleine. La première version du T302 collectée par le père Anselme Chiasson est celle racontée par monsieur John Leblanc, 76 ans, le 12 juillet 1960, et intitulée «Jean Haché»⁵⁵, du nom du héros du conte. Étant l'un des conteurs madelinots préférés du folkloriste, John Leblanc lui a fourni en tout une dizaine de récits (dont les deux tiers ont été publiés), majoritairement des contes merveilleux («Richard-Sans-Peur ou la Bête à sept têtes», publié dans *Le Nain jaune*, p. 17-24, T300 ; «Le Nain jaune», *Le Nain jaune*, p. 25-29, T425 ; «Le roi, parrain d'un garçon», *Le Nain jaune*, p. 30-34, T531 ; «Le conte du duga», *Le Diable Frigolet*, p. 110-116, T571B ; «Les pèlerins de Saint-Jacques», *Le Diable Frigolet*, p. 125-129, T304) mais également deux farces ou «contes à rire» («Roi pour une journée», non publié, document d'archives n°647,

⁵⁵ Coll. Anselme Chiasson, bobine 32, n°652.

T1556 ; «Le conte du peddler⁵⁶», non publié, document d'archives n°650, T1600) et deux histoires cataloguées sous la catégorie des contes réalistes («Les trois avis», *Le Diable Frigolet*, p. 105-109, T910B ; «Le prince présent à la naissance de sa femme», non publié, document d'archives n°1036, T930D). Dégageant une grande noblesse et contant avec sagesse, comme le faisait remarquer le père Anselme Chiasson⁵⁷, monsieur Leblanc avait un répertoire très large, composé de contes, mais aussi de chansons, de légendes et de traditions, qui ont enrichi grandement la collection du folkloriste.

La seconde version du T302, portant le titre très explicite de «Une princesse volée par un géant⁵⁸», a été racontée par monsieur Joseph Déraspe, 70 ans, le 23 juillet 1961. Elle diverge sensiblement de la version de Leblanc dans sa logique narrative, mais contient somme toute les mêmes éléments de récit, comme nous le verrons un peu plus loin. Le conteur, en plus de ce récit, a rapporté au collecteur un autre conte merveilleux («Le bateau d'étoupe», non publié, document d'archives n°911, T506) ainsi qu'une farce («Les trois Gascons», non publié, document d'archives n°1031, T1525B) et deux contes réalistes («Le conte des trois voleurs», non publié, document d'archives n°968, T955 ; «Le voleur de crêpes», non publié, document d'archives n°885, T956B). Toutefois, comme nous pouvons le remarquer, seul le conte qui nous intéresse ici a été publié, les quatre autres n'étant accessibles

⁵⁶ Colporteur.

⁵⁷ Cf. entrevue avec le père Anselme Chiasson, en annexe, p. xv : «Étienne Lapierre était un bon conteur ; il avait beaucoup de contes, c'est lui qui en avait le plus. Mais je crois que, comme conteur, j'hésiterais entre lui et John à Marin Leblanc. Lui [John Leblanc], il contait ça, c'était le sage ; c'était un gars qui chantait bien, qui connaissait la musique, qui chantait à l'église : un homme distingué, mais simple en même temps. Tous ces vieillards-là, moi, ça me frappait : leur noblesse. Des gens qui ne savaient ni lire ni écrire ; ils avaient un aspect de noblesse chez eux, une délicatesse extraordinaire.»

⁵⁸ Coll. Anselme Chiasson, bobine 45, n°910.

que par le biais des archives de la collection du père Chiasson. Comme pour l'analyse du T707 et pour les mêmes raisons de fidélité à *l'original*, nous nous servirons des versions orales-transcrites des contes «Jean Haché» et «Une princesse volée par un géant» comme textes de référence. Les comparaisons entre ces deux versions nous permettront de dresser un portrait plus complet de la situation du T302 en sol madelinot.

Contrairement aux versions du T707 répertoriées par Delarue, les versions canadiennes du T302 sont découpées en séquences narratives et en éléments : ainsi, les contes recueillis par Marius Barbeau, Gustave Lanctôt, Luc Lacourcière, Carmen Roy et autres collecteurs canadiens ont bénéficié du savoir-faire de Paul Delarue et de son équipe de chercheurs pour l'établissement des éléments constitutifs des récits. Toutefois, et contrairement encore aux contes analysés au chapitre précédent, les contes «Jean Haché» et «Une princesse volée par un géant», recueillis par le père Chiasson, ne figurent pas dans la liste du catalogue Delarue, pour des raisons encore une fois non expliquées par l'auteur. Nous proposons donc ici le découpage qui aurait dû être présent dans *Le conte populaire français* et qui donne un bon aperçu du déroulement des versions madeliniennes du T302.

Découpage en séquences (chiffres romains) et en éléments (lettres majuscules)

«Jean Haché» (John Leblanc)	«Une princesse volée par un géant» (Joseph Déraspe)
Épisode de la naissance du héros : <i>Le héros est recueilli par un homme ayant 12 enfants alors que celui-ci s'en va faire baptiser le dernier-né de sa famille ; il trouve un petit garçon dans un panier avec une hache à la main : c'est pourquoi l'enfant est nommé Jean Haché.</i>	IV : La captive et le corps sans âme : A : Une princesse ; A4 : a été enlevée ; A7 : en promenade. B1 : Elle est promise à qui la délivrera. C : Son ravisseur est ; C3 : un géant. D : Il habite un château ; D1 : situé dans une île.
I. Le héros : A7 : C'est un enfant abandonné recueilli par une famille. B1 : Il va par le monde.	I. Le héros : A4 : Le plus jeune de 3 frères. B2 : il part à la recherche de ses frères et de la princesse.

<p>II. Les dons des animaux : A : Le héros partage une proie entre plusieurs animaux ; A1 : un lion ; A2 : un aigle ; A3 : une fourmi. D : Il reçoit de ses animaux ; D1 : une plume ; D4 : une griffe ; D4 : une corne. E1 : En tenant l'objet ; E3 : sur un simple désir. F : Il a le pouvoir de devenir l'animal ; F1 : d'avoir sa force ou sa petitesse ; F2 : d'être le plus fort de son espèce. G : Usant de ce pouvoir ; G1 : il devient lion ; G2 : aigle ; G3 : fourmi.</p>	<p>II. Les dons des animaux : A : Le héros partage une proie entre plusieurs animaux ; A1 : un lion ; A2 : un aigle ; A3 : une fourmi. D : Il reçoit de ses animaux ; D1 : une plume ; D4 : une griffe ; D4 : une corne. E1 : En tenant l'objet ; E3 : sur un simple désir. F : Il a le pouvoir de devenir l'animal ; F1 : d'avoir sa force ou sa petitesse ; F2 : d'être le plus fort de son espèce. G : Usant de ce pouvoir ; G1 : il devient lion ; G2 : aigle ; G3 : fourmi.</p>
<p>IV : La captive et le corps sans âme : A : Une fille de roi ; A4 : a été enlevée. B1 : Elle est promise à qui la délivrera ; B2 : le héros part à sa recherche. C : Son ravisseur est ; C8 : un dragon. D : Il habite un château ; D1 : situé dans une île.</p>	
<p>V : La délivrance : A : Le héros obtient des renseignements ; A2 : du ferblantier. B : Il arrive au château du ravisseur ; B1 : en oiseau ; B4 : il entre chez la captive en fourmi ; B3 : il se met en homme ; B5 : conseille à la captive de demander au ravisseur où est sa vie (comment le tuer) ; B6 : écoute sous la forme d'une fourmi. D : Sa vie est dans un œuf ; D2 : qu'il faut lui briser sur le front. E : L'œuf est dans des «enveloppes» successives ; E1 : aigle ; E6 : lion. F : Le héros, par ses métamorphoses successives ; F2 : tue les «enveloppes» de l'œuf ; F4 : obtient l'œuf ; F5 : tue le ravisseur ; F8 : déjà affaibli par la mort des animaux.</p>	<p>V : La délivrance : B : Il arrive au château du ravisseur ; B1 : en oiseau ; B4 : il entre chez la captive en fourmi ; B3 : il se met en homme ; B5 : conseille à la captive de demander au ravisseur où est sa vie (comment le tuer) ; B6 : écoute sous la forme d'une fourmi. D : Sa vie est dans un œuf ; D2 : qu'il faut lui briser sur le front. E : L'œuf est dans des «enveloppes» successives ; E1 : aigle ; E6 : lion. F : Le héros, par ses métamorphoses successives ; F2 : tue les «enveloppes» de l'œuf ; F4 : obtient l'œuf ; F5 : tue le ravisseur ; F8 : déjà affaibli par la mort des animaux.</p>
<p>VI : Le retour : A : Le héros ramène la captive ; A1 : en bateau. B6 : Arrive à la cour du roi ; B9 : épouse la princesse.</p>	<p>VI : Le retour : A : Le héros ramène la captive ; A2 : se met en oiseau. B6 : Arrive à la cour du roi ; B9 : épouse la princesse.</p>

On peut voir, en comparant les deux versions dans le tableau, qu'elles ne se déroulent pas tout à fait de la même façon au point de vue de la logique narrative. Tout d'abord, la version de John Leblanc propose un épisode introductif sur la naissance du héros qui ne fait généralement pas partie du T302, selon les découpages de Delarue, puisque trente et une des cinquante-six versions répertoriées à travers la francophonie (dont huit au Canada français) s'amorcent directement par l'épisode du départ du

héros. Toutefois, la naissance et l'appellation du héros est une séquence présente dans bon nombre d'autres contes types. En effet, la naissance du héros dans les contes populaires revêt parfois un caractère exceptionnel ; Jean Haché, contrairement à la majorité des héros français du conte type 302 —mais comme plusieurs autres personnages principaux des contes merveilleux—, arrive dans le monde d'une façon extraordinaire, soit avec une hache à son côté, comme un signe précurseur de son destin particulier. La façon dont est nommé le héros, en raison des attributs qui lui sont inhérents à la naissance, est caractéristique des récits populaires traditionnels et remonte à une pratique millénaire : que ce soit la petite Persinette, dont la mère avait volé du persil alors qu'elle était enceinte (T310) ; le Petit Chaperon Rouge, dont le vêtement la distingue des autres héroïnes de contes (T333) ; ou encore le Jean Haché du conte madelinot, la dénomination des héros de conte procède souvent de cette stratégie, courante dans la tradition orale, qui relève de l'archétypal. On retrouve également cette logique de construction du récit entre autres dans les contes madelinots «Richard-sans-Peur et la bête à sept têtes» (T300) et «Jean L'Ours» (T301B).

La version de Joseph Déraspe, quant à elle, débute immédiatement avec l'épisode IV («**la captive et le corps sans âme**»), soit celui de l'enlèvement de la princesse, qui constitue le moteur de l'action ; le héros qui entre en scène à la suite de ce méfait n'a pas de nom, contrairement à la version de John Leblanc. Il s'agit là d'un début *in medias res* non habituel pour le T302 français, puisque seulement cinq des cinquante-six versions du catalogue Delarue commencent immédiatement leur récit par l'enlèvement de la princesse : ces cinq versions ont été collectées en Bretagne, en Ille-et-Vilaine, dans le Poitou, les pays basques, le Nivernais et le Morvan, régions

d'où proviennent en partie les aïeux des Madelinots. Toutefois, c'est la version bretonne recueillie par Millien et Delarue qui se rapproche le plus de celle de Joseph Déraspe, ainsi que la version de l'Ille-et-Vilaine, dans une moins grande proportion cependant. Dans «Une princesse volée par un géant», la princesse, fille unique d'un roi, est enlevée dès l'entrée en matière du conte, sans présentation du héros. Ce dernier est introduit par la suite (séquence I, «**le héros**»), alors que le roi demande à tous de chercher la princesse disparue. Dans quelques-unes des versions françaises, le héros est un jeune homme effectuant son service militaire ou encore un soldat déserteur ; or, comme le service militaire n'est pas une tradition ancrée dans les mœurs canadiennes ni, à plus forte raison, dans les coutumes madeliniennes, aucune des versions du T302 recueillies au Canada ne présente un héros militaire. Dans les versions madeliniennes et canadiennes de ce type, il s'agit plutôt d'un jeune garçon d'humble condition. Étant le plus jeune et le plus *simple* de trois frères, le héros du conte de Joseph Déraspe devra attendre patiemment son tour pour partir à la recherche de la fille du roi et ce, contre le gré de sa mère ; cette dernière lui dit que, si ses deux fils aînés n'ont pas pu retrouver la princesse, il est impossible que le cadet puisse réussir cette mission. Or, comme le fait remarquer le héros, «y a des fois que c'est le fou qu'est le meilleur, dans des affaires de même.» Le conteur, et ce à quelques reprises dans le conte, fait preuve d'un peu de malice en mettant des propos de ce genre dans la bouche de son héros ; effectivement, c'est souvent le plus jeune ou le plus faible des enfants qui devient le héros d'un conte, que ce soit dans le corpus madelinot ou, de façon plus large, dans le corpus international, ce qui relève, encore là, d'un aspect merveilleux de ces récits. Ainsi, contrairement aux lois naturelles du monde «réel» où le plus fort l'emporte généralement, l'univers des contes est régi par d'autres conventions et la réalité n'est pas toujours ce qu'elle paraît être : le faible et le

fou peuvent alors devenir des personnages d'un courage et d'une force extraordinaires, aidés du hasard et du merveilleux, et atteindre finalement un niveau d'épanouissement et de maturité inattendu au point de départ. Dans un cas comme dans l'autre, le héros présenté dans les versions madelinienes du T302 est, comme dans la plupart des autres contes merveilleux madelinots, un garçon d'humble condition, trouvé ou dénigré, qui deviendra, par un retournement du destin typique de ce genre de récit, le défenseur de la princesse et le futur roi.

C'est avec la troisième séquence de nos deux versions (séquence numérotée comme étant la deuxième séquence dans la structure générale du conte type 302 selon le découpage de Delarue), intitulée «**les dons des animaux**», que le merveilleux est véritablement exploité. En effet, dans cet épisode, le héros rencontre, par un heureux *hasard*, un lion, un aigle et une fourmi qui se «grimâchent⁵⁹» pour une carcasse de cheval (ou de bœuf) et qui l'interpellent afin qu'il vienne à leur aide. Il devra séparer équitablement le festin entre les trois animaux, ce qu'il fera très intelligemment, donnant la moelle à la fourmi, les entrailles à l'aigle et le reste au lion. Les trois animaux, satisfaits du partage, feront don au héros de la capacité de se métamorphoser comme bon lui semble en lion, en aigle ou en fourmi. Ainsi paré, le héros pourra retrouver la princesse et affronter le géant (ou le dragon, selon les cas) qui la retient prisonnière dans son château ; la récompense que chacun de ces animaux donnera au héros mettra en place la conjoncture idéale afin qu'il réussisse sa quête, chaque don correspondant à l'arme nécessaire dans l'une des trois étapes de la destruction du ravisseur. Ces animaux «grimâcheurs» ont d'ailleurs un côté

⁵⁹ Se chicanent.

merveilleux, puisqu'ils sont doués de la parole ; comme le mentionne habilement Joseph Déraspe, «dans c'temps-là, les fourmilles parlaient, 'faut croire», justifiant l'usage qu'il fait du surnaturel inhérent au conte. Parfois, comme dans «Jean Haché», la simple volonté, combinée à la possession de l'objet magique, permet la transformation du héros en animal ; dans d'autres cas, le héros doit préférer une formule transmise par la bouche des animaux afin d'accomplir la métamorphose. Ainsi, dans «Une princesse volée par un géant», il doit prononcer la phrase suivante : «Par la vertu de ma plume (ou griffe, ou corne), que je sois aigle (ou lion, ou fourmi)», et il se transforme à l'instant en l'un de ces trois animaux. C'est par la suite qu'il apprendra que ces dons s'avéreront des plus utiles dans son combat contre le ravisseur de la princesse.

Une troisième séquence («**les objets magiques**»), parfois présente dans certaines versions du T302, rapporte un épisode où le héros reçoit ou vole des objets magiques qui lui permettent soit d'être transporté jusqu'au lieu où se trouve la princesse, soit de recevoir l'aide d'auxiliaires magiques dans son combat contre le ravisseur. Toutefois, cette séquence est absente des versions madelinienes, et l'action passe tout de suite soit à l'enlèvement de la princesse (dans le cas de «Jean Haché»), soit à l'arrivée du héros au château du monstre (dans «Une princesse volée par un géant»). Par ailleurs, l'absence de la séquence III dans les contes «Jean Haché» et «Une princesse volée par un géant» s'avère représentative du corpus français puisque seulement deux des cinquante-six versions du catalogue Delarue comportent cet épisode ; sans doute ont-elles subi l'influence du conte «La boule de cristal» des frères Grimm, version littéraire qui comprend la scène des objets magiques et qui a été très répandue en raison des nombreuses publications originales

ou traduites des *Kinder- und Hausmärchen* (*Contes de l'enfance et du foyer*), parues à travers le monde, ce qui a contribué à la diffusion du conte type 302.

Dans la version de John Leblanc, c'est à la suite de la rencontre fortuite de Jean Haché avec les trois animaux que l'annonce de la disparition de la princesse (séquence IV) se rend aux oreilles du héros. Arrivé dans une ville «solide pavillons noirs⁶⁰», il apprend que la fille du roi a été enlevée par un dragon vert et décide de partir à sa recherche. C'est en utilisant sa faculté de se transformer en aigle que Jean arrivera au château du dragon, situé sur une île en pleine mer. Là commence la cinquième partie du conte, «**la délivrance**» de la princesse. Avec l'aide de celle-ci, le héros parviendra à connaître le moyen de tuer le monstre ; c'est lors d'une scène *conjugale* qui rappelle le but de l'enlèvement de la princesse par le dragon, alors qu'elle tue les poux de son *époux* à l'aide d'une mailloche, qu'est révélée la marche à suivre pour éliminer cet être invincible. Feignant d'être inquiète pour la vie de son *conjoint* chaque fois qu'il quitte le château, la princesse demande à son ravisseur de la rassurer, ce qu'il fait en lui expliquant quelles circonstances extraordinaires doivent être mises en œuvre afin de l'achever : il faut, pour détruire le maître du château, tuer cinquante lions ; du cinquantième sortira un aigle auquel il faut faire pondre un œuf, qui doit être écrasé sur le front du dragon. Le héros, caché dans un trou de serrure sous la forme d'une fourmi, gardera en mémoire tous ces détails et parviendra ainsi à libérer la princesse, à l'aide des dons précédemment reçus des trois animaux.

⁶⁰ Une ville triste, endeuillée.

Le conte se termine par une sixième séquence, intitulée «**le retour**». Dans les versions madelinienes, après avoir vaincu le ravisseur, le héros ramène la princesse au château de son père, soit en allant quérir les frégates du roi, soit en la ramenant à dos d'aigle, puis l'épouse, ce qui constitue l'épisode conclusif du récit. Dans une dizaine des versions répertoriées par Delarue, cette séquence présente un faux héros qui tente de s'approprier la victoire du héros et d'épouser la princesse, ce qui relance l'action et ajoute un rebondissement avant la scène finale du mariage. Toutefois, une seule des versions connues au Canada contient cette péripétie, et aucune de nos versions madelinienes ne l'inclut dans le déroulement du récit, les rendant sur ce point conformes à la majorité des versions françaises du T302.

Comme pour le conte de «L'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau de vérité», le héros des versions madelinienes du conte type 302 est, au départ, d'humble condition et parviendra à un niveau de classe sociale supérieur à la fin de sa quête. Qu'il s'agisse de Jean Haché ou du garçon sans nom, les deux sont les *petits derniers*, enfant légitime ou bâtard trouvé, d'une famille plus ou moins nombreuse. Dans le cas de Jean Haché, il est le treizième enfant, chiffre hautement symbolique dans l'imaginaire collectif⁶¹ ; pour ce qui est du héros de «Une princesse volée par un géant», il est le plus jeune de trois garçons, ce genre de triade étant une entité courante dans les contes populaires. Dans les deux cas, on n'entendra plus parler de cette famille après le départ du héros, et celui-ci ne retrouvera pas, dans «Une

⁶¹ En effet, le nombre treize s'est vu accoler généralement une signification de malheur et ce dès l'Antiquité : Philippe de Macédoine, ayant voulu joindre sa statue à celle des douze dieux majeurs, est mort assassiné peu de temps après; au cours de la Dernière Cène, le Christ a partagé son dernier repas avec ses douze disciples, lui étant le treizième; il y a, selon la Kabbale, treize esprits du Mal; etc : le treizième élément d'un groupe semble être «rejeté», douze étant un nombre qui constitue un tout (les signes du zodiaque, les mois de l'année, ainsi qu'une très forte occurrence dans la symbolique chrétienne : les douze tribus d'Israël, les douze fruits de l'arbre de vie, etc.).

princesse volée par un géant», ses deux frères aînés partis eux aussi à la recherche de la princesse.

Le motif de l'âme ou de la vie dans un objet extérieur (E765, «la vie dépendant d'un objet extérieur au corps»), motif qui a donné le titre au T302, n'est pas explicité dans les versions madelinienes de ce conte type. Il n'est pas dit clairement, contrairement à certaines autres versions, que c'est le cœur du monstre qui est contenu dans cet œuf, mais on comprend implicitement que le héros, en détruisant l'œuf, est parvenu à anéantir la force ou le principe de vie du monstre. Toutefois, ce motif prend certaines résonances dans la culture occidentale qui permet de mieux comprendre le fonctionnement du conte ; par exemple, l'histoire de Samson, homme doté d'une force extraordinaire et qui perd ses pouvoirs lorsque sa femme, Dalila, lui coupe les cheveux, se rapproche, sous une forme euphémisée, du conte «L'âme dans l'œuf». Dans la littérature médiévale, on retrouve cette forme de «schizophrénie», cette division de l'âme et du corps, dans les légendes arthuriennes, plus précisément dans le cycle concernant le personnage de Perceval. Lors de sa rencontre avec son oncle, le Roi Pêcheur, Perceval voit défiler devant lui d'étranges objets dans un cortège dont il ne saisit pas le sens. Pour que le Roi Pêcheur puisse retrouver la santé, son neveu doit poser des questions sur les objets⁶², ce qu'il ne fera que la seconde fois qu'il rendra visite à son oncle. Il s'agit donc d'un motif très ancien, qui se retrouve même dans le conte égyptien «Les deux frères», datant du 13^e siècle avant Jésus-Christ que Delarue résume ainsi :

⁶² Ces objets sacrés sont la lance qui saigne (lance de Longin) et le Graal (vase eucharistique de la Cène), que Chrétien de Troyes a paganisé d'après des traditions byzantines ou occidentales, selon Pierre Le Gentil. (*La littérature française du Moyen-Âge*, Paris, Armand Colin, 1990 (1968), p. 67-68).

Bitiou arrache son cœur par magie et le place sur le sommet de la fleur d'acacia ; sur les indications de sa femme, des hommes coupent la fleur et Bitiou tombe mort aussitôt⁶³.

Bien qu'il n'existe pas de versions anciennes et complètes du conte type 302, comme le mentionne Paul Delarue, il se retrouve intégré en grande partie dans un des contes des *Mille et une nuits*, «Saïf al Moulouk», et «il semble appartenir au fond primitif du célèbre recueil, antérieur au X^e siècle de l'ère chrétienne⁶⁴». Dans ce conte arabe, le ravisseur de la princesse a caché son âme dans le gésier d'un oiseau, lui-même caché dans sept boîtes superposées à la manière de poupées russes et déposées au fond de l'océan dans un coffre de marbre ; c'est l'emboîtement de ces diverses caches qui rend le monstre pratiquement indestructible. Néanmoins, qu'il s'agisse du conte des *Mille et une nuits* ou des versions madelinienes du T302, l'enveloppe immédiate de cette âme gardée à l'extérieur du corps s'avère en réalité très fragile, puisqu'il s'agit dans les deux cas d'un simple œuf. Et bien que, dans «Jean Haché» et «Une princesse volée par un géant», tout comme dans la plupart des versions internationales de L'ÂME DANS L'OEUF, il faille parvenir à extraire l'œuf d'un aigle vif et rapide, contenu lui-même dans un lion qui ne peut être abattu par le héros qu'après avoir tué quarante-neuf autres félidés, le protagoniste du T302 parvient tout de même à contourner cette triple barricade et à détruire la bête.

Le motif des «dons des animaux» (B500), jumelé à celui de «l'âme dans l'œuf» (E711.1), donne la forme la plus courante du T302. En cela, les deux versions de ce conte type recueillies par le père Chiasson nous semblent représentatives de

⁶³ Paul Delarue, *op. cit.*, tome I, p. 146.

⁶⁴ *Ibid.*, 147.

l'ensemble du corpus international, bien que les animaux diffèrent souvent d'une version à l'autre : les conteurs madelinots ont tous deux opté pour le lion, l'aigle et la fourmi, mais d'autres conteurs de diverses nationalités ont préféré le corbeau, le loup, le chien, l'ours ou encore d'autres animaux comme la chenille ou le saumon⁶⁵ La suite du conte se déroule généralement de la même façon que dans les versions madelininiennes, tout en mettant à profit les capacités de transformations du héros dans son parcours et dans le combat final, et ces variantes ne changent en rien la logique narrative du conte : qu'il s'agisse d'une chenille ou d'une fourmi, ce qui importe est que le héros puisse devenir assez petit pour se dérober à la vue du monstre et connaître ainsi le secret de sa force.

Toutefois, s'il est un point qui semble plutôt rare dans les autres versions françaises du catalogue Delarue, alors qu'il est présent dans une des versions madelininiennes, c'est la participation de la captive dans la destruction de son ravisseur. Bien sûr, c'est grâce à elle que le héros parvient à connaître la procédure à suivre pour annihiler le monstre, mais la princesse participe parfois activement au meurtre du géant ou du dragon, comme c'est le cas dans «Jean Haché». En effet, la fille du roi, accueillant le monstre affaibli par les réussites successives du héros, fait bouillir des algues et enfonce le tout dans la gorge de son ravisseur, à l'aide d'un balai à goudron ! Ce rôle actif est donné à la princesse dans quatorze des cinquante-six versions rapportées par Delarue, ce qui est somme toute considérable, bien qu'il ne s'agisse pas d'une majorité représentative de l'ensemble. Par ailleurs, aucune des

⁶⁵ La présence de ces animaux à l'intérieur des différentes versions du T302 ne dépend pas nécessairement du contexte géographique et culturel du conteur puisque, évidemment, on ne retrouve pas de lions aux Îles-de-la-Madeleine ; la vraisemblance n'est d'ailleurs pas un critère dans l'élaboration d'un conte et les conteurs madelinots ne se privent pas d'intégrer des lions dans leurs récits quand il en faut.

versions canadiennes du T302 répertoriées dans le catalogue français ne fait participer la princesse à sa libération et celle-ci s'en tient à son rôle traditionnellement passif dans l'univers du conte. Cette violence présente dans la scène du combat final de «Jean Haché», où la princesse ébouillante son ravisseur, est néanmoins exceptionnelle et ne représente pas l'ensemble de notre corpus de contes merveilleux. De façon générale, et comme nous l'avons démontré au chapitre précédent avec la finale du conte type 707, les conteurs madelinots sont plutôt bons princes envers les vilains qui peuplent leurs histoires et ont pour eux des châtiments euphémisés, comparativement à la tradition orale française ou autre. D'ailleurs, la mise en scène du combat final est beaucoup plus axée sur cette violence dans le cas de «Jean Haché» que dans celui du conte «Une princesse volée par un géant» ; dans ce dernier, la lutte, en plus d'être confuse dans son déroulement logique⁶⁶, contient moins de suspense, en ce sens qu'elle est moins détaillée et qu'elle se termine rapidement : «là, lui [le héros] il a arrivé. Là, il y a dersé [dressé] l'œuf de l'aigle dans l'front. Il [le géant] est mort.» Par contre, John Leblanc, en plus d'élaborer les détails de l'affrontement entre Jean Haché, les cinquante lions et l'aigle, fait patienter son auditoire en présentant le point de vue des trois personnages, dans une narration ressemblant à un montage cinématographique de film d'action, avant d'arriver à la scène de la destruction du ravisseur :

Tout ce temps-là, le dragon faiblissait. Quand il a eu l'œuf, Jean a parti pour le château. Il a arrivé au château avant le dragon. Il avait la force. Quand le dragon a arrivé, il a dit à la fille : «Tu m'as trahi ! Tu m'as trahi !» –«Oui je t'ai trahi, qu'elle a dit, puis je vas te trahir plus que ça.» Elle a fait bouillir une casserole de goémon. Elle y envoyait ça avec un guipon [*sic*] dans la gorge. Puis là Jean a pris l'œuf ; il a mesuré entre les deux yeux, POW ! Là, ç'a fait une boucane ! Ils ont ouvri les fenêtres et les portes. Tout s'en a été en poussière !

⁶⁶ En effet, le conteur fait d'abord combattre le héros avec l'aigle, qui pond son œuf, puis avec les lions qui n'ont plus réellement raison d'être, puisque le héros possède déjà *l'arme* qui peut détruire le géant.

Dans cette scène, John Leblanc joue sur le sens du spectacle et du rebondissement, pour bien faire sentir à son auditoire tout le suspens de l'action. De ce fait, en étirant ainsi le temps dans la séquence de combat, la violence qui s'y trouve est nécessairement plus présente, plus exploitée que dans «Une princesse volée par un géant». Toutefois, cette emphase mise sur la violence n'est pas, comme nous l'avons mentionné dans l'analyse du T707, chose courante dans le corpus madelinot et «Jean Haché» constitue sur ce point une exception à la règle⁶⁷.

Le découpage proppien des versions madeliniennes du conte type 302 nous permet d'en savoir un peu plus sur le déroulement logique et sur la structure de ces récits. Pour ce qui est du conte de John Leblanc, «Jean Haché», nous obtenons le schéma suivant :

- a) **situation initiale** : un enfant vivant dans une famille d'adoption apprend sa condition d'orphelin et part à l'aventure ;
- D) **fonction du donateur** : un lion, un aigle et une fourmi demandent à Jean de départager une carcasse ;
- E) **réaction du héros** : Jean partage équitablement la carcasse ;
- F) **réception de l'objet magique** : Jean reçoit une griffe de lion, une plume d'aigle et une corne de fourmi ;
- A) **méfait** : la fille du roi est enlevée par un dragon ;
- B) **médiation** : la nouvelle du malheur est divulguée au héros ;
- C) **début de l'action contraire** : le héros décide de partir ;
- ↑) **départ** : il part dès le lendemain ;
- G) **déplacement** : Jean vole jusqu'au lieu où est gardée la princesse ;
- H) **combat** : le héros combat le dragon ;
- J) **victoire** : Jean tue le dragon ;
- K) **réparation du méfait** : il délivre la princesse ;
- ↓) **retour** : Jean et la princesse reviennent au château du roi ;
- W) **mariage et acquisition de richesse** : Jean épouse la princesse (donc, logiquement, accession au trône) et garde les trésors du dragon.

On voit encore une fois que les principes de Propp sont difficilement applicables aux contes merveilleux de façon générale. En effet, Propp affirme que les fonctions ne peuvent être déplacées dans la suite logique d'un conte et doivent suivre l'ordre de la liste préétablie (annexe, p. ix) ; or, on voit bien que les fonctions D, E et F sont

⁶⁷ D'ailleurs, il ne s'agit pas d'une scène de violence sanglante, mais plutôt *fumante* ou *poussièreuse* ; aucune effusion de sang n'est mentionnée et toute cette violence finit par s'envoler... en fumée !

placées avant le méfait (A), alors qu'il ne peut en être ainsi selon la *Morphologie du conte* : le conte de «Jean Haché» n'entre donc pas parfaitement dans le modèle proppien. Toutefois, la mise en évidence de sa structure donne un aperçu des éléments constitutifs du conte.

Comme les découpages en séquences des versions madelinienne du T302 ne coïncidaient pas tout à fait (voir p.84-85), il est logique que leur déroulement selon les fonctions proppiennes ne soient pas exactement le même. Si nous extrayons la structure du conte «Une princesse volée par un géant» et que nous la comparons à celle de «Jean Haché», on retrouve nécessairement quelques divergences.

«Jean Haché»	«Une princesse volée par un géant»
<p>α) situation initiale : un enfant vivant dans une famille d'adoption apprend sa condition d'orphelin et part à l'aventure ;</p> <p>D⁶) fonction du donateur : un lion, un aigle et une fourmi demandent à Jean de départager une carcasse ;</p> <p>E⁶) réaction du héros : Jean partage équitablement la carcasse ;</p> <p>F¹) réception de l'objet magique : Jean reçoit une griffe de lion, une plume d'aigle et une corne de fourmi ;</p> <p>A) méfait : la fille du roi est enlevée par un dragon ;</p> <p>B¹) médiation : la nouvelle du malheur est divulguée au héros ;</p> <p>C) début de l'action contraire : le héros décide de partir ;</p> <p>↑) départ : il part dès le lendemain ;</p> <p>G¹) déplacement : Jean vole jusqu'au lieu où est gardée la princesse ;</p> <p>H¹) combat : le héros combat le dragon ;</p> <p>J¹) victoire : Jean tue le dragon ;</p> <p>K¹) réparation du méfait : il délivre la princesse ;</p> <p>↓) retour : Jean et la princesse reviennent au château du roi par bateau ;</p> <p>W^{0 3}) mariage et acquisition de richesse : Jean épouse la princesse (donc, logiquement, accession au trône) et garde les trésors du dragon.</p>	<p>γ²) ordre : le roi envoie la princesse dans la cour ;</p> <p>δ²) exécution de l'ordre : la princesse va se promener dans la cour ;</p> <p>A) méfait : la fille du roi est enlevée par un dragon ;</p> <p>B¹) médiation : la nouvelle du malheur est divulguée au héros et à ses deux frères aînés ;</p> <p>C) début de l'action contraire : le héros décide de partir, à la suite de ses frères ;</p> <p>↑) départ : il part ;</p> <p>D⁶) fonction du donateur : un lion, un aigle et une fourmi demandent à Jean de départager une carcasse ;</p> <p>E⁶) réaction du héros : le héros partage équitablement la carcasse ;</p> <p>F¹) réception de l'objet magique : le héros reçoit une griffe de lion, une plume d'aigle et une corne de fourmi ;</p> <p>G¹) déplacement : le héros vole jusqu'au lieu où est gardée la princesse ;</p> <p>H¹) combat : le héros combat le géant ;</p> <p>J¹) victoire : il tue le ravisseur ;</p> <p>K¹) réparation du méfait : il délivre la princesse ;</p> <p>↓) retour : le héros et la princesse reviennent au château du roi à vol d'aigle ;</p> <p>W^{0 3}) mariage et acquisition de richesse : le héros épouse la princesse et le roi lui lègue la moitié de ses biens.</p>

Bien que la méthode de Propp ne soit pas toujours des plus efficaces, la structure des versions madelinienne du conte type T302 pose moins de problèmes d'application que les contes analysés au chapitre précédent. En effet, le méfait posé est très clair, ce qui permet d'établir plus sûrement les fonctions et leur ordre d'apparition dans le récit ; d'ailleurs, malgré l'ordre différent, les fonctions des contes «Jean Haché» et

«Une princesse volée par un géant» demeurent sensiblement les mêmes. Comme pour la majorité des versions françaises du T032, il n'y a pas de faux héros, donc les fonctions liées à ce personnage («poursuite», **Pr** et **Rs** ; «arrivée incognito», **O** ; «prétentions mensongères du faux héros», **L** ; «tâche difficile», **M** et **N** ; «reconnaissance du héros», **Q** ; «démasquage» et châtiment du faux héros, **Ex** et **U**) ne sont pas présentes dans le déroulement de l'action. Les contes «Jean Haché» et «Une princesse volée par un géant» se révèlent donc des récits d'une structure assez simple, avec un petit nombre de fonctions, comme c'était d'ailleurs le cas, rappelons-le, pour les versions madelinienes du T707.

Si nous retrouvons deux versions du T302 à l'intérieur de notre corpus, ce n'est pas surprenant outre mesure. En effet, selon le catalogue international Aarne-Thompson, on compte plus de mille versions du conte type 302 à travers le monde, dont 254 versions en Irlande seulement. En France, c'est quarante et une versions qui ont été repérées, contre quarante-trois en Amérique francophone ; Delarue, pour sa part, en dénombre cinquante-six versions répandues dans les pays de langue française, mais inclut seulement huit versions franco-américaines, ce qui fait que les versions madelinienes ne sont pas les seules à ne pas être présentes dans *Le conte populaire français*. Il existe d'ailleurs une version acadienne du conte type 302, recueillie par Melvin Gallant et parue sous le titre «Le château blanc», dans *Ti-Jean-le-Fort*⁶⁸, qu'on ne retrouve pas dans le catalogue Delarue. Toutefois, cette version du T302 diffère sensiblement des versions madelinienes : en effet, Ti-Jean a été choisi pour remplir une mission dont on ne l'informe pas. On l'envoie dans un lointain

⁶⁸ Melvin Gallant, *Ti-Jean-le-Fort, contes acadiens*, Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1991, 248 p.

château, où il doit passer un certain nombre de jours et dormir avec une personne qu'il ne voit pas et qui s'avérera être une princesse ensorcelée. Or, il tente de voir de qui il s'agit, mais ce faisant, il relance le mauvais sort sur la princesse, qui ne doit pas être vue de son hôte pendant un certain nombre de jours afin de pouvoir être libérée de l'envoûtement dont elle est la victime. Suite à ce premier échec, Ti-Jean se retrouve dans une forêt où il rencontre un lion pris dans un piège, qu'il délivrera et qui le récompensera par le don de transformation que l'on connaît ; il libère ensuite une fourmi, laquelle lui donne la possibilité de se transformer en fourmi ; enfin, le même scénario se répète avec un aigle, qu'il sauve du péril en se transformant en lion. Sortant de la forêt, Ti-Jean arrive dans une ville où il apprend qu'une princesse a été enlevée et se propose de la libérer, puisqu'il n'a pas réussi dans sa première mission. La suite de l'intrigue se déroule selon le même scénario qu'empruntent les versions madelinienes, le héros arrivant à connaître le principe de la force du géant avec l'aide de la princesse. Par contre, par fidélité à la première princesse, Ti-Jean n'épouse pas la seconde et quitte le château pour retourner au village. Cette version acadienne du T302 est beaucoup plus complexe que les versions madelinienes et semble influencée par les versions littéraires des 17^e et 18^e siècles ; de plus, sa séparation en deux parties distinctes la rend moins claire et moins «typique», puisque le conte ne se termine pas sur la note heureuse d'un mariage.

Nous avons trouvé deux autres versions acadiennes du T302, aux Archives de Folklore de l'Université Laval : l'une fait partie de la collection Dominique Gauthier (bobine 15, enregistrement 98) et a été racontée en 1952 par Madame Pierrot Haché, de Shippagan, Nouveau-Brunswick ; la seconde, provenant de la collection Bouthiller-Labrie (enregistrement 1133), fut rapportée en 1976 par Réginald Brideau

de Sonier, Nouveau-Brunswick. Toutefois, ces deux versions présentent elles aussi des divergences avec celles des Îles-de-la-Madeleine. La plus frappante est sans doute que, dans ces deux versions acadiennes, le don des animaux n'a pratiquement aucune répercussion sur la victoire du héros puisque celui-ci ne se sert presque pas de son pouvoir dans le combat final ; il affronte directement le géant, sans préalablement combattre, sous forme animale, quelque adversaire que ce soit. Les versions franco-canadiennes du T302 découpées dans le catalogue Delarue nous semblent, encore une fois, plus près de «Jean Haché» et du conte «Une princesse volée par un géant» que celui de Ti-Jean l'Acadien. Mises à part la version gaspésienne intitulée «Fleur de mai», qui semble très influencée par la tradition littéraire, et les versions n°48 («Les trois filles vendues»), n°45 («Conte des sept canards») et n°46 («La montagne de glace ou l'œuf sur le front») —versions recueillies au Canada par Carmen Roy, dans les trois premiers cas, et par Luc Lacourcière, dans le cas du n°46—, qui sont en fait des amalgames de plusieurs contes types, les six autres versions franco-canadiennes du T302 répertoriées dans *Le conte populaire français* suivent le même schéma que les récits rapportés par John Leblanc et Joseph Déraspe. Évidemment, malgré une structure de base similaire, ces versions canadiennes présentent tout de même certaines variantes en regard des versions madelinienes, surtout en ce qui concerne les animaux secourables et la description du lieu où est gardée la princesse. Or, ces variantes ne créent jamais une trop grande distance entre ces versions et celles du corpus madelinot et on peut conclure que le conte de LE CORPS SANS ÂME se retrouve au Canada dans une forme plutôt unifiée.

3.4.

«La tassée de moche»

Conte type 675

LE GARÇON PARESSEUX

(annexe, p. lx-lxx)

Le dernier conte analysé en est un peu connu : le conte type 675, THE LAZY BOY (LE GARÇON PARESSEUX dans le catalogue Delarue) est repéré moins de cinquante fois à travers le monde (comparativement aux huit cent quinze versions du T707 ou aux mille versions du T302), avec seulement treize occurrences en France et huit en Amérique francophone cataloguées par Aarne et Thompson. Delarue, pour sa part, en dénombre trente-deux versions dans la francophonie, dont dix au Canada français. Étant moins populaire au niveau international, le fait que nous en ayons une occurrence à l'intérieur de notre ensemble nous semblait significatif d'une certaine originalité du corpus madelinot. La version madelinienne recueillie par le père Anselme Chiasson le 14 juillet 1960 fut rapportée par Étienne Lapière, sous le titre de «La tassée de moche⁶⁹». Comme le mentionne le père Chiasson dans ses recueils *Le Nain jaune* et *Le Diable Frigolet*, monsieur Lapière était un conteur «volubile» et «coloré», qui lisait davantage que la plupart des informateurs madelinots, sans être nécessairement très instruit ; il était d'ailleurs, avec John Leblanc, l'un des conteurs préférés du collecteur (voir l'entrevue en annexe, p.xv). En plus du conte «La tassée de moche», publié dans *Le Diable Frigolet* (p. 63-74), Étienne Lapière a fourni quatre contes merveilleux («Le Diable Frigolet», *Le Diable Frigolet*, p. 17-20, T500 ; «Jean l'Ours», *Le Diable Frigolet*, p. 42-58, T301B ; «L'oiseau blanc», *Le Nain jaune*, p. 25-29, T314 ; «Richard-Sans-Peur», archives, document #689), quatre contes réalistes («La colombe», *Le Diable Frigolet*, p. 21-28, T950-969 ; «Le petit

⁶⁹ Coll. Anselme Chiasson, bobines 32-33, enregistrement n°671.

Henri», *Le Diable Frigolet*, p. 29-35, T950-969 ; «Jean Latulipe», *Le Diable Frigolet*, p. 38-41, T950-969 ; «Le conte du mendiant», archives, document #674), un conte religieux («La vision dans la chapelle», *Le Diable Frigolet*, p. 59-62, T810-814;), un conte d'ogre stupide («Le diable engagé pour la pêche», archives, document #949) et deux facéties («Le beurre à vingt cents», *Le Diable Frigolet*, p. 36-37, T1440-1449 ; «Le gars qui voulait se marier», *Le Nain jaune*, p. 51-53, T1685). Nous utiliserons, comme pour les analyses précédentes, la version orale-transcrite du conte «La tassée de moche».

Notre version du conte type 675 se retrouve dans le *Conte populaire français*, au même titre que les contes madelinots «L'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau de vérité» et «Le prince charmant», c'est-à-dire que Delarue mentionne l'existence de ce conte dans la collection A. Chiasson⁷⁰, mais n'en fait pas le découpage en épisodes et en éléments. Nous nous proposons donc de procéder comme aux chapitres précédents et d'établir le découpage du conte d'Étienne Lapierre. Tout comme les dix-neuf versions «découpées» par Delarue, «La tassée de moche» débute par l'épisode I, «**le héros et son pouvoir surnaturel**», qui présente le héros comme étant un pauvre garçon peu vaillant. Toutefois, dans certaines versions, le héros reçoit un pouvoir magique, soit d'un poisson qu'il relâche par miséricorde ou d'un être magique qu'il aide dans une tâche quelconque. Dans le récit de monsieur Lapierre, le héros est doté dès la naissance de la capacité de réaliser tous ses désirs en les prononçant à haute voix ; en effet, sa marraine est une vieille sorcière qui

⁷⁰ Sous le titre «La tasse de moche» (gruau), ce qui n'est pas tout à fait précis puisqu'il s'agit bien de la «tassée» de moche ; de plus, dans la culture madelinienne, la moche est une purée de légumes (pommes de terre, carottes, navets) et non pas du gruau, comme le père Chiasson et Paul Delarue le précisent.

l'a nanti de ce don extraordinaire, sans qu'il ait eu à poser un acte généreux ou héroïque. Le héros madelinot porte donc bien son titre de «garçon paresseux», puisqu'il reçoit gratuitement ce cadeau unique et précieux. Selon les découpages des versions du GARÇON PARESSEUX dans le catalogue Delarue, cette gratuité ne se retrouve que dans la version guyanaise (n°19), intitulée «La moitié d'un homme», ce qui fait que la version madelinienne se distingue dès le départ du corpus francophone du T675. Par contre, contrairement à la majorité des héros des autres versions du T675 répertoriées dans le catalogue Delarue, comme il a reçu ce don à la naissance et non en récompense d'une bonne action, il n'est pas au courant de ses capacités et n'a donc jamais utilisé son pouvoir. C'est par inadvertance qu'il le découvrira, sans vouloir faire de mal.

En effet, c'est dans la deuxième séquence («**la fille du roi enceinte et la découverte du père de l'enfant**») que le héros use de son pouvoir. Alors que sa mère l'envoie à la ville, tout déguenillé, pour vendre le lin qu'elle a battu, la princesse l'aperçoit ainsi vêtu et se moque de lui. Pour se venger de la réaction de la princesse, il lui souhaite de tomber enceinte à l'instant et, un an plus tard, la jeune fille met au monde un garçon. Or, le roi et la reine, gardant toujours leur fille sous haute surveillance, ne peuvent s'expliquer comment une telle chose a pu se produire. Néanmoins, l'enfant est bel et bien là et il se révèle être d'une intelligence hors de l'ordinaire. Au moment où le petit a atteint l'âge de sept ans, le roi prépare un grand banquet au château et y invite tous les sujets masculins du royaume, espérant ainsi parvenir à identifier le responsable de cette situation. Le festin terminé, le roi donne un chapeau à l'enfant et lui demande de coiffer son père : «Sur c't'i-là que le chapeau fera juste, il a dit, ça sera ton père, ça.» Le petit commence par les hautes gens, avides

d'être désignés comme père et ainsi accéder aux richesses du roi, mais les rangées défilent et le chapeau ne fait à personne. L'enfant arrive devant le pauvre garçon mal vêtu, à qui le chapeau fait parfaitement. La ressemblance étant frappante entre le petit et son père, il faut bien admettre l'évidence. Le héros, à qui la mère avait précédemment dévoilé le don qui lui avait été fait à sa naissance, explique au roi sa paternité en parlant du souhait qu'il avait fait, le jour où la princesse s'était moquée de lui, et s'en repent, disant que «avoir su, [il] aurait jamais dit de quoi de même.» Or, ce qui est fait est fait et le héros devra assumer toutes les conséquences de sa nouvelle paternité, conséquences qui n'auront rien à voir avec les rêves de richesse des nobles lors de la cérémonie de coiffage.

Commence alors, suite à l'identification du père, la troisième séquence du conte, celle du «**châtiment et de l'heureux dénouement**», dans laquelle se manifeste plus amplement le merveilleux. En secret, le roi fait préparer une frégate qui emportera au loin sa fille, son enfant et le père de ce dernier ; sur l'ordre de son souverain, le commandant du roi doit laisser les trois malheureux au milieu de l'océan, dans une petite embarcation, sans nourriture, ni eau, ni aviron. Isolés en pleine mer, ils deviennent vite affamés, et le héros, se parlant à lui-même, souhaite manger une «tassée de moche⁷¹» ; elle lui arrive, comme par magie, entre les mains. La princesse, qui préfère en temps normal des mets plus raffinés, demande au héros d'en faire venir deux autres tasses, pour elle et son fils. À partir de ce moment, la princesse tente de tirer profit du pouvoir du héros en lui demandant de faire accoster l'embarcation sur la terre la plus proche ; puis en exigeant des repas plus fins ; puis

⁷¹ Plat typiquement madelinot ; purée de pommes de terre, de navets et de carottes, parfois accompagnée d'une viande.

un château plus beau que celui du roi ; puis que le garçon devienne plus beau et plus «dégéné». Pendant ce temps, le roi, pris de remords, part à la recherche de sa fille ; rendu au lieu où le commandant les a laissés, il remarque au loin, sur un îlot, quelque chose d'étincelant, et décide de se diriger vers ce point. En arrivant sur l'île, il reconnaît sa fille unique, lui demande pardon et lui offre de revenir au château paternel, ce qu'elle refuse ; elle propose toutefois à son père de demeurer avec eux, ce qu'il accepte volontiers. Et c'est ainsi que se termine le conte, sur une note heureuse, mais sans mariage.

Si l'on dresse un tableau de ce découpage en séquences, comme pour les chapitres précédents, on obtient le graphique suivant :

<p>I : Le héros et son pouvoir surnaturel : A : Le héros est un garçon pauvre ; A2 : disgracié physiquement ; A3 : paresseux. B : Chargé de vendre du lin pour sa mère.</p>
<p>II. La fille et la découverte du père par l'enfant : B1 : Comme la princesse se moque de lui ; B2 : le héros la souhaite enceinte. C : Au grand étonnement de ses parents et de la princesse elle-même, elle met au monde un garçon ; C2 : qui marche et parle peu de temps après sa naissance. D1 : Le roi, pour découvrir le père de l'enfant, fait assembler tous les hommes de son royaume ; D2 : en plusieurs groupes d'importance sociale décroissante ; D3 : le héros s'y rend. E5 : L'enfant désigne son père en le coiffant d'un chapeau.</p>
<p>III. Le châtement et l'heureux dénouement : A1 : Le roi les chasse ; A3 : en les exposant sur l'eau dans un bateau. B2 : Le héros souhaite de la nourriture B1 : sur les conseils de la princesse ; B3 : il souhaite que leur frère embarcation ; B5 : accoste sans dommage ; B6 : il souhaite un beau château ; B11 : il se souhaite à lui-même beauté et esprit. C : Le roi se rend à ce nouveau château ; C1 : il reconnaît sa fille. E : Réconciliation.</p>

Bien que le merveilleux traverse l'ensemble de la version madelinienne du GARÇON PARESSEUX, il se trouve de façon plus manifeste dans les deuxième et troisième séquences du conte «La tassée de moche», où le héros utilise abondamment son

pouvoir. En effet, le don magique offert par la marraine à la naissance du héros, bien qu'il soit logiquement rattaché au premier épisode («le héros»), n'est expliqué que dans la seconde partie du conte. Dans celle-ci, l'enfant illégitime, dont l'intelligence est hors du commun, doit coiffer son père d'un chapeau qui, à la manière de la pantoufle épousant les courbes du pied de Cendrillon, identifiera le géniteur par son tour de tête. D'ailleurs, cet épisode est teinté d'un peu d'humour, puisque le conteur tourne la scène quelque peu en dérision. En effet, Étienne Lapierre décrit le héros comme un personnage grotesque et à l'air sale, ce qui fait que, quand le petit lui fait essayer le couvre-chef, «le chapeau lui a collé sur la tête ! Ils ont voulu le outer [ôter, enlever] ; les cheveux levaient avec.» La disgrâce physique du héros, liée à sa condition économique, semble être, plus encore que le sort jeté précédemment à la princesse, l'élément principal menant à la reconnaissance de sa paternité⁷². Comme le chapeau sur sa tête, le rôle de père *collera* littéralement au pauvre homme...

Le merveilleux est par la suite abondamment exploité dans la séquence III («le **châtiment et l'heureux dénouement**»), mais toujours dans le même schéma répétitif souhait exprimé/souhait exaucé, avec un crescendo de luxe dans l'expression des désirs : le héros passe d'une envie de «moche» à celle de mets plus fins, puis à des aspirations de richesses de plus en plus extravagantes, jusqu'au superbe château qui scintille au soleil. En fait, ces désirs de richesse n'émanent pas du héros directement, mais bien de la princesse, qui vient d'une classe sociale plus favorisée ; elle exige donc plus que le pauvre héros, qui, lui, semble avoir besoin de peu pour être heureux. On pourrait croire qu'elle met tout à son profit le pouvoir de son compagnon et que sa

⁷² C'est d'ailleurs à cause de cette condition physique dénotant la classe sociale à laquelle il appartient que la princesse a ri du héros et qu'elle s'est retrouvée enceinte.

cupidité nuit à ce dernier ; or, il n'en est rien, puisqu'elle suggère au jeune homme de se souhaiter lui-même plus beau et, surtout, moins «géné» ou, en d'autres termes, plus intelligent. Bien que ce soit tout autant à son avantage de faire de tels souhaits, puisqu'elle est seule sur une île avec cet homme et qu'elle préfère sans doute une agréable compagnie, elle permet au héros d'accéder à une meilleure qualité de vie et, surtout, elle le conduit vers une utilisation plus judicieuse de son pouvoir magique. Encore ici, comme pour le cas du conte «L'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau de vérité» et même pour les versions madelinienes de L'ÂME DANS L'ŒUF, le personnage féminin a un rôle à jouer, un rôle qui n'est pas passif, contrairement à ce que renvoie l'idée générale que l'on se fait des contes merveilleux, où la princesse est une victime sans défense. Toutefois, ce ne sont pas toutes les versions françaises qui font intervenir la jeune fille dans les souhaits du héros ; en fait, seulement cinq des dix-neuf versions découpées par Delarue présentent la princesse en tant que conseillère de son compagnon d'infortune. C'est ainsi que, dans le conte «La tassée de moche», la princesse parvient, avec le héros, à créer une nouvelle cellule représentant l'autorité et remplaçant celle que ses parents formaient au début du récit : le cycle est accompli, encore une fois, et le vieux roi laisse sa place à un *jeune couple monarchique*⁷³.

Cette finale, bien qu'elle ne soit pas la finale typique des contes, dans lesquels le mariage est de façon générale le but ultime, s'avère néanmoins représentative du corpus francophone du T675, puisque neuf des dix-neuf versions analysées par

⁷³ Bien qu'il n'y ait pas de mariage célébré à la fin de ce conte, on peut figurer que l'ordre royal est assumé par le héros et la princesse; de plus, le vieux roi délaisse le contrôle de son ancien royaume à un neveu quelconque, qui devient lui aussi figure de renouveau du pouvoir.

Delarue ne mentionnent pas l'union maritale du héros et de la princesse. Il s'agit donc d'une forme courante de ce type de conte, en ce qui concerne l'épilogue. Toutefois, il est une autre constante du corpus madelinot que l'on peut dégager à partir de la fin de «La tassée de moche» ; il s'agit bien sûr de ce caractère de non-violence véhiculée dans les contes madelinots, puisque le nouveau couple royal est clément envers son persécuteur et l'invite même à demeurer sous sa garde. Seulement trois versions répertoriées dans *Le conte populaire français* ne mentionnent aucune tentative de réconciliation entre le vieux roi, sa fille et le héros, ce qui rend la version madelinienne du T675 conforme à la majorité des occurrences repérées à travers la francophonie.

Ainsi découpé, le conte nous laisse découvrir un canevas simple et clair. Or, il n'est pas aussi simple d'appliquer le modèle proppien sur le conte «La tassée de moche» pour en faire ressortir les fonctions principales. En effet, la solide cohésion entre les fonctions établies par Propp n'adhère pas au déroulement de la version madelinienne du GARÇON PARESSEUX. Il est d'ailleurs délicat, en ce qui concerne «La tassée de moche», de déterminer le méfait, point fondamental du récit, du point de vue structuraliste : si nous suivons la logique du récit d'Étienne Lapierre, le méfait est accompli par le roi, lorsqu'il fait jeter sa propre fille et son petit-fils à la mer, méfait réparé à la fin du récit, lorsqu'il demande pardon pour ce châtement non mérité. Nous obtenons ainsi le modèle suivant :

α (situation initiale) :	une veuve a un fils qui n'est pas vaillant ;
F (réception de l'objet magique) :	il a reçu à sa naissance le don d'acquérir tout ce qu'il souhaite ;
β^3 (éloignement des enfants) :	la mère envoie son fils à la ville vendre du lin ;
σ^2 (le héros se soumet mécaniquement à l'action magique) :	sans connaître son pouvoir, le héros souhaite à la princesse d'être enceinte ;
σ^1 (le héros réagit à la proposition de l'agresseur) :	le roi appelle toute la gent masculine du royaume et le héros est désigné comme le père de l'enfant ;
A (méfait) :	le roi fait abandonner sa fille, son petit-fils et le père de celui-ci au milieu de l'océan ;
K (réparation du méfait) :	le héros, grâce à son pouvoir, parvient à terre, avec la princesse et l'enfant et ils survivent en exploitant le don magique ;
T (transfiguration) :	le héros habite maintenant un palais plus beau encore que celui du roi et la princesse lui suggère de se souhaiter lui-même plus beau et plus intelligent qu'il ne l'est ;
Y (forme obscure ou empruntée) :	le roi arrive, rempli de remords, et demande pardon à sa fille et au héros pour ce qu'il leur a fait, pardon qui lui est accordé ; il demeure avec le jeune <i>couple</i> dans leur château.

La structure du conte ainsi dégagée, nous sommes à même de constater que toute la partie précédant le méfait est considérée comme préparatoire à l'action principale. Le conte ne commence alors véritablement qu'au tiers du récit d'Étienne Lapierre. Pour éviter ce déséquilibre entre la partie préparatoire et le cœur du conte, on peut tenter d'appliquer le modèle de Propp en établissant deux méfaits, soit le sort jeté à la princesse par le héros et l'abandon sur l'eau ; il faut alors subdiviser le conte en deux séquences articulées chacune autour d'un de ces deux méfaits et on arrive alors à une structure du conte ressemblant à ceci :

Séquence I

α (situation initiale) :	une veuve a un fils qui n'est pas vaillant ;
F (réception de l'objet magique) :	il a reçu à sa naissance le don d'acquérir tout ce qu'il souhaite ;
β (éloignement des enfants) :	la mère envoie son fils à la ville vendre du lin ;
A (méfait) :	sans connaître son pouvoir, le héros souhaite à la princesse d'être enceinte ;
B (médiation) :	le roi appelle toute la gent masculine du royaume ;
\uparrow (départ) :	le héros se rend au château du roi ;
K (réparation du méfait) :	l'enfant désigne son père ;

Séquence II

A (méfait) :	le roi fait abandonner sa fille, son petit-fils et le père celui-ci au milieu de l'océan ;
K (réparation du méfait) :	le héros, grâce à son pouvoir, parvient à terre, avec la princesse et l'enfant et ils survivent en exploitant le don magique ;
T (transfiguration) :	le héros habite maintenant un palais plus beau encore que celui du roi et la princesse lui suggère de se souhaiter lui-même plus beau et plus intelligent qu'il ne l'est ;
Y (forme obscure ou empruntée) :	le roi arrive, rempli de remords, et demande pardon à sa fille et au héros pour ce qu'il leur a fait, pardon qui lui est accordé ; il demeure avec le jeune <i>couple</i> dans leur château.

Les deux schémas dégagés sont tous deux valables, bien que le premier triture un peu moins le conte «La tassée de moche». Toutefois, dans les deux cas, on peut observer que le conte type 675 n'est pas conforme à la structure globale des contes merveilleux, telle que nous l'avons présentée au chapitre 1 (voir p. 24). Tout d'abord, les fonctions dégagées ne suivent pas l'ordre déterminé par Propp, mais se déroulent plutôt selon une combinaison aléatoire, suivant la logique du conteur formant malgré tout un ensemble cohérent. De plus, les schémas ainsi établis semblent en dire peu sur le récit d'Étienne Lapierre, puisque les péripéties se situant entre les fonctions **K** et **T** s'y trouvent plus que résumées. Enfin, comme pour la version madelinienne du T707 (L'OISEAU DE VÉRITÉ), on constate qu'il n'y a pas d'épisode d'épreuve (fonctions **D** et **E**), de combat (fonctions **H**, **I** et **J**), de poursuite (fonctions **Pr** et **Rs**) ni de tâche difficile (fonctions **M** et **N**), tout comme les versions madelinienes du T302 (L'ÂME DANS L'ŒUF) qui elles, mis à part l'épisode de l'épreuve qu'elles incluent dans leurs récits, excluent approximativement les mêmes fonctions. On peut donc en déduire que le personnage de l'opposant, absent de cette version du T675, figure plutôt rarement dans le corpus des contes madelinots⁷⁴. Le rôle du vilain, que le héros

⁷⁴ Bien sûr, nous n'avons pas qu'il n'y a pas de figure d'opposant dans l'ensemble des contes madelinots, puisque nous n'en analysons ici qu'une petite partie ; d'ailleurs, le premier conte merveilleux inscrit au tableau (annexe, p. xxv-xxvi), «Richard-Sans-Peur ou la bête à sept têtes», intègre cette figure de l'opposant. Toutefois, cette constante de rareté doit être mentionnée puisqu'aucun des contes retenus dans notre analyse ne met en scène ce genre de personnage.

n'affronte pas ici mais dont il subit néanmoins les mauvais traitements, est donné au roi ; ce dernier sera pardonné magnanimement par ses successeurs légitimes, la princesse et le héros.

Ce héros, dans «La tassée de moche», fait plutôt figure d'anti-héros, puisqu'il est décrit comme un garçon lâche et quelque peu simplet ; tout ce qui lui arrive advient par hasard, sans qu'il ait vraiment prévu les conséquences de ses actes, et il ne fait en aucun cas preuve de bravoure, à peine a-t-il un peu le sens de l'initiative et celui-ci repose plus sur ses instincts. Comme le bébé qu'il a souhaité par vengeance et qui a fait basculer son existence ; comme la tassée de moche qu'il désire ardemment sous l'effet de la faim, la fortune lui arrive sans qu'il en ait réellement décidé ainsi⁷⁵. Le motif du héros lâche (L114.1), qui donne son titre au conte type (LE GARÇON PARESSEUX), n'est toutefois pas le seul motif relevant de la tradition orale folklorique que l'on retrouve dans «La tassée de moche». L'un des motifs qui est toujours conjugué à celui du héros lâche pour constituer le T675 est le motif de la conception par un souhait (T513) qui, dans le cas de la version madelinienne, s'avère une sorte de malédiction que le héros lance pour punir la princesse de s'être moquée de lui. Peut-être est-il lié au préjugé associé à la conception hors mariage, mais notre conception occidentalisée et moderne permet sans doute cette association facile qui n'éclaire probablement pas le sens profond de ce motif, puisque les liens du mariage et l'exclusivité sexuelle qui en découle est une donnée sociale assez récente dans l'histoire de l'humanité. Néanmoins, la conception étant généralement entourée d'une

⁷⁵ C'est d'ailleurs la princesse qui le mènera à ce niveau de noblesse et de richesse qu'il possède à la fin du conte. La figure féminine de ce conte est encore, et contre toute attente puisqu'elle est tout d'abord victime de la volonté du héros, la responsable de l'évolution du héros masculin, comme nous le verrons un peu plus loin.

aura de merveilleux dans les contes folkloriques, il est logique qu'un tel souhait soit exprimé par le héros du T675. Ce qui différencie par contre notre version de celles répertoriées dans le *Conte populaire français*, c'est le fait que le héros exprime ce souhait par esprit de vengeance ; en effet, dans la majorité des cas répertoriés, le héros agit par désir, alors que seulement six des dix-neuf versions du catalogue de Delarue présentent, comme dans «La tassée de moche», un héros motivé par le ressentiment lors de cette séquence («**la fille du roi enceinte et la découverte du père de l'enfant**»), toujours en raison des moqueries et des rires de la princesse.

Un autre motif, qui, lui, est présent dans toutes les versions francophones du T675, et que l'on retrouve dans le conte de «L'eau qui danse, (...)», est celui de l'abandon du héros sur l'eau. Comme nous l'avons mentionné dans l'analyse du T707, on retrouve ce motif dans des récits datant de plusieurs siècles avant Jésus-Christ, et il s'est propagé abondamment dans la littérature populaire ainsi qu'à travers les textes littéraires, dont nous avons donné quelques exemples précédemment. De façon plus habituelle, les personnages abandonnés sur l'eau le sont alors qu'ils sont enfants, mettant ainsi encore plus d'emphase sur l'aspect extraordinaire de leur survie, puisqu'il s'agit d'êtres extrêmement vulnérables, laissés à eux-mêmes face au danger. On peut voir dans ce motif une métaphore de ce qu'est le conte, c'est-à-dire que le héros est déjà, dans une moindre mesure, en plein affrontement avec le grand monde ; c'est, à petite échelle, l'exemplification de l'épreuve qui doit l'amener à maturité. Dans le cas qui nous intéresse, le héros est déjà adulte quand survient l'abandon sur l'eau, mais c'est tout de même à partir de ce moment qu'il commence à «s'épanouir», grâce aux conseils de la princesse ; il arrivera lui aussi à ce

parachèvement qui clôt généralement le parcours du héros des contes, dans une forme moins explicite que le mariage, mais qui est son équivalent.

Un motif tout aussi familier que celui de l'abandon sur l'eau se trouve également à l'intérieur de notre conte : celui de l'enfant désignant son père, jusque-là inconnu (H481). C'est en lui faisant passer une épreuve, dans notre cas celle du chapeau —qui ressemble à l'épreuve très connue de la pantoufle de *verre*⁷⁶— que l'enfant parvient à identifier un père qu'il n'a vu. Qu'il s'agisse d'un soulier, d'un bijou ou encore d'un chapeau ; que ce soit pour rétablir l'identité d'une princesse, d'un futur roi ou d'un parent, la fonction de cet acte conserve, à la base, la même signification. On pourrait croire que, puisque le héros est présenté comme un être grotesque, le chapeau est nécessairement une façon grotesque de l'identifier comme étant le père de cet enfant illégitime ; le conteur insiste d'ailleurs sur l'aspect ridicule que revêt la scène de la découverte du père par son fils, puisque le chapeau semble coller à sa condition physique (sale) reflétant sa situation économique (pauvre). Toutefois, le geste accompli par l'enfant lors de ce coiffage, bien qu'il n'en ait pas l'air au premier abord, s'avère en fait la reproduction d'une cérémonie d'intronisation : le chapeau devient, à travers ce rituel, un substitut de la couronne et le héros est destiné dès ce moment à devenir une figure de pouvoir. L'enfant⁷⁷ est donc celui qui sacre son père, la jeune génération transmettant la suzeraineté à son ascendant, ce qui est peu représentatif du mode de fonctionnement des contes en

⁷⁶ Ou la pantoufle de *vair*, les tenants des deux partis ne s'étant pas encore entendu ; c'est toutefois celle en verre qui est passée dans l'imaginaire commun.

⁷⁷ Cet enfant illégitime, dans la version madelinienne du T675, est décrit comme un être d'une intelligence surprenante, tout comme seulement trois autres versions du catalogue de Delarue ; ceci fait de «La tassée de moche» un conte quelque peu différent du corpus francophone.

général, puisque c'est plutôt l'inverse qui se passe généralement, le vieux roi léguant son trône avec la main de sa fille.

C'est d'ailleurs grâce à la princesse que le héros parviendra à la charge qui lui est assignée dès le coiffage du chapeau. En effet, tout comme dans «Jean Haché» et dans de nombreux autres contes, la figure féminine tient un rôle moins passif qu'il n'y paraît. Comme le fait remarquer Mireille Piarotas dans son ouvrage *Des contes et des femmes*, l'entité féminine présente dans les contes merveilleux exerce une ascendance sur le déroulement de l'action et, surtout, sur le héros :

Ce qui frappe en effet à la lecture des contes, c'est cette extraordinaire présence de la femme. Il est exact que chaque princesse trouve aussi son prince. Mais l'homme, dans le conte féminin, a souvent un rôle très secondaire. [...] La jeune fille n'a le plus souvent aucunement besoin d'un homme pour parvenir «à maturité», ses «auxiliaires» sont d'autres femmes, ou elle se débrouille par sa seule volonté. Pour le garçon, le chemin se révèle différent, malgré son apparente décision de courir seul le «vaste monde». Il part aisément, certes, mais il a parfois du mal ensuite à s'arrêter. Et lorsqu'il le souhaite, il a souvent besoin d'une aide féminine. Car la femme joue un rôle essentiel dans l'initiation du jeune homme. C'est elle qui «l'éprouve», c'est-à-dire le plus souvent elle lui «souffle» exactement la manière de procéder, quand elle ne réalise pas elle-même (et au bénéfice du «héros») les différentes épreuves imposées⁷⁸.

La femme use donc de son pouvoir de persuasion et de sa ruse afin d'amener le héros exactement là où il doit aller. Les vieilles sorcières connaissent les sentiers sinueux menant à l'eau qui danse, à l'arbre qui chante et à l'oiseau de vérité ; les princesses captives parviennent habilement à faire dire au monstre ravisseur le secret de sa force ; les filles de roi déshéritées savent tirer profit d'un pouvoir qui ne leur

⁷⁸ Mireille Piarotas, *Des contes et des femmes. Le vrai visage de Margot*, Paris, Éditions Imago, 1996, p.69.

appartient pas ; et comme le mentionne Piarotas, les auxiliaires qui se trouvent sur le chemin du héros et/ou de l'héroïne sont généralement des figures féminines, ce qui rend les personnages féminins des contes plus actifs qu'on ne pourrait le croire et leur donne un pouvoir concret sur le destin du héros.

Or, la princesse du conte «La tassée de moche», comme celles des autres versions du conte type 675, n'utilise pas les pouvoirs du héros à ses propres fins uniquement. Bien au contraire, elle se sert intelligemment de son influence sur le benêt pour son bénéfice à lui également. La marraine du héros l'a peut-être doté, dès sa naissance, d'un pouvoir extraordinaire lui permettant d'acquérir tout ce qu'il désire, mais la jeune femme, elle, lui offre une *renaissance* : en effet, elle lui suggère d'améliorer son apparence physique, mais, surtout, elle lui propose de se souhaiter un peu plus «dégéné» ou, autrement dit, plus intelligent. Ainsi paré, le héros pourra user de son pouvoir de façon plus judicieuse en plus d'être une compagnie plus agréable pour la princesse. Donc, bien qu'il n'y ait pas mariage dans la version madelinienne du T675, tout comme dans la très grande majorité des versions françaises de ce conte type cataloguées par Delarue⁷⁹, le héros, à défaut d'accéder au pouvoir, prend à tout le moins *l'apparence* d'une figure d'autorité, dans ses habits de commandant royal qui lui donnent l'air distingué du «Jack de Pique dans les cartes». De plus, il habite avec la princesse et leur enfant, progéniture qui équivaut au lien sacré du mariage, dans un château construit par son simple désir... et par celui de la princesse ! Ainsi, s'il n'y a pas prise de possession explicite du trône par le héros, on peut déduire qu'il agit tout de même à titre de souverain sur ce nouveau royaume.

⁷⁹ Seulement cinq des versions colligées par Delarue présentent explicitement le mariage du héros et de la princesse.

Il n'existe pas, selon le catalogue du *Conte populaire français*, de version acadienne du conte type 675 et nous n'en avons trouvé ni dans la collection néo-brunswickoise du père Chiasson ni dans les autres collections d'archives auxquelles nous avons eu accès. Toutefois, nous avons trouvé une version gaspésienne du T675, racontée par Théodore Trépanier, du comté de Matane⁸⁰. Dans cette version québécoise, le roi, consultant une astrologue, apprend que sa fille sera déshonorée à l'âge de vingt ans. Pour contrer cette prophétie, dont les similitudes avec les oracles des tragédies grecques sont évidentes, le roi fait enfermer sa fille dans une haute tour à laquelle lui seul a accès, par une porte secrète. Un jour, alors que la princesse est à la fenêtre, un garçon passe et lui souhaite d'avoir un enfant, ce qui arrive, évidemment, puisque le vilain possède un pouvoir magique. Honteux, le roi fait jeter sa fille dans un cachot et se met à la recherche du père de l'enfant. C'est en invitant tous ses sujets à un banquet, sur les conseils de l'astrologue qui lui avait prédit le malheur, qu'il découvre l'identité du fauteur, en lui donnant une boule magique. Ce mode d'identification correspond à la désignation du père par son fils que l'on retrouve dans «La tassée de moche», mais c'est le roi et non l'enfant qui identifie le père du bâtard. La magie dont est imprégnée la boule n'est pas expliquée par le conteur, mais on peut tout de même déduire qu'il s'agit de la même fonction que celle remplie par le chapeau de la version madelinienne, la symbolique royale étant toutefois moins évidente dans le cas du conte gaspésien. Alors que le héros est formellement identifié comme étant le père de l'enfant illégitime, le roi le fait aussitôt jeter au cachot sans nourriture, la princesse et l'enfant étant également emprisonnés dans une cellule voisine de celle de l'homme fautif. La suite de l'histoire est

⁸⁰ Collection Francis Pelletier, bobine 1, enregistrement 14, Archives de Folklore de l'Université Laval.

sensiblement la même que dans la version madelinienne, mais le héros est somme toute plus intransigent face à la princesse⁸¹ et hésite à lui souhaiter de la nourriture car, dit-il, c'est à cause d'elle qu'il est en prison. Toutefois, dès qu'elle lui propose de se souhaiter le plus beau et le plus fin, l'homme est désormais en mesure de mieux utiliser son pouvoir, tout comme le héros madelinot, et il devient plus compatissant envers la princesse. Encore une fois, c'est grâce à la figure féminine du conte que le héros évolue et devient la nouvelle figure d'autorité, puisqu'il souhaite, tout comme le héros de «La tassée de moche», un château plus beau que celui du roi. Ainsi transfiguré, il peut assumer le rôle qui lui revient, bien que, encore une fois, il n'y ait pas de mariage officiel entre le héros et la princesse.

Dans son ouvrage *The Folktale*, Stith Thompson conclut à une origine sud-européenne de ce conte ainsi qu'à une forte influence des versions littéraires de l'Italie du 16^e siècle (Straparole et Basile). Delarue souligne également, en continuité avec la remarque de Thompson, qu'il se trouve, dans les quelques versions francophones du T675 qu'il a répertoriées, certains motifs exploités dans les textes littéraires de la Renaissance. En effet, deux des trente-trois versions du catalogue intègrent le motif assez ancien, que l'on retrouve chez Straparole, du poisson rejeté à l'eau et qui transmet un pouvoir magique à son bienfaiteur ; onze versions francophones présentent à un certain moment le héros chevauchant un des fagots qu'il a assemblés, moyen de locomotion pour le moins inusité qui se trouve déjà dans le *Pentameron* de Basile ; enfin, huit versions exploitent le motif d'influence littéraire du fagot qui se fait tout seul, le héros usant de son don pour diminuer la tâche de travail assignée par sa mère. Toutefois, la version madelinienne du T675 ne reprend

⁸¹ Qu'il appelle la «garce».

pas ces motifs et, par le fait même, s'avère plus fortement ancré dans la tradition populaire, comme c'est le cas pour les contes types 707 et 302 analysés précédemment. Cet ancrage dans le folklore nous semble d'ailleurs assez caractéristique de l'ensemble de notre corpus.

Donc, bien que le conte type 675 ne soit pas un conte très répandu dans le corpus international et que sa présence dans le corpus madelinot s'avère exceptionnelle, il s'inscrit néanmoins dans le portrait général que nous avons tenté de dresser dans ce mémoire, du moins sur la question des influences littéraires. Il présente également certaines similarités avec les contes précédemment analysés en ce qui concerne les motifs folkloriques intégrés au récit ; le rôle de la figure féminine et son ascendance sur le héros ; la structure simple qui compose le conte, sans réel adversaire, ni épreuve, ni combat. Bref, malgré l'incongruence de l'existence de ce conte type dans le corpus madelinot, en regard de sa représentativité au niveau international, il n'en demeure pas moins que «La tassée de moche» est un conte qui s'intègre à l'ensemble des contes merveilleux des Îles-de-la Madeleine sans étonner ni détonner.

C ONCLUSION

L'étude des contes types madelinots 707 (L'OISEAU DE VÉRITÉ), 302 (LE CORPS SANS ÂME) et 675 (LE GARÇON PARESSEUX) a permis de dégager certaines caractéristiques du corpus des contes merveilleux recueillis par le père Anselme Chiasson aux Îles-de-la-Madeleine. Elle nous a permis également de vérifier dans une certaine mesure l'adage madelinot disant que «aux Îles, c'est pas pareil!». En effet, à la lumière de notre analyse, nous pouvons observer, comme nous l'avions pressenti dès le début de notre travail de recherche, que les contes madelinots se distinguent des corpus acadien et québécois auxquels ils sont toujours associés.

Ces divergences découlent en bonne partie des contextes distincts dans lesquels ont évolué ces contes et ceux qui les ont racontés. En effet, les peuples acadien et québécois n'ont pas connu le même parcours historique, les mêmes grandeurs ni les mêmes misères : tous deux ont leurs événements marquants —que ce soit la bataille des Plaines d'Abraham ou la Déportation de 1755—; chacun s'est développé à un rythme qui lui était propre ; l'un et l'autre ont conservé à leur façon leurs traditions et leur folklore. Les contextes géographique, politique et social ont également joué un rôle dans la préservation et l'évolution du contenu et de la forme des contes oraux en Acadie et au Québec : alors que les Québécois s'affirmaient de plus en plus face au reste du Canada tout en entrant plus rapidement dans l'ère de la «modernité», les Acadiens se voyaient assimilés à la population anglophone environnante dans une proportion toujours grandissante tout en demeurant plus près d'un mode de vie traditionnel et rural. Toutes ces circonstances ont produit deux cultures, à l'origine sensiblement proches, puisque les colons venus peupler ce que

sont aujourd'hui les provinces maritimes et le Québec arrivaient tous de la France ; toutefois, elles ont résolument pris des chemins différents dans les siècles subséquents.

Coincées entre le Québec et l'Acadie et entretenant des relations multiples et variées avec ces deux entités, les Îles-de-la-Madeleine ont nécessairement vu se développer sur leur territoire une culture qui n'était ni totalement attachée à un Québec agissant à titre de cadre politique ni parfaitement en symbiose avec la culture acadienne. Les quelques milliers de Madelinots y vivant, recevant des influx de ces deux pôles culturels et politiques, ont bâti une identité qui leur est propre. Ainsi, à travers les analyses comparatives des versions québécoises, acadiennes et madeliniennes d'un même conte type, nous avons pu constater que ces dernières se démarquaient entre autres par une violence peu présente ainsi que par une absence presque totale d'influences littéraires sur la tradition orale populaire. Sans doute cette fidélité au folklore est-elle liée au fait que, en plus de ne pas avoir facilement accès à la littérature savante, peu de conteurs madelinots savaient lire ; de toute évidence, cette malheureuse réalité d'analphabétisme, touchant encore une bonne partie des Madelinots à l'époque où le père Chiasson est venu recueillir ces joyaux «qui ont été ciselées par des artistes, troubadours et autres⁸²», a minimisé en quelque sorte les impacts d'emprunts aux formes littéraires à l'intérieur de notre corpus et a contribué à conserver dans l'archipel des récits aussi anciens mais aussi peu connus que «La tassée de moche».

⁸² Voir entrevue en annexe, p. xx.

Toutefois, le corpus des contes merveilleux, bien qu'il se distingue des corpus acadien et québécois, n'est pas, tout comme le folklore international dans son ensemble, une «production spontanée» se détachant de toutes influences extérieures au territoire. C'est en fait tout le contraire, puisque les contes charrient un fond de culture universelle, ce qui fait que l'on parvient à reconnaître le Ti-Jean québécois dans le Hans allemand, que la petite Cendrillouse acadienne a des sœurs en Asie et en Afrique, et que, peu importe le nombre de têtes, la bête finit toujours par les perdre toutes, pour le bonheur de Richard-sans-peur, de Plumet ou du Paubahhouarn⁸³ breton. On rencontre donc évidemment des similitudes entre les contes acadiens, québécois et madelinots, puisque ces récits sont toujours construits sur des canevas similaires et que leur transmission remonte le fil des siècles jusque bien avant la découverte du Nouveau Monde. De plus, bien que l'Acadie et la province de Québec se réclament toutes deux des sociétés distinctes, elles sont aussi toutes deux des «îlots» culturels émergeant de la mer anglo-saxonne de l'Amérique du Nord qui ont lutté afin de conserver leur identité spécifique, ayant entre autre pour points communs la langue et la religion, ainsi qu'une entrée tardive dans la modernité⁸⁴. Les confluences entre ces deux contextes socio-culturels ne peuvent qu'entretenir les parallèles entre les contes acadiens, québécois et madelinots.

Il est donc intéressant d'envisager les contes madelinots selon une perspective littéraire, mais on ne peut oublier tout le contexte entourant le conte et qui influence

⁸³ «L'homme au bâton de fer».

⁸⁴ L'Acadie a conservé plus longtemps un mode de vie rural, un peu par défaut puisque les Acadiens, tout comme les Québécois, ont subi la domination des Anglais dans les domaines des affaires et de la politique et se sont repliés dans les campagnes en espérant une certaine tranquillité ; les Québécois, pour leur part, ont pris beaucoup plus tôt la place qui leur revenait dans ces sphères de la société, et dans bien d'autres encore.

son contenu plus que dans tout autre genre littéraire. Comme le mentionne Micheline Cambron en conclusion de son mémoire portant sur le conte écrit :

le conte est l'un des genres littéraires les plus étudiés par des domaines autres que les études littéraires. Les folkloristes et les anthropologues ont largement utilisé le conte comme matériel de recensement et d'analyse. À un moment où l'on parle de multi-disciplinarité il convient de se pencher avec plus d'attention sur ce genre qui fascine tant les chercheurs. L'ensemble des théories et des analyses sur le conte paraît constitué de tendances inconciliables ou, à tout le moins, divergentes en certains points. Mais peut-être peut-on, franchir le pont...⁸⁵

C'est justement cette tentative de franchissement du pont que nous nous étions humblement fixée comme objectif au début de nos recherches et, sans avoir la prétention d'avoir épuisé le sujet dans ses moindres détails, nous croyons avoir établi, à travers nos analyses comparatives, un portrait ou, à tout le moins, une esquisse de ce qui fait la spécificité des contes merveilleux des Îles-de-la-Madeleine.

Bien sûr, nous n'avons pas la prétention d'avoir épuisé le sujet avec nos analyses. D'ailleurs, nous avons pu constater que, malgré le fait que notre corpus était constitué uniquement de contes merveilleux, le modèle proppien ne nous a pas donné les résultats que nous attendions; au contraire, nous avons pu mesurer les limites de ce modèle qui, bien qu'il fasse ressortir certains points structuraux des contes analysés, nous laisse quelque peu en appétit, en raison des difficultés d'applications de la méthode de Propp. Le recours aux analyses comparatives et au modèle proposé dans les catalogues Aarne-Thompson et Delarue ont été d'une plus grande efficacité quant à l'étude des contes choisis comme objet d'étude de ce mémoire. Cette approche nous a permis d'aborder notre corpus plus en profondeur, en touchant au

⁸⁵ Micheline Cambron, *Les éléments d'oralité et de culture populaire dans le conte écrit québécois*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1979, p. 118.

contenu, c'est-à-dire là où nous pensions trouver les particularités que nous présentions lors de la présentations générale du corpus et de son analyse à partir du tableau que nous en avons dressé au second chapitre. Et, malgré les traits particuliers que nous avons pu relever, nous ne pouvons que nous répéter en affirmant que les contes madelinots, bien qu'ils présentent des caractéristiques propres, font bel et bien partie du tout que constitue le bassin folklorique international.

À un moment où nous ne parlons plus seulement de multi-disciplinarité, mais aussi de mondialisation, de globalisation et d'américanisation, un mouvement de retour aux sources tente de contrebalancer les effets pervers du progrès technologique, de l'expansionnisme et de l'empirisme culturel. C'est d'un désir de connaissance et de *reconnaissance* de nos racines qu'a germé l'idée fondamentale derrière ce travail. Ce voyage au cœur de la mémoire nous aura permis de nous connaître un peu plus tout en prenant contact avec cette richesse incommensurable que le père Anselme Chiasson a eu l'intuition de recueillir. C'est grâce à lui, en partie, que nous avons aujourd'hui une image plus juste de ce qu'est «l'âme acadienne» ; c'est aussi grâce à lui que les Madelinots peuvent encore entendre les vieux récits des «conteries de contes» qui avaient lieu, il n'y a pas si longtemps, sur les Caps, à Fatima, à Millerand et à la Pointe-aux-Loups. Le père Chiasson a recueilli cette magie afin de la sauver de l'oubli et du temps. Et de la magie, le capucin le savait, il allait en trouver à foison, car, comme l'a si bien dit Antonine Maillet, «rien n'est plus plein, grouillant de vie, et prêt à enfanter le monde que la forêt vierge, ou qu'un peuple isolé, intouché, silencieux⁸⁶.»

⁸⁶ Antonine Maillet, «Mon pays est un conte», dans *Études françaises*, vol. 12, n°1-2.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS

CHIASSON, Anselme, *Le Nain jaune et 17 autres contes des Îles-de-la-Madeleine*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1995, 130 p.

---, *Le Diable Frigolet et 24 autres contes des Îles-de-la-Madeleine*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1991, 224 p.

Collection Anselme Chiasson, documents d'archives n^{os} 603 à 1192, conservée au Centre culturel de Havre-Aubert, Îles-de-la-Madeleine.

OUVRAGES FONDAMENTAUX

AARNE, Antti Amatus, *The Types of the Folktale : a classification and bibliography* (translated and enlarged by Stith Thompson), Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1981 (1961), 588 p.

DELARUE, Paul et Marie-Louise TÈNÈZE, *Le conte populaire français : catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer*, Paris, Érasme, 1957, 4 t (t. I, 393 p., t. II, 731 p., t. III, 507 p., t. IV, 313 p.)

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, suivi de *Les transformations du conte merveilleux*, de Vladimir Propp et de *L'étude structurale et typologie du conte*, de Evguéni MÉLÉTINSKI, Paris, Gallimard, 1970 (1928), 241 p.

THOMPSON, Stith, *The Folktale*, Berkeley, University of California Press, 1977, 510 p.

THOMPSON, Stith, *Motif-index of Folk-Literature. A classification of narrative elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romance, Exempla, Fabliaux, Jets-Books and Local Legends*, Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958, 6 vol. (Folklore Fellowes Communications n^{os} 106, 107, 108, 109, 116, 117).

AUTRES RECUEILS DE CONTES

GALLANT, Melvin, *Ti-Jean-le-Fort : contes acadiens*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1991, 248 p.

Mme D'AULNOY, *Contes II. Contes nouveaux ou Les fées à la mode*, (édition du tricentenaire) Paris, Société des Textes Français Modernes, 1998, 577 p.

Collection Francis Pelletier, bobine 1, enregistrement 14, conservée aux Archives de folklore de l'Université Laval.

Collection Bouthillier-Labrie, enregistrement 1133, conservée aux Archives de folklore de l'Université Laval.

OUVRAGES SUR LES ÎLES-DE-LA-MADELEINE

CHIASSEON, Anselme, *Les Îles-de-la-Madeleine, vie matérielle et sociale de l'en premier*, Montréal, Léméac, 1981, 272 p.

RICHARD, Réginald, *Les Îles-de-la-Madeleine : une société distincte ?*, Ste-Foy, Les Éditions des Montants, 2002, p.35.

NAUD, Chantal, *Îles-de-la-Madeleine. 1793-1993 : deux siècles d'histoire*, Étang-du-Nord, Éditions Vignaud, 1993, 240 p.)

---, *Dictionnaire des régionalismes du français parlé des Îles-de-la-Madeleine*, (Étang-du Nord, Éditions Vignaud, 1999, 310 p.)

AUTRES OUVRAGES ET ARTICLES

Le conte, pourquoi ? comment ? Folktales, why and how ?, Actes des journées d'études en littérature orale, Paris, Éditions du CNRS, 1984, 628 p.

Les relations entre le Québec et l'Acadie, de la tradition à la modernité, sous la direction de Gérard Beaulieu et Fernand Harvey, Sainte-Foy, I.Q.R.C., 2000, 295 p.

Littérature, «Les contes», n°45, février 1982.

Réception et identification du conte depuis le Moyen-Âge, Textes réunis par Michel Zink et Xavier Ravier, Toulouse, Presses de l'Université du Mirail, 1987, p.12.

ALBOUY, Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Colin, coll. «U2», 1969, 340 p.

BADEL, Pierre-Yves, *Introduction à la vie littéraire du Moyen-Âge*, Paris, Bordas, 1969, 240 p.

BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982 [1970], 471 p.

BÉDIER, Joseph, *Les fabliaux*, études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge, 6^e édition, Genève, Slatkine, 1982 (1969), 499 p.

- BELMONT, Nicole, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 1999, 250 p.
- , *Paroles païennes. Mythe et folklore*, Paris, Éditions Imago, 1986, 176 p.
- BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, coll. «Pocket», 1976, 476 p.
- BOUVIER, Jean-Claude et al, *Tradition orale et identité culturelle. Problèmes et méthodes*, Paris Centre national de la recherche scientifique, 1980, 136 p.
- BREMOND, Claude, «Afanassiev et Propp», dans *Littérature*, n°45, février 1982, p. 61-78.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève, *Graines de parole, puissance du verbe*, Paris, Centre National de la recherche scientifique, 1989, 441 p.
- DEMERS, Jeanne, «L'art du conte écrit ou le lecteur complice», dans *Études françaises*, vol. IX, n°1, Montréal, P.U.M., 1972, pp. 3-13.
- DEMERS, J. et Lise GAUVIN, «Le conte écrit, une forme savante», dans *Études françaises*, vol. XXI, nos 1-2, Montréal, P.U.M., 1976, p. 3-24.
- DEMERS, Jeanne et Lise GAUVIN, «Frontières du conte écrit», dans *Littérature*, n°45, février 1982, pp. 5-23.
- DE VRIES, Jan, «Les contes populaires», dans *Diogène*, n°22, 1958, p. 3-18.
- DUBERGER, J., «La littérature orale», in *Études françaises*, vol. XIII, nos 3-4, Montréal, P.U.M., 1977, p. 219-235.
- GINGRAS, Francis, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XIIe et XIIIe siècles*, Paris, Champion, Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 2002. 524 p.
- JAUSS, Hans Robert, «Littérature médiévale et théorie des genres», dans *Poétique*, n°1, 1970, p. 79-101.
- JEAN, Georges, *Le pouvoir des contes*, Paris, Casterman, 1990, 239 p.
- JOLLES, André, *Formes simples*, Paris, Seuil, «Poétique», 1972, 212 p.
- LANG, Andrew, *Mythes, cultes et religion*, Paris, Félix Alcan, 1896, 683 p.
- LARIVAILLE, Paul, *Perspectives et limites d'une analyse morphologique du conte : pour une révision du schéma de Propp*, Paris, Centre de recherches de langue et littérature italiennes coll. «Prépublications du CRLLI-Université de Paris X», 1979, 93 p.

- LE GENTIL, Pierre, *La littérature française du Moyen-Âge*, Paris, Armand Colin, 1990, p.
- LE GOFF, Jacques, *L'imaginaire médiéval : essai*, Paris, Gallimard, 1991, 325 p.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1974, 452 p.
- LIOURE, Michel, *Frontières du conte*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1982, 179 p.
- LUTHI, Max, *The European folktale : form and nature*, Philadelphie, Institut for the study of the human issues, 1982, 173 p.
- MAILLET, Antonine, *Rabelais et les traditions populaires en Acadie*, Québec, Les Presses de l'université Laval, 1971, 201 p.
- MÉLÉTINSKI, Evguéni, «Problème de la morphologie du conte populaire», dans *Sémiotica*, n°2, 1970, p. 128-134.
- PAULME, Denise, *La mère dévorante : essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard, 1976, 321 p.
- PÉJU, Pierre, *La petite fille dans la forêt des contes*, Paris, Robert Laffont, coll. «Réponses», 1981, 293 p.
- , *L'archipel des contes*, Paris, Éditions Aubier, 1989, 201 p.
- PIAROTAS, Mireille, *Des contes et des femmes : le vrai visage de Margot*, Paris, Éditions Imago, 1996, 231 p.
- POP, Mihai, «La poétique du conte populaire», dans *Sémiotica*, n°2, 1970, 117-127.
- PROPP, Vladimir, *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983 (1946), 484 p.
- RANK, Otto, *The myth of the birth of the hero. A psychological interpretation of mythology*, New York, Robert Brunner Editions, 1952, 100 p.
- RICHARD, Philippe et Francis LÉVY, «Essai de description des contes merveilleux», dans *Ethnologie française*, vol. I, n°3-4, 1971, p. 95-120.
- ROBERT, Marthe, «Contes et romans», dans *Sur le papier : essais*, Paris, Grasset, 1967, 306p.
- ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1972, 364 p.
- ROBERT, Raymonde, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du 17^e à la fin du 18^e siècle*, Nancy, Les Presses Universitaires de Nancy, 1981, 509 p.

SÉBILLOT, Paul, *Les littératures populaires de toutes les nations*, t. XLIII, «Folklore des pêcheurs», Paris, GP Maisonneuve et Larose, 1968, p. 335-375.

SIMONSEN, Michèle, *Le conte populaire*, Paris, Seuil, 1970, 254 p.

SORIANO, Marc, *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968, p.

VON FRANZ, Marie-Louise, *L'interprétation des contes de fées*, Paris, Albin Michel, coll. «Bibliothèque spirituelle», 1995 (1970), 635 p.

---, *La femme dans les contes de fées*, Paris, La fontaine de pierre, 1979, 316 p.

ZUMTHOR, Paul, *La lettre et la voix*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1987, 346 p.

---, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, 517 p.

ANNEXES

Liste des fonctions principales de Propp

- A : méfait**
- a : manque**
- B : médiation, moment de liaison**
- C : début de l'opposition de l'agresseur**
- ↑ : départ du héros**
- D : première fonction du donateur**
- E : réaction du héros**
- F : un objet magique est mis à la disposition du héros**
- G : transfert jusqu'au lieu fixé**
- H : combat contre le méchant**
- I : marque imposée au héros**
- J : victoire sur l'agresseur**
- K : réparation du méfait ou du manque**
- ↓ : retour du héros**
- Pr : le héros est poursuivi**
- Rs : le héros est secouru**
- O : arrivée incognito**
- L : prétentions mensongères du faux héros**
- M : tâche difficile**
- N : accomplissement de la tâche**
- Q : reconnaissance du héros**
- Ex : le faux héros est démasqué**
- T : transfiguration**
- U : châtement du faux héros ou de l'agresseur**
- W⁰ : mariage et montée sur le trône**
- Y : forme obscure ou empruntée**

Liste des catégories de motifs établie par Stith Thompson

A. Motifs mythologiques
B. Animaux
C. Interdictions
D. Magie
E. La Mort
F. Merveilles
G. Ogres
H. Tests (tâches)
J. Le sage et le fou
K. Déceptions
L. Revers de fortune
M. Prédications
N. Chance
P. Société
Q. Récompenses et châtements
R. Captifs et fugitifs
S. Cruauté extrême
T. Sexe
U. Le sens de la vie
V. Religion
W. Traits de caractère
X. Humour
Z. Divers groupes de motifs

ENTREVUE AVEC LE PÈRE ANSELME CHIASSON (8 octobre 2003)

NB : était présente, lors de cette entrevue, Mme Marie-Fleurette Beaudoin, directrice de la maison d'éditions montréalaise Planète Rebelle.

KarineVigneau : Bonjour père Anselme. Tout d'abord, je voudrais savoir comment vous avez commencé à côtoyer les contes. Est-ce que, quand vous étiez petit, vous étiez dans une famille où l'on racontait des histoires? Comment ça se passait?

Anselme Chiasson : Quand j'étais jeune enfant, dix-douze ans, chez nous ça arrivait souvent qu'il y avait des veillées : c'étaient des personnes âgées qui parlaient du passé, de la façon de faire la chasse, la façon de vivre, de se bâtir, qui parlaient des apparitions de sorciers ou de diables ou des âmes du purgatoire, des choses comme ça. Surtout la façon de vivre des gens. Moi, ça me passionnait, j'avais un intérêt pour ça. Alors quand je suis allé au collège, la première année, j'ai juré que j'écrirais l'histoire de Chéticamp, mais en parlant de la vie des gens. Alors c'est ce que j'ai fait : en 1960, j'ai publié la vie de Chéticamp (*Chéticamp. Histoire et traditions acadiennes*, Moncton, Éditions des Aboiteaux, 1972 (1962- 1961), 320 p.) avec au-delà de 80 pages sur la vie sociale des gens, leur vie, traditions, superstitions, leurs façons de vivre. Et c'est ça qui a donné la valeur à mon livre. Il y en avait des milliers, des histoires paroissiales, mais aucune ne parlait de la vie des gens; c'était des dates, la construction de l'église, de l'hôtel de ville, le nom des maires, le nom des curés, mais ils ne parlaient pas de la vie des gens. Alors, c'est ça qui a donné de la valeur à mon livre. J'ai eu le prix Champlain pour le meilleur livre écrit en français en dehors de la province de Québec; j'ai eu le deuxième prix pour le meilleur livre écrit en Amérique du Nord y compris le Québec.

K.V. : Est-ce que vous avez fait des entrevues pour ce livre-là ou vous êtes-vous plutôt inspiré de vos souvenirs?

A.C. : Oui, quand je retournais en vacances chez nous, j'interrogeais les vieux.

K.V. : C'était les mêmes personnes qui vous racontaient des histoires quand vous étiez petit?

A.C. : Pour commencer, oui. Puis il y en a eu d'autres, naturellement. Alors, ça m'intéressait. Et en 1942, on a commencé à publier, moi et mon cousin, les chansons de chez nous, *Chansons d'Acadie* (Moncton, Éditions des Aboiteaux, 1942, 1944, 1946, 1972 et 1979). Dans ce temps-là, il n'y avait pas d'enregistreuse encore; c'est arrivé plus tard, dans les années 1950, près des années 1960. Mais les gens avaient des cahiers, ils écrivaient les chansons à la main. Les gens aimaient ça les chansons. Dans ce temps-là, il n'y avait pas de téléphone, pas de radio, pas de télévision, mais les gens aimaient la musique, les Acadiens, surtout, ils aimaient ça chanter. Alors c'était leur manière de conserver les chansons. On avait commencé à les publier en 1942. On en a publié 11 recueils, échelonnés sur plusieurs années : on a publié le premier en 1942, le deuxième en 1944, le troisième en 1946, les autres beaucoup plus tard, parce que mon compagnon, qui était le musicien de nous deux, c'est lui qui écrivait la musique, il est parti pour les missions aux Indes. C'était un capucin, mon cousin, qui venait de Chéticamp aussi. Alors ce n'est qu'à son retour qu'on a pu continuer. On a publié onze recueils. Et nos chansons, et mon livre de Chéticamp, ça m'a mis en contact avec de grands folkloristes. Quand j'ai commencé, je ne connaissais même pas le mot «folklore»; «culture populaire», ça ne me disait rien, je ne connaissais pas les termes. Mon livre de Chéticamp, quand je l'ai écrit, je n'avais pas fait de cours d'histoire à l'université. J'ai parlé de ça avec mon cœur et j'ai eu des éloges, c'est pas croyable : le président de l'Académie canadienne française a écrit un bel article pour une revue de France sur mon livre de Chéticamp, disant que mon livre devrait être lu en France et que depuis Montaigne et Lafontaine, il ne connaissait pas de livre avec cette *spécialité* (*sic*) : la bonhomie. Ça m'a fait connaître des folkloristes : Marius Barbeau, un grand folkloriste de l'histoire, Luc Lacourcière, Mgr Félix-Antoine Savard, ils ont tous été mes amis. C'est là que j'ai appris à connaître la valeur de notre culture populaire, de notre folklore. Luc Lacourcière me disait, d'après ce qu'on avait publié, et les quelques enquêtes que Marius Barbeau avait publiées sur la Gaspésie, que le folklore acadien, c'est un des plus riches au monde! Alors, moi qui m'y avais déjà intéressé, quand les enregistreuses sont sorties, je m'en suis procuré une, et chaque fois que j'allais en vacances à Chéticamp, j'enregistrais. Tous les jours, tous les soirs. Et les maisons se remplissaient parce que c'était nouveau. Il y avait une quantité de chansons, et même avec différents airs : par exemple, la chanson *Mon petit mari*, il devait y avoir huit airs différents, avec une

ritournelle, un refrain différent. C'était formidable! Alors j'ai recueilli ça, j'ai recueilli des contes, j'ai recueilli des traditions; mais les traditions, je les avais entendues surtout, mais quand même.

K.V. : Vous avez recueilli tout ça simultanément : les contes, les légendes, les chansons?

A.C. : Oui, ça dépendait où j'étais, chez les gens que j'allais; si c'était des conteurs de contes, j'enregistrais des contes. Dans ce temps-là, j'étais père capucin à Québec, puis j'ai été curé à Ottawa, mais je profitais de mes vacances. Puis j'ai été nommé à Moncton; j'ai été 43 ans à Moncton : je prêchais des retraites paroissiales. Dans toutes les paroisses où j'allais, j'apportais mon enregistreuse et je demandais au curé s'il y avait des gens qui chantaient des chansons, connaissaient des contes. Le curé les connaissait, alors quand j'avais du temps, j'allais trouver ces gens. Alors j'ai beaucoup recueilli au Nouveau-Brunswick. C'est là que je me suis dit (parce que Chéticamp et les Îles, c'était proche : quand y avait pas de chemins, c'était des voisins —par la mer— alors il y a eu des mariages; les gens des Îles-de-la-Madeleine sont venus vivre à Chéticamp, les gens de Chéticamp sont allés vivre aux Îles. Je connaissais les Îles-de-la-Madeleine, pour en avoir entendu parler, pour avoir vu des Madelinots venir à Chéticamp. Je savais que ça avait été isolé encore plus que Chéticamp; pas beaucoup parce que Chéticamp, c'était isolé comme sur une île) : eux, ils doivent avoir gardé ça. Je savais qu'autrefois, l'hiver, c'était fini, coupé totalement de la grande terre. Alors je savais que je trouverais des trésors et j'ai décidé d'y aller.

K.V. : Vous étiez déjà allé aux Îles avant?

A.C. : Non. C'était la première fois, en 1960. J'avais écrit à Mgr André Arseneault, qui était curé de Laverrière, pour lui demander l'hospitalité. Je lui ai dit que j'étais prêt à faire du ministère pour payer ma pension, parce que j'avais pas d'argent. Je prêchais le dimanche. Quand je suis arrivé, je lui ai dit ce que j'étais venu chercher et il m'a dit : «Vous trouverez rien de ça aux Îles.» Alors je lui ai demandé s'il ne connaissait pas quelqu'un qui aimerait ça, ces affaires-là. Il m'a nommé Avila

Leblanc : il n'aurait pas pu me rendre un plus grand service. Parce qu'Avila Leblanc, c'était un homme pratiquement aveugle, qui ne pouvait pas travailler et qui s'intéressait énormément à ces choses-là. Il avait retenu des histoires racontées par ses grands-pères, par des vieux, et il jouait du violon lui-même. Il connaissait les meilleurs informateurs et il était connu des meilleurs informateurs, et il était aimé par les informateurs. Lui, il était libre et il était heureux de m'accompagner. Alors, j'ai été chanceux à ce point de vue-là : tout de suite, j'ai été aux meilleurs informateurs. Je ne recueillais pas seulement des contes, mais des légendes (ça ressemble beaucoup aux contes), des chansons, des traditions, des superstitions, de la musique instrumentale. Un des meilleurs violoneux, c'était George Lapierre, des Caps-Ouest. Il était très très bon. J'ai passé des journées entières... Dans ce temps-là, c'était des longs rubans, des grosses machines. J'ai enregistré un grand ruban des deux côtés, seulement de la musique instrumentale, du violon. George Lapierre, ses deux frères, qui jouaient de l'accordéon, de la musique à bouche. George Lapierre m'en a joué beaucoup. Ensuite, il y avait un Déraspe de Pointe-aux-Loups. J'ai toute une bobine avec seulement de la musique des Îles. Ça, c'est un trésor que maintenant on ne trouverait pas : parce que George Lapierre, il vit encore, mais il ne peut plus jouer parce qu'il a l'arthrite. Les enregistrements de partout, j'en ai envoyé une copie au Musée de l'Homme à Ottawa; ils en ont une copie à l'Université Laval; je ne pense pas qu'ils en aient une copie à l'Université de Montréal; il y en a une copie à l'Université de Moncton; j'en ai donné une copie à l'Université de la Pointe-de-l'Église en Nouvelle Écosse; il y en a une copie à Chéticamp; et j'en avais gardé une copie, et, il y a deux ans, je l'ai donnée au Centre culturel des Îles-de-la-Madeleine. Alors, je suis le seul qui n'a pas de copie!

K.V. : À l'Université de Moncton, ils ont les archives que vous avez recueillies au Nouveau-Brunswick et aux Îles-de-la-Madeleine?

A.C. : Oui, ils ont tout. Et aux Îles, ils ont tout ce que j'ai recueilli à Chéticamp, au Nouveau-Brunswick et aux Îles : la collection complète. J'avais fait le relevé de tout ce que j'avais recueilli, j'ai tapé ça à la machine; les contes, d'un bout à l'autre, j'ai tout tapé ça à la machine, les chansons aussi : c'est un gros travail. J'avais essayé de faire faire ça par une secrétaire, mais il y a des mots qu'elle ne comprenait pas bien,

alors j'ai fait ça moi-même. Donc, je suis venu en 1960, 1961 et en 1964, un mois de temps, durant le mois de juillet. Et je travaillais fort : tous les après-midi et toutes les soirées. Ordinairement, l'après-midi, j'allais chez les personnes assez âgées : c'étaient des contes, des légendes des traditions. Une des maisons principales, c'était les Leblanc, des Caps-Ouest : il y avait un bon groupe de gens assez âgés qui se réunissaient là, des bons conteurs de contes, et c'était vraiment des journées agréables. Ces gens-là contaient des contes et ils aimaient entendre conter des contes. Et ils s'apercevaient que j'aimais ça : ça c'est important! Si un gars va enregistrer quelqu'un et qu'il ne l'écoute pas, le conteur contera pas bien le conte : un conteur, pour qu'il conte bien, il faut qu'il s'aperçoive qu'il y a quelqu'un qui l'écoute et qu'il aime ça. Alors, les gens me contaient ça et moi, j'écoutais ça avec plaisir.

K.V. : Qui était votre conteur préféré?

A.C. : Ça dépend de quel point de vue. Étienne Lapierre était un bon conteur; il avait beaucoup de contes, c'est lui qui en avait le plus. Mais je crois que, comme conteur, j'hésiterais entre lui et John à Marin Leblanc. Lui, il contait ça, c'était le sage; c'était un gars qui chantait bien, qui connaissait la musique, qui chantait à l'église : un homme distingué, mais simple en même temps. Tous ces vieillards-là, moi, ça me frappait : leur noblesse. Des gens qui ne savaient ni lire ni écrire; ils avaient un aspect de noblesse chez eux, une délicatesse extraordinaire. Alors, c'est pour ça que j'ai aimé ces gens-là : c'étaient tous des grands amis, à la fin. Il y a aussi Joseph Déraspe, qui a conté plusieurs contes. Alors, moi, je recueillais tout ça; j'avais pas de préférence : les contes, les légendes, les chansons, les traditions. C'est ce que j'ai recueilli aux Îles, pendant les trois mois, à recueillir à plein temps. De là, j'ai publié mon livre de Chéticamp, j'ai publié un livre de contes de Chéticamp (*Contes de Chéticamp*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1994, 192 p.), j'ai publié deux livres de contes des Îles-de-la-Madeleine (*Le Diable Frigolet*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1991, 224 p. et *Le Nain jaune*, Moncton, Éditions d'Acadie, 1995, 120 p.). J'ai commencé par mon livre de légendes (*Légendes des Îles-de-la-Madeleine*, Moncton, Éditions des Aboiteaux, 1969 et Éditions d'Acadie, 1976, 269 p.). Je l'aime mon livre des légendes. Il est vraiment intéressant. Je n'ai pas trop brodé sur les légendes : je les ai écrites pas mal comme on me les a racontées. Il faut que t'arrange ça; on n'est pas

capable de publier un conte ou une légende telle que le gars le conte, parce qu'il répète souvent, des «il dit». Alors, c'est comme ça que j'ai arrangé les contes, mais j'ai rien changé de la substance, même dans la façon de raconter; je garde pas mal le parler acadien, tout en enlevant ce qu'il a comme ça de bavures. J'ai publié aussi le livre des traditions, *Îles-de-la-Madeleine. Vie matérielle et sociale de l'en premier* (Montréal, Léméac, 1982, 272 p.), un gros livre, chez Léméac. Je le trouve très intéressant, parce que c'est la vie des gens, leurs superstitions, leur façon de vivre, leur façon de parler, leur caractère, les remèdes populaires, les pronostics de la température : tout y passe. Il ne manque seulement qu'une chose : c'est l'histoire des faits, les dates, par exemple, date de la construction d'une église ou le nom d'un curé. Tout ça, ça avait déjà été écrit. J'avais rêvé de faire comme à Chéticamp, de mettre un chapitre ou deux sur la vie sociale, mais ici, ça avait déjà été écrit : Paul Hubert, un gars des Îles, avait déjà écrit tout ça et j'étais pas pour répéter ça. Alors, moi, je me suis contenté des traditions, de la vie matérielle et sociale. C'est le livre que j'aime le mieux; les contes sont intéressants, mais quand même, pour moi, c'est plus proche de moi, la vie des gens, les traditions et les légendes. Et j'ai publié un livre de chansons (*Tout le long de ces côtes, 60 chansons folkloriques des Îles-de-la-Madeleine*, Mont Saint-Hilaire, Publications Chant de mon pays, 1983, 64 p.) : 60 chansons. J'en ai recueillies des centaines, un beau grand livre. Alors, j'ai publié 5 livres sur les Îles-de-la-Madeleine.

K.V. : Comment vous faisiez pour choisir, parmi tous les contes, légendes, chansons, ceux qui allaient être publiés?

A.C. : Les contes, j'ai choisi pas mal les meilleurs, ceux qui se publiaient le mieux. Parmi tous les contes que j'ai recueillis, il y en a qui sont moins intéressants que d'autres ou qui sont moins bien racontés. Alors, j'ai voulu prendre les meilleurs, les mieux racontés, les plus complets. Il y en a quelques uns que je n'ai pas publiés. Les chansons, j'ai pris celles que je trouvais les plus intéressantes, mais après coup je me suis aperçu qu'il y en avait d'autres que j'aurais pu publier, qu'il y en avait d'autres très intéressantes. Ça mériterait d'être publié, les chansons des Îles; il y a tout ça au Centre culturel. Il y avait des bons chanteurs dans ce temps-là : Mme Charlie Noël... Alors, c'est ce que j'ai fait. Et c'est pour ça que je suis revenu aux Îles remplacer un

curé une fois, et je suis revenu avec Radio-Canada, qui voulait faire des enregistrements pour des émissions et ils m'ont emmené avec eux. Ils m'ont payé mon voyage pour que je leur trouve les meilleurs informateurs que je connaissais. Alors, j'étais connu aux Îles comme Barabas dans la Passion! Même maintenant, la plupart de mes informateurs sont partis, mais c'est leurs enfants qui me reconnaissent et qui m'accueillent. Alors, c'est ça mon histoire. Quand j'ai publié les contes, c'était pour les sauver, ce n'était pas pour qu'on recommence à les conter. Je me disais que le fait d'avoir des conteurs qui content des contes, c'était fini : des mamans à leurs enfants, oui. Parce qu'il y avait la télévision. En 1960-61, quand je suis venu aux Îles, la télévision venait de commencer, c'était nouveau. Personne n'aurait sacrifié une soirée de télévision pour aller écouter quelqu'un conter un conte. Mais, maintenant, ça fait plus de 50 ans qu'on a la télévision, alors les gens, pour une soirée, ça leur coûte pas de la sacrifier. C'est pour ça qu'il y en a tant qui suivent le festival de contes, ici. En 1960, il n'y aurait pas eu tout ce monde-là. Alors, moi, j'ai publié les contes en pensant que c'était fini, qu'il n'y aurait plus de conteurs à raconter comme ça le faisait autrefois. Mais je me disais : les contes, c'est des belles histoires, les mamans les liront à leurs enfants, et les adultes les liront, parce que c'est intéressant à lire, pour tous les enfants, petits et grands; j'ai dit ça dans une préface. C'est pour ça que je les ai publiés. Je n'aurais jamais rêvé de voir ce que je vois aujourd'hui, des festivals du conte. Jamais! Des professionnels conteurs de contes! C'est merveilleux de voir ça, aux Îles : au-delà d'une semaine de festival de contes, la salle pleine à tous les soirs, les gens aiment ça. C'est quasiment toutes les Îles qui sont en fête, parce que c'est le festival de contes. Partout où est-ce qu'on va, on parle du festival. C'est extraordinaire!

K.V. : Pourquoi pensez-vous que les gens aiment autant ça, les contes? Pourquoi, aujourd'hui, on se réunit encore pour écouter des contes? Parce qu'il y a eu une période où on les a délaissés un peu, non?

A.C. : Pourquoi je croyais que c'était fini? Parce qu'il y avait la télévision et il y avait tellement d'affaires dans le monde, des jeux organisés et tout ça. Et je croyais que c'était fini, le temps des conteurs dans les veillées qui contaient des contes. Alors, moi, je les sauvais, les contes. Je crois que ce qui permet le retour des gens au conte,

c'est qu'après 50 ans de télévision, les gens ne sont pas tellement attachés à ne pas manquer un programme, ne pas manquer une soirée, alors ils reviennent un peu à ça. Autrefois, les gens ne savaient pas lire, alors les contes c'étaient leurs romans, c'étaient des vrais romans, mais en plus beau, parce qu'il y a beaucoup d'imagination, de merveilleux : c'est bien plus beau qu'un roman! Alors les gens aimaient ça. Maintenant, il y a les livres, les gens savent lire, la télévision est là, alors, je me disais : c'est fini, il n'y aura plus de conteurs comme autrefois pour des petits groupes. Je crois que les gens ont redécouvert la valeur des contes, le merveilleux des contes, et, étant un petit peu plus détachés de la télévision, ça renaît. Mais ça me surprendrait que ça revienne comme autrefois, qu'il y ait des veillées où l'on conte des contes dans les familles. Dans des organisations comme ça, oui : avec la publicité, les conteurs professionnels.... Il y a des contes, mais il y a d'autres choses que des contes dans nos soirées, des farces et toutes sortes de choses. C'est comme un spectacle, un événement social.

(Marie-Fleurette Beaudoin) : Est-ce que vous pensez qu'il y a un souci de redécouvrir nos racines, qui on est?

A.C. : Je me demande si les gens qui viennent écouter des contes pensent à ça... Non, c'est parce que c'est intéressant. J'ai été déçu un peu l'an passé quand je suis venu : je croyais qu'ils allaient conter des vrais contes. Des vrais contes, pour moi, c'était des contes traditionnels, avec du merveilleux et tout ça. Alors, quand j'entends quelqu'un parler d'expériences qu'il a eues, de voyages qu'il a faits, et qu'il nous raconte ça, c'est pas un conte ça! Il raconte, oui, mais c'est pas un conte. Il peut être un conteur, ou un raconteur, mais c'est pas un conte. Quelqu'un peut faire un conte avec un événement qui est arrivé, en y ajoutant du merveilleux, comme par exemple Bérubé, quand il parle d'Aurélien Jomphe, là, il met du merveilleux, le démon, et tout ça; alors, ça devient un conte, ça finira par devenir un vrai conte. L'an passé, Marc Laberge avait raconté l'histoire de sa femme qui voulait faire une bonne soupe comme sa mère, mais ce n'était jamais pareil comme la soupe de sa mère. À la fin, je ne pouvais plus applaudir, je trouvais ça plate! C'est pas un conte! Il a beau être un professionnel de conte, je suis sûr que la plupart ont trouvé ça plate! Je n'aimerais pas que ça tourne trop à des récits, tout simplement. Là, c'est dangereux que ça devienne

monotone et plate. Tandis que si c'est un conte merveilleux, le conte lui-même est intéressant. C'est mon opinion.

(M.-F.B.) : Que pensez-vous, avec le renouveau du conte qu'il y a depuis quelques années, des jeunes conteurs qui créent leurs propres contes, qui s'approprient des éléments de contes traditionnels et qui refont un nouveau conte?

A.C. : Je ne suis pas contre ça. Ça devient des conteurs, des narrateurs, mais pour moi, s'il n'y a pas de merveilleux dedans, j'ai de la difficulté à y voir un conte. On pense moins maintenant au conte qu'au conteur; on vient entendre le conteur, alors ce n'est pas tant le matériel, que ça soit un conte. Alors, si c'est un bon raconteur, même si c'est un fait véridique, c'est aussi intéressant et plus intéressant qu'un conte, mais, moi je ne peux pas appeler ça un conte. Mais dans les festivals de contes, au lieu d'être fixé sur le conte merveilleux, c'est un peu sur le conteur. Quand même qu'il ne conte pas de vrais contes, avec l'imaginaire et tout ça, ça devient quand même des festivals de contes. Autrefois, ça aurait été très simple de définir le conte, mais là, ça devient plus compliqué. Quelle est la marge? Il me semble qu'un vrai conte, ça devrait rester dans le merveilleux. Un peu comme les légendes, si tu racontes un fait – un naufrage où il y a eu tant de morts- ce n'est pas une légende. Mais si tu racontes le buttereau du nègre, un noir naufragé qu'on a enterré dans le sable et qui se déterre tout seul, ça c'est une légende!

[changement de cassette]

[...en parlant d'un conte de Jocelyn Bérubé, qui s'inspire d'un violoneux madelinot] Son «Aurélien», ce n'est peut-être pas un conte, mais ça deviendra un conte, parce que c'est du merveilleux. Maintenant, moi, je ne suis pas un spécialiste : je n'ai jamais suivi de cours à l'Université Laval sur le conte; quand on a commencé à publier nos chansons, je m'intéressais à ça, mais les Archives de folklore de l'Université Laval n'existaient pas –ça été fondé en 1944 et on a commencé à publier nos chansons en 1942—; alors, je n'ai pas suivi de cours, mais j'ai été formé par ces gens-là : Marius Barbeau et tout ça, qui, eux, me donnaient des définitions. C'est là que j'ai appris ce que c'est que le folklore, la valeur du folklore, la valeur des chansons et tout ça; qu'est-ce que c'est qu'une chanson traditionnelle et une chanson

littéraire... Moi, je ne recueillais que des chansons traditionnelles; des chansons composées dont on connaissait l'auteur, je ne recueillais pas ça. Ça, ordinairement, c'est sauvé, mais les vieilles chansons, qui ont des siècles d'existence, qui ont été ciselées par des artistes, troubadours et autres, ça avait de la valeur pour nous; moi, c'est ça que j'enregistrais. Alors, moi je me considère, n'ayant pas suivi de cours dans le folklore, comme une plante sauvage, une fleur sauvage, tandis que ceux qui ont suivi des cours, c'est comme des fleurs cultivées.

M.-F.B. : Père Anselme, les conteurs, autrefois, est-ce qu'ils rapportaient les contes qu'ils avaient appris fidèlement, ou si ils rajoutaient des bouts, se réappropriaient les histoires?

A.C. : Tous les conteurs... Il n'y a seulement qu'une personne à ma connaissance qui conte un conte mot à mot, qui l'apprend par cœur, et c'est Viola Léger. Tous les autres, ils apprennent un conte, c'est une longue histoire, et ils content ça, mais ils arrangent ça à leur manière, ils ajoutent. Et c'est normal. Et c'est pour ça que quand je publie des contes... Comme par exemple, Mme Aubin, elle voulait conter le conte du duga. Je lui ai dit : «Le conte est là!». Mais il y a un tas de choses qu'il faudrait qu'elle ajoute : c'est un conte comique, ça rendrait ça encore plus comique. Elle aurait voulu conter ça ici, mais on ne lui a pas donné la chance de conter. Un conteur n'est pas astreint aux mots : il connaît l'histoire et il arrange ça. C'est pour ça que faire conter le même conte à deux conteurs, ça va être la même histoire, mais pas racontée de la même façon. C'est pour ça que parmi les conteurs, souvent il y a un mélange de contes, même dans le conte qu'il conte. Des fois, il peut y avoir le contenu de 3 contes différents, que le conteur a amalgamés pour en faire un conte différent. C'est une matière en transition continue.

K.V. : Pourquoi pensez-vous que les gens, avant, et même encore aujourd'hui, allaient écouter des contes? Est-ce que c'était juste pour se divertir? C'était un peu la télévision d'avant?

A.C. : Je pense bien. Autrefois, il n'y avait pas de télévision, pas de radio, pas de téléphone, pas rien. Il y avait des grandes veillées; les nuits d'hiver aux Îles-de-la-

Madeleine, qu'est-ce qu'il y avait à faire dans ce temps-là? Il n'y avait pas de jeux organisés, pas de salles de danse, pas de bars, pas de films, pas de théâtre, pas rien. Alors, ils se réunissaient dans les familles, ça chantait et ça contait des contes, ça contait des légendes, ça parlait du passé. Alors, les gens étaient très intéressés d'entendre ça. Dans ce temps-là, les bons conteurs commençaient un conte, et ils contaient ça pendant une heure, deux heures, et ils finissaient pas! Les chansons étaient jamais trop longues, pourquoi? Parce qu'ils avaient seulement que ça à faire. Il y avait des plaintes —c'est une histoire tragique—, comme une noyade, par exemple la plainte des Lebel. Alors, ça peut avoir 36 couplets. Aujourd'hui, c'est bien trop long et on n'a pas le temps d'écouter ça. Mais dans ce temps-là, ils n'avaient que ça à faire, le soir. Les chansons n'étaient jamais trop longues. Il faut tenir compte du contexte, du temps. Et les gens aimaient ça : même s'ils n'étaient pas instruits, ces gens-là, ils avaient la culture dans l'âme, ils aimaient la musique, ils aimaient le beau chant, ils aimaient les bons chanteurs, ils aimaient les bons conteurs. Ce n'était pas n'importe qui qui contait des contes ou bien qui chantait. Chez nous, je me rappelle, on avait un très bon conteur, et on allait le chercher pour les veillées spéciales, et on allait le reconduire et on le payait, même dans ce temps-là! Pas beaucoup, mais quand même, c'est dire qu'ils étaient quelqu'un, ils étaient un personnage!

K.V. : Mais dans les veillées, c'était surtout des adultes, ce n'était pas des enfants qu'il y avait là. Donc, les contes, ce n'est pas nécessairement des histoires pour les enfants?

A.C. : Non, dans ce temps-là, c'était les adultes. Les mamans contaient des petites histoires aux enfants, mais ce n'était pas des grands contes. Les enfants se seraient tannés vite, des grands contes! Même moi, quand j'ai recueilli aux Îles-de-la-Madeleine, chez Léger à Cécile Leblanc, la maison était pleine de gens qui contaient des contes, mais ils aimaient ça entendre conter des contes aussi, ceux qui contaient, ça ne les tannait pas. Excepté Adolphe Guillard : lui, il racontait tellement lentement, ses contes étaient longs. Mais les gens aimaient ça, c'était des adultes.

K.V. : Quand vous êtes parti de Chéticamp pour venir collecter aux Îles-de-la-Madeleine, est-ce que vous pensiez que vous alliez retrouver les mêmes contes qu'à Chéticamp, ou si vous pensiez que vous alliez plutôt trouver des choses complètement différentes?

A.C. : Au commencement, je n'avais pas d'idées là-dessus, parce que je ne connaissais pas ça. Mais, après un bout de temps d'enquêtes, je savais que les chansons des Îles et de Chéticamp, c'est à peu près les mêmes chansons. Il y a des petites variantes à cause de l'éloignement, mais il y a beaucoup de chansons qui sont les mêmes. Et les contes aussi, c'est les mêmes contes, mais naturellement il y a des variantes énormes.

K.V. : Énormes? Ce ne sont pas seulement des petits détails?

A.C. : Facilement des changements énormes. C'est parce qu'il y a des conteurs qui vont conter des contes, mais des fois il y a des éléments de trois contes connus dans l'histoire. —Ça été classifié, ça les contes.— Alors, il peut y avoir deux éléments, trois éléments de différents contes dans le même conte que conte un conteur. C'est très fluctuant un conte. Alors, si tu prends mes livres de contes qui ont été analysés par des gens qui ont étudié, ils vont dire tel conte, il y a tel élément de tel conte et tel élément de tel conte : il y a différents éléments de différents contes dans un même conte. Alors le conteur amalgamait ça, et en faisait un vrai conte, mais tu ne t'apercevais pas que c'était deux contes.

K.V. : C'est surtout Ronald Labelle qui a fait ce travail d'analyse de vos contes publiés?

A.C. : Pas seulement lui, aussi Deschênes, qui était à Moncton, qui était bien connaissant là-dedans. Le grand spécialiste des contes, c'était Luc Lacourcière, mon grand ami. Ça m'a permis de connaître tout ce monde-là : Luc Lacourcière, Mgr Félix-Antoine Savard, ...

K.V. : Est-ce que vous pensez qu'en Acadie et aux Îles-de-la-Madeleine, les traditions populaires et orales se sont conservées différemment qu'au Québec? Que le folklore s'est conservé plus longtemps parce qu'on était isolés, moins modernes?

A.C. : Les contes traditionnels, la plupart sont connus un peu partout : en Europe, chez les Arabes, ... Mais naturellement, contés ici, le fond est le même, mais contés tout à fait différemment. Alors les contes contés en Acadie, contés au Québec, probablement qu'il y a une différence aussi, mais le fond est le même. Luc Lacourcière, quand il est mort, il préparait justement un volume sur les contes, une analyse comparative des contes. Il ne l'a pas finie, je ne sais pas ce qu'est devenue son œuvre. Je passais toujours le voir quand j'allais à Québec. La première année que j'allais à Chéticamp, j'enregistrais et des fois les gens voulaient dire quelque chose et c'était difficile de refuser. Alors, mon père était spécialiste pour conter des farces, des farces crues. J'avais envoyé une bobine à Luc Lacourcière où il y avait des farces de mon père et je lui avais dit : «Vous pouvez faire une copie des chansons et des contes, mais les farces de mon père, ne copiez pas ça, ça ne vaut pas la peine.» Et il m'avait répondu : «Au contraire, c'est très précieux, très important ces farces-là! Parce que ces farces-là, on est tout surpris de les retrouver ici parce que ça date des Arabes, les mêmes farces. Ça circule partout, c'est la culture populaire, c'est quasiment universel. Ça s'adapte, c'est comme les légendes. Prenez aux Îles-de-la-Madeleine : il y a beaucoup de légendes qui sont connues à Chéticamp, qui sont connues en Europe, mais elles sont racontées comme si c'était arrivé ici. Parce que les légendes, ça a un pied-à-terre dans le milieu.

K.V. : Une dernière petite question : vous avez recueilli les contes, puis vous les avez transcrits, vous les avez publiés, mais vous les avez écoutés beaucoup aussi; d'après vous, ce que vous avez publié, c'est une matière dont on doit se servir, y puiser, ou c'est plutôt une version définitive d'un conte?

A.C. : Non, moi je n'ai pas publié ça comme la version idéale de ce conte-là. Moi, j'ai publié tel conte, c'est celui qu'on m'a conté aux Îles, peut-être que dans la Gaspésie ou dans Charlevoix, on conte ce conte-là avec des variantes, moi je n'en

sais rien. Moi, j'ai publié les contes *des Îles*, c'est bien marqué sur la couverture. Et ça serait prétentieux de vouloir croire qu'on a le conte idéal. Mais ça le devient : quand c'est des bons conteurs, c'est des bons contes, parce que c'est logique, ça se tient, c'est intéressant, une belle histoire. Si un bon conteur à Charlevoix va conter le même conte, le fond va se ressembler, mais il va y avoir de grosses différences, mais c'est intéressant quand même : ça fait un tout, un conte. Ces gens-là, c'était des gens intelligents, les conteurs : pour pouvoir conter une histoire qui se tienne, capter l'attention des gens, la maintenir, rendre ça intéressant. C'était des gens pleins de talents, parce que ça aurait pu être bien plate de raconter des contes. Alors c'est pour ça que ce n'est pas n'importe qui qui racontait des contes; c'était des gens qui avaient un talent pour ça

K.V. : Merci beaucoup père Anselme d'avoir pris le temps de répondre à mes questions!

Catégorisation des contes du Père Anselme Chiasson

1. Contes d'Animaux [1-299] (contes simples)

1-99 : «Animaux sauvages»

«Le loup et le renard», [N°708], T 15, 20, 2D, 41.☞☞

275-299 : «Autres animaux et objets»

«Le conte du champignon», [N°684], comparable au T 293 E*.

2. Contes proprement dits [300-1199] (contes complexes)

A : Contes merveilleux [300-749]

300-399 : «Adversaires surnaturels»

«Richard-sans-Peur ou la bête à sept têtes», [N°1039], T 300 (et 326).☞

«Jean L'Ours», [N°681], T 301B.☞☞

«Une princesse volée par un géant», [N°910], T 302.☞

«Jean Haché», [N°652], T 302.☞☞

«Les pèlerins de Saint-Jacques», [N°643], T 304 (altéré).☞☞

«L'oiseau blanc», [N°713], T 314.☞

«Richard sans peur», [N°689], T 326.

400-459 : «Époux (épouse) ou autres parents surnaturels ou enchantés»

«Le Nain jaune», [N°1037], T 425 (renversé), littéraire.☞

«L'oiseau bleu», [N°686], T 432.☞☞

500-559 : «Aides surnaturels»

«Le Diable Frigolet», [N°675], T 500.☞☞

«Le bateau d'étoupe», [N°911], T 506.

«Jean Colle», [N°692], T 506A.☞☞

«Le conte d'Avenant», [N°690], T 531.☞☞

«Le roi, parrain d'un garçon», [N°1038], T 531.☞

«Le bûcheron et le sifflet magique», [N°691], T 555 (varié).☞☞

«Le conte des deux rois» [N°1063], T 555 (varié).

560-649 : «Objets magiques»

«Le conte du marchand de chaînes», [N°707], T 566.

«Le fils du roi, ou la reine qui s'ennuyait», [N°991], T 571 (varié).

«Le conte du duga », [N°1064], T 571B.☞☞

«Le conte du ruban», [N°947], T 590.

«Le conte du cordonnien», [N°954], T 590 (et 301).

650-699 : «Force et savoir surnaturels»

«La tassée de moche», [N°671], T 675.☞☞

700-749 : «Autres contes surnaturels»

«Le conte de Manchette», [N°979], T 706.

«L'eau qui danse, l'arbre qui chante et l'oiseau de vérité», [N710] T 707.☞☞

«Le prince chamant», [N°709], T 707 (et 550; éléments du T301A, T314 et T302).☞

«La mère marâtre», [N°950], T 709 (et 403).☞☞

B : Contes religieux [750-849]

750-779 : «Récompenses et punitions de Dieu»☞

«Les trois souhaits», [N°716], T 750A.☞☞

«La dîme dans sa calotte», [N°667], T 752B.

«Le forgeron rajeunisseur», [N°268], T 753 (variante facétieuse).☞

«Le roi et la vieille», [N°668], T 750-779 (757) et 831-840.☞

«L'ange Gabriel», [N°635], T 759 (altéré).☞

780-789 : «La vérité mise au jour»☞

«La vision dans la chapelle», [N°678], T 813.☞☞

«L'enfant voué au diable par sa mère», [N°773], T 811.☞

C : Nouvelles (contes réalistes) [850-999]

850-999 : «Contes réalistes (Littéraires)»

«Faire dire au roi : 'T'as menti'», [N°670], T 852.☞

«Le conte du gars qui avait été dans le vrai», [N°955], T 852.

«Les trois avis», [N°644], T 910B.☞☞

«Le conte de la cervelle du mort», [N°948], T 910B.

«Le conte du mendiant», [N°674], T 910B.

«Le prisonnier pour vol», [N°677], T 929 (927).☞☞
 «Un indien et son cheval», [N°694], T 920-929. (929)☞
 «Le prince présent à la naissance de sa femme», [N°1036], T 930D.
 «Clophas le savetier», [N°688], T 935 (Varié).☞☞
 «Le père qui tue un mouton qui était son fils», [N°683], T 939A.
 «La colombe», [N°715], T 950-969.☞☞
 «Le petit Henri», [N°679], T 950-969.☞☞
 «Jean Latulipe», [N°687], T 950-969.☞☞
 «Le roi et le petit garçon à sept langues», [N°969], T 950-959.
 «Le conte des trois voleurs», [N°968], T 955.
 «Le voleur de crêpes», [N°885], T 956B.
 «Le pigeon rapporteur», [N°651], T 968.☞☞
 «Le conte de l'enfant maudit», [N°774].
 «Le conte du roi de Costellé», [N°951].

D : Histoires d'ogres stupides [1000-1199]

1000-1199 : «Contes d'ogres stupides»

«Le diable engagé pour la pêche», [N°949], T 1170-1199.

3. Contes facétieux et anecdotes [1200-1999] (Contes simples)

1200-1349 : «Histoires d'imbéciles»☞☞

«Les deux mariés», [N°714], T 1337.☞
 «Quiproquo», [N°676], T 1345*.

1350-1439 : «Histoires de couples mariés»☞☞

«Le docteur qui sortait avec une fille, ou l'eau de Saint-Antoine», [N°994], T 1360C.
 «Le conte du marié», [N°1070].

1440-1524 : «Histoires à propos d'une femme (fille)»☞☞

«Le beurre à vingt cents», [N°680], T 1440-1449.☞☞
 «Le conte des deux filles du roi», [N°1069].

1525-1639 : «L'homme rusé»☞☞

«Le conte des trois Gascons», [N°1031], T 1525B.
 «Le conte du petit pauvre», [N°1025], T 1536A.
 «Roi pour une journée», [N°647], T 1556.
 «Le conte du 'peddler'», [N°650], T 1600 (et 1381B).

1640-1674 : «Chance inespérée»☞☞

«Mantiment Facette», [N°700], T 1640 (fin 850 II).☞☞
 «Le fermier qui trompe son voisin», [N°682], 1653D (et T1535).☞☞

1675-1724 : «L'homme stupide»☞☞

«La fille qui avait acheté un singe», [N°712], T 1675-1720.☞
 «Le gars qui voulait se marier», [N°685], T 1685 (Varié).☞
 «Histoire de sauvage», [N°695], T 1685 (Varié).
 «Le scrupule monté», [N°952].

1725-1848 : «Farces à propos des religieux»☞☞

«Le conte du sous-diacre», [N°953], T 1730.
 «Un chien à l'école», [N°669], T 1750A.
 «Le conte des trois pénitents», [N°673], T 1800-1809 (cf 1832).
 «Le conte du docteur», [N°672], T 1825, avec T 1653A* (altéré) et T 1862.
 «Le conte de la religieuse», [N°717], catégorie «Dires d'écoliers».
 «Une facétie», [N°767].

1875-1999 : «Contes de mensonges»☞☞

«Le conte de la baleine», [N°603], T 1889.☞
 «Une histoire de pêche», [N°613], conte de mensonge.☞
 «La morue gourmande», [N°604], conte de mensonge (variante facétieuse du t 736A.☞

☞ : publié dans *Le Nain jaune*

☞☞ : publié dans *Le Diable Frigolet*

☞☞☞ : c'est nous qui traduisons le titre donné dans Aarne / Thompson

Le conte de l'Eau qui Danse,
l'Arbre qui Chante et l'Oi-
seau de Vérité

A: 710

D: 37

Col: Père Anselme Chiasson

Inf: Adolphe Guillard

La Vernière

Iles de la Madeleine, Qué.

Date: 18-7-60.

Il est aussi bon d'vous dire
qu'il y avait un jeune roi qu'était
marié avec une couturière.

Bien, lui, c'est comme ça, il était souvent parti en voyage. Sa mère qu'était veuve, restait au château. Pendant l'absence du roi, il est venu un nouveau-né. Elle a fait prendre l'enfant p'is l'a fait jeter dans la rivière.

Avancé dans l'bois, y-avait un vieux ermite qui vivait de chasse et d'pêche. Pa une bonne journée, i' s'en a été pêcher d'l'eau à la rivière. Il a vu une petite boft qui s'en venait avec le courant. B'en, là, il a pris une branche. Manière et d'l'autre, il a fait approcher la bofte au bord de la rivière. Il a pris la bofte et l'a transportée chez-lui. Arrivé chez-lui, r'garde dans la bofte: un petit garçon. Bon! I' trouvait ça drôle. B'en, il a pensé dans lui-même que c't enfant-là avait été jeté à la rivière pour le noyer, le faire bâsir. "B'en," il a dit, "si Dieu veut me l'laisser, je ferai mon saint possible pour l'élever."

Ah b'en, là, le vieux était content! Ah! il élevait l'enfant. C'était son dés-ennui.

B'en, toujours que l'enfant grandissait par les p'tits. Une journée, i' retourne encore à la rivière, rencontre encore une bofte. Là, il a pris c'te bofte-là, l'a emportée chez-lui. Encore un p'tit garçon dans la bofte!

Le bonhomme trouvait ça drôle! Il a dit: "Quoi c'est qu'ça veut bien dire? Par en-haut, là, le monde veulent-ils toutes détruire leurs enfants? Ou si ça vient bien de la même famille?" I' n'en savait rien.

Jamais qu'i' n'sortait au désert. I' restait toujours dans l'bois. D'une manière et d'l'autre, il a eu trois enfants qu'il a récoltés à la rivière, de même: deux garçons et une fille.

B'en, le vieux était au comble de ses joies! Les enfants grandissaient et ça s'amusait. Les garçons ont venu, enfin, il' alliont à la chasse avec leu' père nourricier. Enfin, il' étaient heureux! La fille restait à la maison, elle, laver du linge, leu' faisait à manger. Il' étiont heureux!

Mais, ça n'a pas duré bien longtemps comme ça. Leur père nourricier a tombé malade. Là, quand i' s'a vu frappé d'la mort, il a fait venir ses trois enfants qu'il avait élevés, au proche de lui. Il a dit: "Mes enfants, j'vas mourir. Mais tout c'qu j'ai... Je vous demande: 'aimez-vous comme frères et soeur. J'peux pas dire que vous êtes frères et soeur; j'vous ai trouvés tous les trois dans la rivière! J'vous ai sauvé la vie. Et j'vous ai élevés. Je demande qu'à l'avenir, que vous faites comme vous avez fait le passé. Avant, si quelqu'un viendrait ici p'is vous demanderait pour faire un voyage, vous leur direz qu'avant de faire un voyage, que vous faut l'eau qui danse et l'arbre qui chante et le z-oiseau d'vérité. P'is, à moins qu'ça, que vous êtes pas capables d'aller faire le voyage."

Le vieux est mort. I' l'ont fait enterrer. Bon, les trois frères... les trois enfants restièrent ensemble. Les deux garçons allèrent à la chasse, leur soeur restait à la maison, faire la cuisine, raccommoder leu' linge.

Une journée, arrive le roi qu'était à s'promener dans la forêt, à la chasse, avec ses serviteurs. Il entendait la voix d'une créature, mais i' n'la voyait pas, ni mêmelement qu'i' savait qu'y-avait une maison là. Il avançait sur les cris qu'il entendait. La fille a vu le roi avec ses serviteurs arriver. Là, là, a' s'a cachée derrière la porte.

Le roi, aura la porte. Les serviteurs disaient au roi: "Sire, rentrez pas! L'on n'sait pas, ça peut être une maison ensorcelée, des magiciens, ces affaires-là! P't-être nous ôter la vie!

-Ah!" il a dit, "non! D'abord, j'ai jamais entendu parler qu'i' y-avait d'sorcier par ici."

Le roi a rentré. Il a bien regardé dans la maison, mais i' n'voyait rien. B'en, i' s'en a 'té.

Ah! il avait fait une dizaine de pas, encore la même voix qui chante. Le roi a dit: "J'ai jamais dit... Faut que j'm'assure quoi 'c'qu'ya dans la maison, si c'est du monde comme nous autres, si c'est des lutins, faut que j'm'assure."

Ses serviteurs voulaient pas l'laisser aller. Toujours que le roi a rentré. Donc, quand il a été rentré, i' s'a mis à fouiller la maison. Ah! il a trouvé la jeune fille qu'était cachée. Il a dit: "Pardon, mademoiselle. Pour quelle raison

vous vous cachez? Avez-vous peur de moi?" Elle a dit: "Oui. De ma petite connaissance j'ai jamais vu aucune personne étrangère venir dans ces parages-ici."

B'en, il a dit: "Vous aviez des parents?"

Elle a dit: "Oui, on avait un père qui nous a élevés. Notre mère, on l'a jamais vue ni jamais connue."

-Hein?" C'était drôle! Il a dit: "Etes-vous toute seule?"

-Non. J'ai deux frères.

-Oui? Où 'c'que sont vos frères?"

Elle a dit: "I' sont à la chasse, dans l'bois."

-A la chasse, dans l'bois. Ca... à la chasse su' mon terrain!

-Ah!" elle a dit, "je l'sais pas."

B'en, il a dit: "Vous allez leur dire, quand i' seront de retour, que j'vous fais demander, vous et vos deux frères, de venir demain au château, à mon château. Vous prendrez ce petit chemin-là, là. I' vous mènera au désert; il y aura un homme qu'est là, qui vous amènera au château."

-Ah!" elle a dit, "j'peux pas! Notre père, avant d'mourir, i' nous a dit qu'avant de faire un voyage, que fallait qu'on s'en alle chercher l'eau qui danse, l'arbr qui chante et le z-oiseau de vérité. C'est pas proche; ça prend un an et un jour pour se rendre, et autant pour s'en venir. Ca prend deux ans et deux jours."

-B'en," il a dit, "vous ferez faire le voyage par vos frères, p'is, quand i' seront de retour, vous viendrez."

Toujours que, quand les frères ont été de retour, leur soeur leu'-z-a conté ça. B'en, leur soeur a dit: "On va s'préparer, p'is demain on va y aller."

Ah! ses frères ont dit: "Oui."

Là, le lendemain venu, i' s'sont préparés, p'is donc il' ont pris le chemin du désert. Arrivés au désert, y'avait un homme avec deux chevaux et un carrosse qui les espéraient

Là, elle leu'-z-a conté l'histoire pour le roi. B'en là, son frère a dit: "Demain j'parte pour aller chercher l'eau qui danse et l'arbre qui chante et le z-oiseau d'verité."

Là, il a donné une rose à son frère et à sa soeur. Il a dit: "Tant que la rose

conservera ses couleurs, j'serai en bonne santé et en bon (point d'vue?). Mais sitôt que les feuilles commenceront à flétrir, je serai mort ou dans l'danger d'mort.

Donc, i' n'reste plus qu'à la maison un garçon p'is leur soeur. L'autre était parti. Au travers des plaines et des montagnes, des marécages... envoia! Il a venu à passer sur un p'tit coteau de terre, il a entendu une voix: "Qui 'c'qu'est là?"

R'gardé d'tous bords et d'tous côtés, i' n'voyait rien. Il a encore fait un pas. Il a encore entendu la voix. Première apercevence, il a vu une porte qui s'a rouvrie à ses pieds, dans la terre. Qui 'c'qu'était la? C'était une vieille sorcière qui a demandé où 'c'qu'i' partait pour aller.

Il a dit: "Madame, auriez-vous la bonté de m'dire où 'c'que s'trouvent l'eau qui danse, et l'arbre qui chante et le z-oiseau d'vérité?"

Elle a dit: "Non. Jè sais que tu es su' l'chemin, mais j'ai deux soeurs qui restent plus loin qu'ici et i' sont plus savantes que moi. Euse, p't-être qu'i' l'savent."

B'en, là, la sorcière l'a gardé c'te nuit-là. Le lendemain matin, a' lui a donné une petite bouls, avec un mot d'écrit dans la boule. Elle a dit: "Au moment que la boule arrêtera, tu taperas du pied. La boule arrivera chez ma soeur."

B'en, le lendemain matin, il a remercié la visille, p'is il a mis la boule à rouler, roulant toujours sa boule. Moment qu'la boule a arrêté, tape du pied. Une voix qui lui demande: "Qui 'c'qu'est là?" Il a dit: "Je viens de la part de votre soeur."

Ah! la porte s'a rouvrie. Ah! il a dit: "Votre soeur m'a donné une boule, et vous a mis une lettre dans la boule."

La sorcière a rouvri la boule, p'is elle a li la lettre.

Elle a dit: "Mon jeune homme, je sais que vous êtes su' le bon chemin pour aller à l'eau qui danse et l'arbre qui chante et le z-oiseau d'vérité, mais j'peux pas vous dire si vous êtes encore loin. Notre soeur qui reste plus loin par là, elle, a' doit l'savoir. B'en, j'm'en vas t'donner une boule, et p'is, quand la boule arrêtera, tu feras comme tu as déjà fait. Tu donneras d'nos nouvelles à notre soeur."

Eh bien, là, il a remercié la vieille, p'is il a pris la boule, il l'a mi' à rouler. Bétôt la boule arrête. Tape du pied: "Qui 'c'qu'est là?"

Ah! le jeune homme a dit: "Je viens d'la part de votre soeur." Rouvre la porte, i' 'i donne la boule. Il a dit: "Dans la boule, ya une lettre." A' rouvre la lettre:

"Ah! oui." A' dit: "Vous venez pour l'eau qui danse et l'arbre qui chante et le z-oiseau d'vérité."

Il a dit: "Oui, madame."

B'en, elle a dit: "Tu vois c'te montant, là?"

-Oui.

-B'en, su' l'fait de la montant, il ya-t-un jardin. Le jardin est enfermé d'un mur. Mais, faites bien attention, c'que j'vas t'dire. Et si tu n'fais pas tel que j'vas te l'dire, le sort t'arrivera, la même chose que les autres qu'ya là. Il y en a, des princes et des princesses, il y en a de toutes les nations! C'te montant-là est en chantée. Dans le jardin, le z-oiseau d'vérité est là. Mais i' s'trouve tout à fait dan l'fond du jardin. P'is, en rentrant dans l'jardin, à la porte, d'un côté ya l'eau qui danse, et su' l'autre bord c'est l'arbre qui chante. Tu prendras, tu pêcheras d'l'eau avec ta bouteille d'une main, p'is tu prendras l'arbre de l'autre. P'is là, i' faut qu'tu t'en alles prendre le z-oiseau d'vérité pendant que midi sonne. Faut qu'tu faise ça. Et, si tu sors pas du jardin avant qu'midi ait fini d'sonner, tu restes enchanté, pareil comme les autres qu'ya là. Et, en montant la montant, tu vas entendre des cris, des gémissements et des musiques de toutes les façons. Vire pas la tête ni d'un bord ni d'l'autre. Informe-toi pas de c'que tu entendras, parce si tu t'informes et tu n'fais pas comme j'te dis, le sort t'arrivera, comme les autres.

-Ah!" il a dit, "j'vas suivre votre conseil."

B'en donc, la vieille lui a donné une bouteille, et p'is là, il a pris à monter la montant. Ah, monter!... Là, dans les cris, les gémissements, les plaintes. Ah! ça faisait frayeur! I' pouvait p'us supporter ça! Il a voulu dévirer la tête pour regarder quoi 'c'que c'est qu'était à côté d'lui, bon!

Là, il a tombé ensorcelé avec les autres.

Son frère et sa soeur qu'étaient dans l'bois, à tous les jours r'gardiont la rose. Là, i' se sont aperçus que la rose perdait ses couleurs. Là, il' ont dit: "Notre frère est mort ou il est dans l'danger."

Là, le garçon a dit: "Faut qu'je l'trouve mort ou vivant."

Donc, la soeur l'a gréyé... manger... et p'is il a pris la même air de vent que son frère avait pris. Il a passé chez les trois sorcières, comme son frère, et la der-

nière lui avait tout indiqué, comme elle avait indiqué à son frère. Mais, curieux un peu, il a pas écouté la sorcière... regardé d'un bord et d'l'autre, partout... tombé là aussi!

Y-avait p'us que la jeune fille.

La jeune fille, a' regardait la rose à tous les jours. Ah! la rose avait perdu ses couleurs.

B'en, elle a dit: "Faut que j'trouve mes frères, morts ou en vie!"

Là, a' s'a préparée p'is elle a parti. Elle a pris la même air de vent qu'ses frères. Passée chez les sorcières, elles lui ont toutes conté la même histoire. Et p'is, i' lui ont dit qu'il' avont vu ses deux frères, mais qu'il' avont pas sui les conseils et p'is qu'il' avont tombé ensorcelés. "P'is, vous, si vous n'suivez pas notr' conseil, le même sort va vous arriver."

Elle a dit: "Ya pas d'danger! Y-aura pas d'cris, ni d'gémissements qui m'épeu r'ront! Y-aura rien!"

Là, elle a pris à monter la montagne, p'is, en arrivant au jardin, ah! midi commençait à sonner. Pêche de l'eau d'une main, prend l'arbre de l'autre, p'is court dans l'fond du jardin, prendre la z-oiseau de vérité.

Y-en avait, des oiseaux! Un disait: "C'est pas lui faut qu'tu prennes, c'est moi! -C'est pas lui, c'est moi! -C'est pas lui, c'est moi!"

Y-en avait un qu'était dans une cage dans l'fond du jardin, oh! toute chigneloux, sale! Ah! il était pas beau!

I' cherchait à s'cacher.

B'en, la jeune fille l'a pris, p'is envoie!

En sortant du jardin, midi finissait d'sonner. La barrière s'a fermée assez juste que y-avait encore un r'bord de la robe de la jeune fille qui s'trouvait en d'dans du jardin. opl... c'a 'té coupé comme si c'avait 'té coupé aux ciseaux!

Là, c'a r'sourdu de tous bords et d'tous côtés: filles, jeunes hommes, à les remercier, enfin qi'i' 'i avont sauvé la vie.

Là, elle a descendu, elle a r'passé chez les sorcières, comme elle leu'-z-avait promis, avec ses deux frères, et p'is on s'en a r'venu à leur chaumière.

Arrivés à leu' chaumière, elle a eu... la fille avait fait une espèce de jardin

elle avait fait une espèce de p'tit lac, elle avait mis l'eau dans c'te ^{xxxiii} p'tit trou d'terre. L'eau dansait tout l'temps. L'arbre, elle l'avait planté dans l'jardin. L'arbre chantait solide, nuit et jour, des belles chansons qui n'avaient jamais été entendu parler.

Le roi, lui, a continué à y-aller à la chasse. Il entendit des chansons. "Mais, mon Dieu, d'où 'c'ça vient? D'où 'c'ça vient?"

Avance, avance. Ah! i' s'a rappelé qu'il était venu à c'te chaumière-là. Là, il a parlé à la jeune fille, p'is là, le roi a dit à la jeune fille: "Quoi 'c'que c'est que j'entends parler, chanter?"

Elle a dit: "C'est l'arbre qui chante, qu'est dans l'jardin."

Bien, il a dit: "J'aimerais à voir ça!"

Là, il' ont 'té voir l'eau qui danse et l'arbre qui chante p'is le z-oiseau d'rité qu'était toujours su' l'épaule de la jeune fille. I' parlait quand la fille l'commandait.

B'en, le roi a dit: "Tu vas dire à tes frères que demain, j'vas les envoyer chercher, pour venir prendre le repas avec nous autres, au château."

La fille disait au roi, elle a dit: "Tu sais, on est pauvre!"

-R'gardez pas pour ça! Pas du tout! Drès que j'vous fais demander, venez au château.

-B'en, si mes frères veulent venir, on ira."

Il a dit: "Vous emporterez le z-oiseau d'vérité, l'eau qui danse et l'arbre qui chante?"

-Oui."

Là, le roi s'en a été pour faire préparer l'château, tout ça, pour le lendemain. Quand ses frères ont été venus, la fille leu'-z-a conté ça.

"B'en, puisque c'est que le roi veut qu'on y aille, on va y aller."

Là, le lendemain, i' s'en ont été, là, au château. Ils n'en avaient pas fait bien loin qu'il' ont rencontré un homme avec un carrosse, deux chevaux. Il a demandé "C'est-i' vous que le roi a fait demander?"

-Oui.

-Ah!" il a dit, "embarquez."

Il' ont embarqué dans l'carrosse. Envoie par le château! Ah! quand le roi les a vus venir, là, il était pas fier! Y'avait du monde, ah! bonne sainte! Il' ont été portés en triomphe!

B'en, là, le repas s'est fait. Après le repas fini, le roi a dit: "J'aimerais ça que vous m'conteriez chacun votr' p'tite histoire."

B'en, le plus vieux a commencé, conté donc le voyage qu'il avait entrepris pour aller chercher l'eau qui danse et l'arbre qui chante et le z-oiseau d'vérité. Mais, il a dit: "J'ai pas réussi. J'ai voulu faire à ma tête, mais j'ai 'té puni. C'est tout c'que c'est que j'peux vous dire."

C'a été l'deuxième. C'a été la même chose. Le deuxième a dit: "C'est notre soeur qui nous a sauvé la vie. Si ça serait pas d'elle, on n'serait pas ici! J'peux pas vous en dire plus."

Donc, c'était à la jeune fille d'parler.

B'en, il a dit: "Mademoiselle, vous allez dire quoi 'c'que vous avez vu dans votre voyage, quoi 'c'qui vous a arrivé."

A' dit: "Sire, j'vous dis que j'avais le z-oiseau d'vérité. C'est lui qu'est supposé de parler à ma place."

L'oiseau a dit: "Oui, maîtresse."

B'en, là, le z-oiseau d'vérité a parlé. Il a dit au roi: "Sire, vous voyez ces trois jeunes gens-là ici. Ces deux garçons p'is cett' jeun' fill'-là sont vos trois enfants propres que votre mère a voulu ôter la vie. Chaque fois qu'il y en avait un qui venait au monde, votre mère faisait prendre l'enfant, l'mettait dans une boîte, pour les jeter dans la rivière pour les noyer. Votre épouse en était innocente. Et c'est un vieux ermite, dans l'bois, la chaumière que vous avez vue, c'est lui qui les a élevés et c'est lui-même qui leur a dit, avant de faire un voyage, d'aller chercher l'eau qui danse et l'arbre qui chante et le z-oiseau d'vérité. Si vous voulez reconnaître ces trois jeunes gens-là pour vos enfants, vous êtes bienvenus. Mais ne cherchez pas d'en trouver d'autres, vous n'en trouverez pas d'autres. Ce sont vos trois enfants propres."

Là, le roi a 'té trouver sa mère. Il a dit: "Avec toutes vos ment'ries que vous m'avez contées, vous m'disiez que c'était les bêtes féroces et tout ci, tout ça!"

C'est vous qui les faisiez disparaître! B'en, la pénitence que vous allez avoir, c'est dans l'cachot!"

Là, il a condamné sa mère au cachot, p'is il a resté avec ses trois enfants p'is sa femme.

Et p'is, j'ai passé là. C'est aux-z-qui m'ont conté toutes c'tes nouvelles-là!

Le Prince Charmant

A: 709

D: 36 - 37

Col: Père Anselme Chiasson

Inf: Adolphe Guillard

La Vernière

Iles de la Madeleine, Qué.

Date: 18 - 7 - 60

C'est aussi bon d'vous dire qu'y'avait
une fois un roi. Donc c'te roi-ci, il
a marié une paysanne, une couturière.

Ca n'plaisait pas beaucoup à sa mère,
mais, vu donc qu'il avait marié la couturière, sa mère ne disait pas grand'chose.

Au bout de... une année, peut-être deux ans qu'il' ont été mariés, le roi,
fallait qu'i' s'absente pour aller dans les pays étrangers. Pendant son absence, il
est venu un nouveau-né au monde. B'en, la mère du roi, elle qu'aimait pas beaucoup
sa bru et encore moins l'enfant, là, elle a fait une fausse lettre qu'elle a donnée-
z-à la servante en lui disant que c'était une lettre que le roi avait envoyée et de
faire disparaître le nouveau-né. B'en, la servante a obéi aux ordres de la mère du
roi. A' s'a procuré-z-une petite boîte, et elle a mis l'enfant dans la boîte, bien
vivant et bonne envie de vivre. Elle a pris la boîte et elle a 'té jeter la boîte
dans un lac, une rivière.

Il y avait deux pêcheurs qui pêchaient-z-à la truite, su' l'bord du lac. I'
voyaient c'te créature-là qu'avait jeté d'quoi-z-à la mer. Il' ont dit: "Quoi 'c'que
c'est qu'elle a bien jeté là?"

Après la jeune fille partie, il' ont été voir. Une boîte qu'elle avait jetée à
l'eau. B'en, il' ont dit: "Faut essayer de prendre la boîte pour voir quoi 'c'qu'il
y a d'dans." Là, il' ont 'té chercher leurs lignes pour essayer de prendre la boîte
avec leu's hameçons. Mais la boîte était trop loin. Il' ont dit: "Ya pas d'autre
chose à faire que mettre les deux lignes bout-à-bout, et p'is se risquer un à aller
à l'eau pour prendre la boîte. B'en, il' ont mis leurs deux lignes bout-à-bout, et
puis c'lui-là qui s'a risqué d'aller à l'eau, il a amarré la ligne sur un bras p'is
il a marché tant qu'il a pu. Du moment que... il a vu que c'était trop profond, là
il a essayé de nager, pour pouvoir se rendre à la boîte. Toujours qu'il a venu à se
rendre à la boîte.

Là, il a pris la boîte p'is il a crié à son frère: "Hale-moi à terre." Son
frère l'a halé. Une fois la boîte à terre, rien d'plus pressé: c'était de r'garder
dans la boîte quoi 'c'qu'il y avait. R'garde: leur cousin, le fils du roi! "B'en, ya-

t-il bien du bon sens qu'i' veulent détruire c't enfant-là! On va l'emporter. On élèvera l'enfant et p'is, rendu à une certaine âge, on fera savoir les nouvelles à son père."

B'en, il' ont été chercher leurs poissons et le petit bagage qu'il' avaient emporté pour la journée faire la pêche. Mais, le temps qu'il' ont été chercher leur bagage, ya une ourse qu'est venue, qu'a pris l'enfant dans sa gueule et p'is s'en a été dans les bois avec. B'en, ils pleuraient le sort de l'enfant. Mais, quoi faire? Ils n'étaient pas armés, ils n'osaient pas poursuivre l'ourse.

L'ourse, elle, elle a transporté l'enfant dans la boîte. Y-avait un creux d'arbre qui faisait sa cabane l'hiver et l'été. Elle a mis c't enfant-là dans c'te cabane-là. A tous les jours, elle s'en allait d'un bord et d'l'autre, à ramasser du manger comme elle pouvait, et p'is à l'emporter à l'enfant. Et elle le nourrissait.

Une journée, l'ourse a pris dans un village. Le roi, il avait un garde-champêtre qui gardait son terrain. Et il était là, avec sa femme. Pas d'enfants. Rien que l'eux deux. L'ourse s'en a été chez le garde-champêtre. La porte était rouverte... d'la maison. L'ourse a rentré dans la maison. Elle a vu du pain sur la table. Elle a pris le pain dans sa gueule et p'is s'en a été dehors. Elle a été emporter le pain dans le creux d'arbre, dans le bois.

Le soir venu, quand le garde-champêtre a été de retour à la maison, sa femme 'i a dit: "T'es pas capable de t'imaginer qui 'c'qu'a venu ici aujourd'hui! -Non. -Une ourse! -Une ourse? -Oui! Elle a rentré dans la maison et elle a pris du pain dans sa gueule et a' s'en a été avec." Il a dit: "C'est drôle!" Il a dit comm' ça: "C'est peut-être un ours instruit qu'a échappé de d'dans les cirques. Si elle a venu aujourd'hui, a' va revenir demain! Demain, j'resterais à la maison!"

Le lendemain, le garde-champêtre a resté à la maison. B'en, le garde-champêtre était dans sa basse-cour, après sa volaille et tout ça. Il a vu l'ourse arriver. Il a fait un cri à sa femme: "Donne un morceau d'pain au mendiant qu'est à la porte." La femme a pris un morceau d'pain et elle l'a donné à l'ourse qu'était à la porte. L'ourse a pris le morceau d'pain bien poliment, et p'is i' s'en a été encore dans l'bois.

Là, le garde-champêtre, lui, en rentrant à sa maison, il a pris son fusil p'is

i' s'a mis à poursuivre l'ourse. Bien! Et il la perdait pas d'vue, mais c'était toute. Il osait pas trop approcher. Là, il a vu l'ourse qui s'en a été dans un creux d'arbre, déposer son pain, p'is ensuite de ça, elle a repris sur un autre air de vent pour aller chercher d'autre manger.

Quand le garde-champêtre a vu que l'ourse était partie, i' s'en a été au creux de l'arbre et il a vu le Prince Charmant qu'était là. Mais, i' savait qu'c'était le Prince, il le connaissait pas. Il a pris l'enfant et l'a transporté chez-eux. Quand il a arrivé chez-eux, il a conté l'histoire à sa femme. Il a dit: "Ca n'peut pas mieux adonner. Nous autres qu'on n'a pas d'enfants! B'en, c't enfant-ici, on va l'élever, p'is on va l'garder avec nous." Ah! sa femme a dit: "Oui!" Mais, elle a dit: "C'que tu m'contes là, là, j'te crois pas! -B'en," il a dit, "t'en auras connaissance parce quand l'ourse va arriver au pied de l'arbre et qu'a' va voir que l'enfant est disparu, elle n'va pas être contente! On va l'entendre crier!

Comme de faite! Le garde-champêtre et sa femme étaient dehors. Tout d'un coup, il' ont entendu les cris de l'ourse. Il' ont dit: "A la fin, c'est l'compte!"

Là, il' ont toutes barré les portes pour pas que l'ourse rentre dans le maison. Mais l'ourse n'a plus revenu à la maison. Le garde-champêtre a élevé l'enfant. Quand il a venu à l'âge d'aller à l'école, il l'a envoyé.

Tout ça, là, la mère du roi avait conté à son fils que il était rentré une bête féroce dans l'château, après l'enfant mort, qu'avait pris l'enfant dans sa gueule p'is qui s'en avait été avec. Bien, il l'a crue.

Toujours que le roi s'en a été chez le garde-champêtre. B'en, il a demandé enfin la nouveauté qu'il y avait depuis la dernière fois qu'il est venu. "Ah!" il a dit, "ya bien d'quoi d'nouveau! -Oui?" Il a dit: "Faut qu'vous pensiez qu'il y avait une ourse, dans l'bois, qu'élevait un enfant! -Ah! j'te crois pas! -Oui! -Ah!" le roi a dit, "j'gagne que c'est mon enfant que c't ourse-là avait enlevé dans mon château! -Ah!" il a dit, "j'sais pas! -B'en, où 'c'qu'il est? -Il est à l'école. -Ouais, j'aimerais à l'voir."

Donc, il a été chercher l'enfant. Là, i' s'sont mis à l'examiner. L'enfant et p'is le roi, enfin, c'était les deux figures qu'avait la même personne! B'en, le roi a dit: "Voulez-vous me l'donner? -Ah! vous l'donner? Ya quasiment pas moyen! On l'a

élevé. Le v'là rendu à sept ans, c'est toute notr' désennui! P'is nous, qu'est-ce qu'on va faire su' nos vieux jours? On avait toujours eu une idée que c'aurait été notr' support dans notr' vieillesse. A présent, vous allez nous l'enlever! On va rester encore sans enfant! -Ah!" le roi a dit, "b'en, si vous voulez me l'donner, vous n'pâtirez pas. J'aurai soin d'vous."

Bien, là, le garde-champêtre a adhéré pour donner l'enfant au roi. Le roi a pris l'enfant et l'a emporté chez-lui. B'en, l'enfant, le roi lui avait donné le nom de Prince Charmant. Le roi était fier, ah! bonne sainte!...

Mais, pendant que l'enfant grandissait, le Prince Charmant, il a venu deux nouveaux-nés après ça. P'is les deux enfants qu'étaient venus au monde après le Prince Charmant, là, il' étaient jaloux d'leur frère. Il' l'aimaient pas.

Par une journée, le roi avait un jardin. Il a 'té compter des pêches qu'il avait dans un pêcher. Ah! il en avait compté dix. Ah! il a dit: "Là, j'vas voir si mes enfants en mangent!" Le lendemain, il a été compter les pêches. Y-en avait plus rien qu'neuf. Là, i' s'en a venu à la maison. Là, il a dit à ses enfants: "A'-vous été au jardin, prendre des pêches? -Non! -Ah! c'est drôle! Hier j'en ai compté dix, p'is aujourd'hui y-en a plus qu'neuf! B'en, j'vas voir."

Le lendemain, i' retourne, compte les pêches... huit! Là, il a dit: "Ya tcheuque être qui prend mes pêches!"

Toujours que le deuxième des enfants a dit à son père: "Moi, mon père, si vous voulez, j'vas y aller passer la nuit. C'est un voleur qui vient prendre vos pêches, la nuit. J'vas aller passer la nuit, moi!"

Ah! là, il a pris sa carabine, il avait sa montre. Il avait emporté un p'tit lunch, parce que là i' s'en a été passer la nuit dans l'jardin. Regarde à sa montre: onze heures. Ah! la nuit était longue! Onze heures et demie. Hmm... c'est long! Quand c'a venu à minuit moins quart, arrivé vers minuit moins quart, i' s'a endormi. Et il a dormi jusqu'au matin. Ah! au jour, i' s'en a été au château. Il a 'té trouver son père. Il a dit: "Mon père, là, j'su's sûr qu'i' n'manque pas d'pêches. J'ai passé la nuit, j'ai rien vu! -Ah!" il a dit, "on va l'voir!"

Là, le roi a été au jardin. Il a compté les pêches: sept! Ah! il a dit: "Tu s'ras pas un bon sentinelle! L'voleur a encore venu, la nuit. -Ah!" l'autre a dit,

"moi, j'vas y aller! -Ah!" il a dit, "toi, tu es pas bien grand. Tut! tut!" Enfin, son père l'a laissé aller.

Mais, c'a été comme son frère. Arrivé onze heures et demie, minuit moins l'quart, là, i' s'a encore endormi. Il a dormi jusqu'au jour! Là, i' s'en a été au château. Il a dit à son père: "Ah! j'ai rien vu, cette nuit, pas même un oiseau! -Ah!" il a dit, "on va l'voir!"

Le Prince Charmant, lui, qu'était là qui n'disait rien, il a dit à son père: "Ah! papa, j'm'en vas y aller, moi, passer la nuit. Mes frères, là, i' s'endorment la nuit. J'dormirai pas! -Ah!" il a dit, "toi, Prince Charmant, reste donc à la maison! Ya déjà venu un ours qui t'a emporté dans sa gueule, et finalement tu as réchappé. Mais, cette fois-ci, j'ai peur! -Ah!" il a dit, "ya pas d'danger!"

Là, i' s'a armé, une carabine, emporté un petit lunch, et puis i' s'en a été dans l'jardin. Là, i' rôdait tout l'tour du jardin, r'gardait dans les arbres de parade si i' voyait pas tcheuque-z-oiseau. Rien! Ni qui n'entendait rien! Regarde à sa montre: "Ah! mon Dieu!" il a dit, la nuit est longue! Ah! les yeux lui fermaient malgré lui!

Y-avait un p'tit ruisseau, p'is là, i' s'en a été au ruisseau p'is i' s'a lavé les yeux comme i' faut. I' s'a rafraîchi. B'en, ça l'a tient réveillé. A minuit, ah! grand Dieu! Il a vu une bête que l'feu 'i sortait par les narines, en flamme! Ça faisait frayeur! Là, lui, il avait pas eu peur. Là, i' s'a caché derrière le pied d'arbre. Bétôt, v'là la bête qui s'élonge la tête pour prendre une pêche. Là, l'Prince Charmant largue un coup d'fusil. Ah! là, il a blessé la bête. Ah! sainte Vierge! v'là les hurlements! La bête faisait assez d'cris qu'elle a toute réveillé l'monde au château. Là, le roi, il a dit: "Ca, c'est la bête qui dévore le Prince Charmant." Il' avaient assez peur qu'il' ont pas osé d'se l'ver du lit!

Au jour, le roi s'lève, va voir dans l'jardin. Pas d'prince Charmant! Une mare de sang qu'alleit par le bois. Là, il a dit: C'est la bête qu'a mangé le Prince Charmant!"

Mais lui, le Prince Charmant, après qu'il a eu blessé la bête, il l'a poursuivit. Quand il' avont 'té avancés dans l'bois, là, il a vu que la bête avait descendu dans un souterrain. La bête était écrasées. Ah! il a dit: "T'en peux p'us!" Là, le Prince Charmant l'a rachevée, il l'a tuée. Il a dit: "Puisque j'suis dans un souterrain, ici,

que je m'rende au bout, voir quoi 'c'qu'existe ici." Avance. Bétôt, i' s'a aperçu une clarté. Y-avait une maison, p'is la clarté était su' l'fait d'la maison. "Tiens!" il a dit, "C'est drôle! J'ai jamais entendu parler à mon père qu'y-avait un souterrain, et p'is une maison ici!" Avance. Quand il a été venu à la maison, il a frappé à la porte. Il a entendu une voix: "Qui 'c'qu'est là? -Le Prince Charmant." Là, ya une vieille femme qui a venu faire, 'i a ouvert la porte. Elle a dit: "Quoi 'c'qu'as-tu venu faire ici? -Ah!" il a dit, "quoi j'su's venu faire? C'était une bête féroce, là, qui venait à tous les nuits voler les pêches à mon père. Eh b'en! la nuit passée, j'ai fait la garde. J'l'ai blessée, et elle a venu s'écraser à la goule du souterrain. -Oui?" elle a dit, "j'su's bien content! Là, j'ai trois cents chats et trois cents fées. A tous les jours, i' m'manque un chat et i' m'manque une fée! P'is, c'est c'te bête-là qui les détruisait. J'suis content! B'en, Prince Charmant, vous allez rester ici une journée, vous reposer."

B'en, i' s'a reposé une journée, et p'is il a pris l'chemin pour s'en aller au château d'son père. Quand il a arrivé... non! Avant d'partir, la vieille sorcière lui a dit: "Ecoute, Prince Charmant, tu n'diras pas à ton père que j'existe ici, qu'il y a un souterrain. Il ne l'sait pas! Mais, quand tu seras en peine, n'importe quoi, tu viendras me trouver, p'is j'serai là! -Ah!" il a dit, "oui."

B'en, Prince Charmant s'en a été. Quand il a arrivé au château, p'is qu'son père l'sa vu, ah! mon Dieu, i' pleuriont d'joie! I' l'pensiont mort! B'en, i' lui ont demandé s'il avait pas d'mal? "Comme ça, le sang qu'on a vu su' la terre, c'était pas de ton sang? -Non," il a dit, non, c'est la bête féroce qu'avait 'té blessée, p'is j'l'ai poursuivit pour jusqu'à temps que j'pouvais la rachever."

B'en là, le roi était content! Mais ses deux frères étaient jaloux... ah! grand Dieu du Père! I' l'aimaient encore moins!

Que'que temps après, le Prince Charmant... le roi a dit à ses enfants, il a dit dans l'temps: "J'ai rencontré une histoire. Ya une princesses qu'a été volée. P'is, ce-lui-là de vous trois qui pourrez la ramener au château d'son père, j'su's sûr qu'il l'aurait en mariage. P'is, de mon côté, ah! j'i ferai part de ma couronne."

B'en donc, ses deux frères se sont préparés pour aller à la recherche de la princesse qu'avait été volée. Prince Charmant, lui, n'allait pas bien vite. Là, i' s'en a

été trouver la vieille sorcière, à sa chaumière. Frappe à la porte. "Quoi 'c'qu'est là? -Prince Charmant." Elle a dit: "Espère!" Bon! là, elle a dit: "Où 'c'que tu partes pour aller? - Partes pour aller! Là, mon père nous a envoyés à la recherche de la princesse qu'a 'té volée. Pourriez-vous m'indiquer où 'c'que c'est qu'elle est?" Elle a dit: "Non, moi, j'peux pas te l'dire." Là, elle a sorti dehors, elle a pris un sifflet, p'is elle a sifflé. Ah! v'là les chats qui arrivent, v'là les fées. Quand elle a venu à compter les fées, i' n'en manquait une. Elle a dit: "Quoi qu'i' fait bien, lui! Toujours en arrière des autres!" P'is siffle!... Ah! la fée a arrivé. Là, la vieille sorcière a dit à la fée: "Mais quoi 'c'que c'est qui t'fait tiendre en retard des autres, en arrière solide? -Ah!" elle a dit, "j'étais en frais d'examiner une princesse qu'est sous la forme d'un cheval. Elle est dans une écurie, entre les mains d'un magicien africain. -Qui?"

B'en, la vieille sorcière a dit à sa fée: "J'vas t'donner une boule. Tu mettras la boule à rouler, p'is tu prendras c'te jeune homme-ici, Prince Charmant. Tu l'conduiras où 'c'que tu as vu la princesse."

Là, il a pris la boule, p'is envoie la boule à rouler. Marchant toujours, roulant sa boule. Marchant toujours, roulant sa boule. Rendu au château du magicien, en plein océan, là, il a frappé à la porte. Le magicien lui a rouvert la porte, lui a demandé: "Quoi 'c't'es venu faire ici? -T'as pas d'connaissance d'mon frère, par ici?" Il a dit: "Non. -Pourtant, i' m'avait dit qu'i' passerait ici! -Ah!" il a dit, "i' peut avoir passé chez mes frères. Espère, j'vas savoir des nouvelles."

Là, le magicien africain s'a mis la tête contre la terre, p'is il a prononcé des paroles magiques. Son frère lui a répondu qu'il n'avait vu aucun étranger. Il a dit: "C'est drôle! Comme ça, faut qu'il 'i ait arrivé tchauque malheur!" B'en, le magicien l'i a dit: "Tu peux rester ici une couple de jours, si tu veux. On n'sait pas, i' peut p't-êtr' bien passer. -B'en," il a dit, "j'serais consentant d'passer une couple de jours ici. -B'en," il a dit, "c'adonne pas mieux! J'ai un voyage à faire. Eh bien! quand j'serai de retour, si tu veux t'en retourner, tu t'en retourneras."

Le magicien s'en a été en voyage. Tout c'temps-là qu'il était parti, Prince Charmant s'en a été dans l'écurie, et il a vu la princesse en cheval, s'a mis à l'examiner. B'en, i' s'a aperçu que y'avait une épingle de plantée dans une oreille. Il a

arraché l'épingle. La jeune princesse a tombé dans son naturel. Elle a dit: "Vite, remets l'épingle; le magicien va arriver." Remet l'épingle, p'is la princesse a revenu en cheval.

Là, i' s'en a retourné à la maison. I' s'a mis à repasser des livres. Là, il a vu la manière que fallait s'y prendre pour détruire la vie du magicien. Fallait prendre une plume, et déraciner la plus grosse racine, et prendre une hache qu'avait l'taillant quasiment comme la tête, et couper la grosse racine d'un seul coup d'hache. C'était la seule manière de lui ôter la vie. B'en, donc, le Prince Charmant s'en a retourné à l'écurie, il a ôté l'épingle dedans la tête de la princesse. Il a dit à la princesse: "C'est au plus vite! C'est d'déraciner, dégager la plus grosse racine de l'âtre. On coupe la racine pour avoir fin du magicien!"

Là, i' se sont mis tous les deux à ôter la terre de d'eus la racine. B'en là, Prince Charmant a pris la hache pour couper la racine. Princesse, elle, a dit: "Si tu n'te sens pas fort assez, donne-moi la hache." Il a dit: "Non." Là, il a coupé la racine d'un seul coup d'hache.

Su' l'moment, le magicien africain a arrivé. Il a dit: "Tu as bien fait d't'y prendre de même. T'avais encore deux heures à vivre! Ah! en espérant ça, j't'aime encore!"

Le magicien, il avait encore la vie, mais c'était toute! Là, il a demandé au Prince Charmant d'i laisser enfin la vie qu'i possédait dans l'temps. "Non! Avec toutes tes magies, tu remettras ta vie et ta santé dans d'autres affaires, et au bouts, tu viendras m'ôter la vie! Puisque j'suis ici, j'vas t'ôter la vie."

Là, il' ont tué le magicien, il' l'ont brûlé, il' ont pris sa cendre et p'is il' l'ont jetée en mer.

Là, la petite fée a r'sourdu. Là, il' ont pris un lunch que tout en crêlait dans l'château! Là, la petite fée a pris la boule, elle a mis la boule à rouler, p'is elle en tenait un dans chaque main, qu'elle a conduits au château de la vieille sorcière. Arrivés au château de la vieille sorcière, quand elle a vu le Prince Charmant arriver avec la princesse, là, elle était pas fière! "Mon Dieu!" elle a dit, "j'su's contente! Mais, Prince Charmant, fais bien attention. Tu sais que tes deux frères sont jaloux contre toi, et il' ont dans leur idée qu'c'est toi qui vas délivrer la prin-

cesse. Et tout probable qu'i' vont essayer de t'ôter la vie. Mais i' seront pas capables de l'ôter. I' peuvent te faire mal, te faire souffrir, mais i' peuvent pas t'ôter la vie. Si parfois qu'i' t'feront du mal, voilà un' p'tite graisse que j'te donne. Tu en mettras où 'c'que tu es mal, et aussi vite le mal sera disparu."

Ah b'en! donc, Prince Charmant s'a résous à tout c'qui pouvait 'i arriver. B'en, il a remercié la vieille sorcière et p'is il a pris son cheval, a fait embarquer la princesse et p'is... claire par là-bas.

Arrivés au bord de la forêt, ses deux frères étaient là qui l'espéraient. Quand ils l'ont vu venir, il' ont dit: "Le voilà!" Y-en a un qu'a arrêté le cheval du Prince Charmant, p'is l'autre a commandé au Prince Charmant et à la princesse de descendre en bas. Là, il' ont saisi le Prince Charmant et il' l'ont amarré comme il faut. P'is là, il' ont fait promettre à la princesse de dire à leur père que c'était eux qui l'avaient délivrée, ou sinon, a perdrait la vie! Là, elle a été obligée d'adhérer à leur demande. Là, il' ont tué le cheval du Prince Charmant, il' ont pris le Prince Charmant p'is il' ont été le jeter dans un puits. Mais dans l'puits qu'ils l'ont jeté, il y avait pas beaucoup d'eau. Il' avaient d'la misère assez pour pêcher un siau d'eau! Prince Charmant a passé dans l'fond du puits, sain et sauf, pas oeil de mal. Mais i' n'pouvait pas monter.

Toujours, y-en a un du village qui s'en a venu chercher d'l'eau. Ah! descend son siau en bas. Ah! Prince Charmant a dit: "C'est l'temps!" Là, il a pris l'amarre, p'is il a embarqué dans l'siau. B'en, l'habitant prétendait que c'était un siau d'eau, attrape la manivelle p'is monte. B'en là, quand il a prétendu que l'siau arrivait un peu au bord du puits, il a élongé son bras pour prendre le siau par l'anse. Ah! grand Dieu! Un homme! Là, il a eu assez frayeur, il a cru que c'était l'diable: let go par en bas! P'is là, i' s'en a été au village, dire à toutes les voisins: "Le diable est dans l'puits! -Ah! tut, tut! -Oui, oui! Il a embarqué dans mon siau!" Le monde, pensez! qui s'en vont avec des faux, avec des haches, avec des bâtons, enfin tout c'qu'i' pouviot, pour essayer de tuer l'diable.

Là, il' ont descendu l'siau. Ah! Prince Charmant a pensé: "Attendez toutes!" Ah! b'en, v'là l'siau. P'is là, monte. Il a dit: "On l'monte, là... on l'monte, le démon! Préparez-vous!" P'is là, il' étaient toutes à la gueule du puits, avec leu's faux et

des haches pour essayer de l'tuer. Prince Charmant entendait. Quand il a arrivé un peu en-haut, il a dit: "Prenez courage, c'est l'Prince Charmant que vous montez!"

Ah, grand Dieu! B'en, il avait du courage! P'is là, il' ont pris à lui demander s'il avait du mal tout c'temps? Il a dit: "Non. J'vous remercie de m'avoir sauvé la vie. Mais, à l'avenir, je m'souviendrai d'vous!"

Bon, ça fait que i' s'en a été au château. Arrivé au château, il' ont dit: "Comment? Vous avez pas trouvé la princesse! -Non. Mes frères, il' l'ont-i' trouvée? -Oui. Ils l'ont amenée. Mais," le roi a dit, "c'est drôle, a' n'parle pas! -A' parle pas? C'est p't-êtr' b'en une muette?" Il a dit: "J'sais pas. P'is, depuis qu'elle est au château, elle est renfermée dans sa chambre. Personne peut 'i parler. On rouvre seulement qu'la porte de sa chambre pour ses repas." Il a dit: "C'est drôle!" B'en, le roi a dit: "Ecoutez, ya tcheuqu' chose! A' n'parle pas!" Là, Prince Charmant, il a dit: "J'peux-t-i' la voir? -Ah! comme de raison!"

B'en, le Prince Charmant s'en a été à la porte de la chambre de la princesse, taper. Là, Prince Charmant, il a dit: "Ouvrez, princesse. C'est Prince Charmant qui vous parle." Ah, grand Dieu! Elle a rouvert la porte, et p'is a' s'a avancée dans les bras du Prince Charmant. Là, a' 'i a fait un bec. A, grand Dieu! Le roi a trouvé ça drôle: "Comment qu'ça s'fait? Elle parle avec vous, p'is nous autres, a' nous parle pas! Et de plus, a' vous a fait un bec! C'est d'quoi qu'est drôle!"

Là, ses deux frères qu'étaient là, qu'étaient jaloux, bonne sainte! il' auraient voulu voir leur frère bien loin. Là, le roi les a mis à choix. Il a dit à la princesse: "J'vous mets à choix de mes fils pour les épouser." Elle a dit: "Sire le roi, avant de m'marier, je veux que le-z-oiseau de vérité soit ici, dans le château." L'oiseau de vérité... hmmm... où l'prendre? Fallait l'trouver! La princesse ne savait pas où 'c'qu'il était, ni le roi non plus. B'en, le roi a dit à ses enfants: "Faut qu'vous trouvez le-z-oiseau d'verité, pour décider qui 'c'qui mariera la princesse."

Là, ses deux frères ont parti. P'is le Prince Charmant, lui, i' s'pressait pas. A la nuit, là, i' s'en a encore été dans la forêt. Il a été chez la vieille sorcière. Tape à la porte. "Qui 'c'qu'est là? -Prince Charmant." Ah! là, a' 'i a ouvert la porte. La sorcière lui a dit: "Vous partez pour voyage? -Oui. J'parte à la r'cherche du z-oiseau de vérité. Pourriez-vous m'indiquer l'chemin pour pouvoir le trouver? -Ah!" elle

a dit, "non. Moi, j'connais rien d'ça. Mais, dans mes fées, i' doivent en avoir des connaissances."

Ah! quand les fées ont été de retour au château, là, il' ont eu connaissance du z-oiseau d'vérité. Le z-oiseau d'vérité était dans une cage, mais la cage était amarée avec un' chaîne, au bras d'un géant qu'était couché su' l'bord de la mer. P'is, pour avoir le z-oiseau d'vérité, fallait couper la chaîne d'un seul coup d'ciseaux. La sorcière lui avait donné une paire de ciseaux. Ah! mais elle a dit: "Aussi vite que tu auras délivré le z-oiseau d'vérité, perds pas d'temps, amuse-toi pas, viens-t'en au plus vite, parce que, quand le géant va s'réveiller p'is qu'i' va voir que l'z-oiseau d'vérité est parti, i' va prononcer des paroles magiques, le sorcier! C'qu'il y aura autour de lui va toute bâsir!"

Ah! boutique! Ça mettait quasiment Prince Charmant en peur! B'en, il a dit: "J'vas risquer."

Là, donc, la petit' fée a été conduire le Prince Charmant où 'c'que c'est que le géant était. Il était couché su' l'bord de la mer. I' dormait assez d'ôr qu'à sept cents verges de là, la terre tremblait! Ah, boutique! Prince Charmant en avait peur! B'en, il a forcé. Là, il a pris les ciseaux, s'est mis paré, p'is quand il a arrivé aura le géant, il a coupé la chaîne d'un coup d'ciseaux, p'is par là-bas avec la p'tite fée! Là, il a arrivé chez la sorcière. Elle était contente! Elle a dit: "Prince Charmant, le passé, tes frères t'ont trahi. -Oui. -Et i' vont encore te trahir c'te fois-ci. Mais perde pas courage. I' n'peuvent pas t'ôter la vie. I' peuvent te faire souffrir, mais i' n't'ôteront pas la vie!"

B'en, donc, que le Prince Charmant a remercié la vieille sorcière, et p'is i' s'en a été. Au bord de la forêt, ses frères étaient là qui l'espériont. Quand ils l'ont vu avec la cage: "Ah! il a encore venu à bout de l'trouver, lui!" Là, il' l'ont djompé su' l'prince Charmant, il' l'ont amarré comme il faut, p'is il' l'ont traîné dans l'bois. Il' l'ont pendu par les pieds, la tête en bas, et p'is i' s'en ont été avec le z-oiseau de vérité, au château du roi.

Rendus avec le z-oiseau d'vérité, au château, il' essayaient bien de l'faire parler, mais i' n'parlait pas. Le roi trouvait ça drôle!

Tout c'temps-là qu'il' étaient pour faire parler le z-oiseau d'vérité, les enfants s'en avaient été s'promener dans l'bois, pour dénicher des nids d'petits oi-

seaux. Rendus dans l'bois, il' ont entendu une personne s'lamentar. Là, il' ont avancé su' l'cri. Il' ont vu un homme qu'était pendu par les pieds. "Mon Dieu! Quoi faire?" Là, il' ont été trouver un habitant, pour avoir du cordage, et p'is l'habitant leu'-z-a prêté du cordage, p'is i' s'en ont été à l'arbre. Il' ont amarré l'Prince Charmant par les pieds et p'is il' ont coupé le cordage qui l'amarrait su' la branche de l'arbre, p'is il' l'ont descendu en bas. Là, le Prince Charmant les a remerciés. Il a dit: "Plus tard, j'aurai regard à vous."

I' s'en a été au château de son père. Le roi, l'voyant arriver, il a dit: "Prince Charmant, vous avez pas eu la chance de trouver le z-oiseau d'vérité? -Non!" Il a dit: "Mes frères l'ont-i' trouvé? -Oui!" Il a dit: "I' parle-t-i'?" Il a dit: "I' n'parle pas du tout! C'est un oiseau comme un autre! I' n'parle pas!" Il a dit: "Où 'c'qu'il est? J'peux-t-i' l'voir? -Oui."

B'en, il' ont 'té montrer le z-oiseau d'vérité. Le z-oiseau d'vérité, en rouvrant la porte de la chambre, là, le z-oiseau, quand il a vu le Prince Charmant, il a dit: "Bonjour, mon maître! -Tiens, tiens!" le roi a dit, "bonjour, mon maître!" Il a dit: "C'est pas tes deux frères qui l'ont, qui 'i ont sauvé la vie. C'est toi! -Ah!" il a dit, "j'sais pas! C'est p't-êtr' b'en qu'i' commence à parler! J'sais pas!"

Ah! donc, i' s'sont toutes rassemblés ensemble: princesse, reine, et la fille du roi. Fallait savoir qui 'c'qui mariait la princesse. Bien, le roi a demandé à la princesse, il a dit: "Lequel que vous préférez des trois?" Elle a dit: "Sire le roi, j'ai fait venir le z-oiseau d'vérité. C'est lui qu'est supposé de dire la vérité qui 'c'qui m'a sauvée et qui 'c'qu'a délivré le z-oiseau d'vérité et qui 'c'qu'a sauvé la vie de votre enfant... Prince Charmant!"

Oui, b'en, Prince Charmant s'en a été trouver l'oiseau d'vérité. Il a dit: "J'te commande de nous dire la vérité et la pure vérité, telle qu'elle est, pas plus ni moins. -Ah!" l'oiseau a dit, "oui, mon maître."

Lâ, l'oiseau d'vérité a commencé à parler. Il a dit: "Sire le roi, le Prince Charmant que vous voyez, c'est lui qu'a délivré la princesse qu'était entre les mains d'un magicien africain. C'est lui-même qui m'a sauvé d'un géant. Et c'est à lui que la princesse doit revenir. Ce Prince Charmant-ici, là, votre mère que vous voyez, pendant votre absence, elle a fait une fausse lettre: elle vous a dit qu'il avait

passé une bête au château, qu'avait ôté votre enfant. Mais c'est elle qu'a donné les ordres à votre servante de prendre l'enfant, le mettre dans une boîte, p'is aller le jeter dans la rivière."

Il a dit: "Pas possible!" I' fait venir la servante. "Oui, c'est vrai!" Demande à sa mère. La vieille pleurait, elle était à lui demander pardon, disait qu'a' n'savait pas quoi 'c'qu'a' faisait, qu'elle était à moitié folle.

"Le Prince Charmant a été sauvé par ses deux cousins, de d'dans l'eau. Mais," il a dit, "il a venu une ourse qui l'a pris dans sa gueule p'is qui l'a transporté dans l'bois et qu'a élevé le Prince Charmant. Votre garde-champêtre a venu à découvrir où 'c'que c'est qu'était le Prince Charmant. Il a été là et il l'a cherché. Il l'a élevé jusqu'à l'âge de sept ans. A l'âge de sept ans, vous avez été chez votre garde-champêtre, et vous avez pris le Prince Charmant pour votre fils, et c'est lui! Donc, aujourd'hui, la princesse lui revient, et la couronne. Toute le royaume, ça lui appartient!"

Là, le roi a demandé au Prince Charmant quoi 'c'que c'est qu'fallait faire de ses deux frères. Il a dit: "J'veux pas leur faire de mal comme il' ont voulu m'en faire. Le z-oiseau de vérité vous l'a dit tout à l'heure qu'i' m'avaient jeté dans un puits et qu'i' m'ont pendu dans l'bois. Et p'is, si vous n'croyez pas le z-oiseau d'verité ni que vous m'croyez, vous allez demander aux voisins, ceuse qui m'ont sauvé d'dans l'puits et ceuse qui m'ont sauvé la vie, temps que j'ai 'té pendu. J'ai pas besoin d'aller plus loin. C'est déjà assez triste, entre frères, sans que ça soit répandu parmi l'monde!"

B'en là, le roi a fait exiler ses deux derniers enfants assez loin qu'i' n'entendent plus parler.

Le Prince Charmant a resté avec son père. Il a marié la princesse.

P'is, la semaine passée, j'ai passé là. Ah! j'ai été reçu de première classe!

- - - - -

Bien, une fois c'était une famille, c'est-à-dire un homme et une femme qu'avaient douze enfants. Le douzième venait de naître; fallait qu'ils furent le faire baptiser. C'était en été. Il a attelé son cheval sur le "wagon", puis avec une porteuse, le parrain et la marraine, il a parti pour aller faire baptiser son enfant à l'église.

Par où c' qu'il passait il y avait un beau renclos en foin avant d'arriver à l'église. Il allait pas bien vite. Il a entendu crier un enfant, un bébé. Il a arrêté son cheval. Il a descendu puis il a été voir. Il a arrivé là, il y avait un petit bébé naissant dans un panier. Et dans le panier, il y avait une petite hache. Il a pris l'enfant puis le panier, il a tout apporté à bord du "wagon" puis il s'en a été à l'église.

Arrivé à l'église, il a raconté son aventure au curé: qu'il avait douze enfants, une grande famille, qu'il était pas bien riche; puis qu'en passant, il avait entendu la voix d'un petit bébé, qu'il avait pas pu faire autre, qu'il avait pas pu le laisser là; mais qu'il savait pas s'il avait été baptisé, et que sa conscience lui avait ordonné de l'amener pour le faire baptiser. Le prêtre a dit: "C'est un bien bon service que vous faites. On va le baptiser".

Il a commencé par baptiser l'enfant du père; puis quand ç'a venu à celui-là, le curé a demandé: "Quel nom qu'on va y donner?" L'homme a dit: "Dans son panier, il y avait une petite hache .- Bien, le curé a dit, on va lui donner le nom de Jean Haché". On l'a baptisé sous le nom de Jean Haché. Ils l'avont amené à la maison.

Arrivé à la maison, il a conté l'histoire à sa femme, que c'était bien malheureux de laisser perdre cet enfant-là et ce que le curé y avait dit. Bien, elle a dit: "Qu'est-ce que tu veux faire? On a une grande famille, mais on va essayer de l'élever". Ils avont élevé l'enfant.

A mesure qu'il grandissait, il croyait que c'était son père et sa mère. Bétôt, quand il a eu un certain âge, quinze ou seize ans, - les plus vieux savaient que c'était pas leur frère -, bien ils y disient à tous les jours: "T'es pas notre frère; notre père t'a trouvé, puis ensuite on t'a élevé". Bien, ça y faisait

de la peine. Mais, les vieux aimont cet enfant-là pareil comme un des leurs.

Un bon jour, il a dit à ses parents adoptifs: "On va se séparer; on va se laisser. Je suis pas de la famille, un de vos enfants. Mais, vous m'avez été bons; ça vous sera rendu. Je vas partir pour l'aventure". Ah! ça y-eux faisait de la peine. Ils vouliont pas qu'il parte, mais il a parti.

Il s'a mis à marcher. En passant le long d'un bois, il a entendu un bruit. Il a voulu regarder... Il y avait un lion, un aigle et une fourmi qu'étiot après se grimâcher¹. Ils aviont trouvé un débris de cheval corvé, une carcasse, puis ils étiot à se grimâcher pour partager ça. Il en a pas fait de cas. Il passait tout droit. Tout d'un coup, ils ont crié: "Jean, viens ici nous donner satisfaction". Il a pensé en lui-même: "Un lion! Il va me manger. Mais je vas y aller". Vire de bord. Va là. Ils ont dit: "Voilà un mois qu'on est en discussion pour se partager ça, puis on sait pas quoi faire". Il a dit: "Ca va être vite fait". Il a attrapé la carcasse, il y a coupé la tête puis il l'a donnée à la fourmi. Il y a dit: "C'est bon pour toi. Là-dedans, il y a de la moelle; il y a des chambres; tu pourras te cacher". Il a pris les débris, les entrailles, il a doné ça à l'aigle. Il a dit: "Toi, t'as pas de grosses dents; tu vas manger ça; ça devrait te faire". Puis il a dit: "La carcasse au lion! Toi t'es bon pour manger le reste".

"All right"! Ils l'ont pas remercié sur le coup. Il a parti. Il a arrivé un petit bout; ils y ont dit: "Jean, viens ici". "Ah! il s'est dit, ce coup ici le lion va me manger; il a fini de manger son cheval, je pense". Vire de bord; retourne là. Ils ont dit: "On est pas poli de pas t'avoir remercié. Ca vaut un gros remerciement pour l'ouvrage que tu nous as fait". Le lion s'a arraché une griffe. Il a dit: "Moi, je suis le roi des lions, le plus fort de l'univers. Tu vas mettre cette griffe-là dans ta poche. Quand tu voudras te souhaïter en lion, si t'es mal pris, tu penseras à moi. T'auindras² ta griffe puis tu penseras à moi. Tu seras le lion le plus fort, le plus capable qu'il y a dans l'univers".

1. Chicaner.

2. Sortiras.

Jean Haché...3

vers. - Ah! Bien, merci beaucoup".

- Moi, a dit l'aigle, je suis le plus capable des aigles, le plus gros, le plus fort et celui-là qui vole le plus vite. Je vas te donner une plume. Mets-la dans ta poche et si t'as long à faire, que tu fatigues à marcher, prends ta plume et souhaite-toi en aigle. Tu passeras par-dessus toutes les eaux et les bois, et rien te dérangera.

- Moi, je suis bien petite, a dit la fourmi; je peux pas te faire grand-chose. Mais, on sait jamais.."

Elle s'arrache une corne et elle y donne. Elle a dit: "Tenez. Ca ici, si vous êtes pris par le mauvais temps ou quelque chose, des fois vous voulez entrer éyoù-ce qu'il y a pas d'ouverture beaucoup, vous avez rien qu'à prendre la corne et vous souhaiter en fourmi et vous serez en fourmi".

- Ah! Bien, merci beaucoup".

Bien, il a pris son ballot puis envoie par là. Quand il a été un bouté, il a pensé en lui-même: "Ca peut pas se faire. Ils m'ont fait ça pour une farce". Bien, il a aouindu sa griffe de lion pour essayer. Il a dit: "Je voudrais bien être un lion". A l'instant même, il était un lion, le plus capable, le plus fort. Il jetait les arbres à bas. Il faisait peur: "Bien, il a dit, c'est bien vrai!" Il se resouhaite en homme; puis marche. Bétôt, il se souhaite en aigle. Il a pris sa volée puis envoie par là-bas. Il a volé un grand bouté. Il a aperçu en avant de lui une ville et un château. Toute la ville était en deuil. Des pavillons noirs partout. Ca annonçait une grosse tristesse. Il s'a souhaité en homme.

Il s'avait pas encore essayé en fourmi, là. Il s'a souhaité en fourmi. Ah! Bien c'était assez petit sous les feuillages! Il voulait pas y tiendre trop longtemps. Il s'a souhaité en homme puis il a été se loger chez un ferblantier qui restait aux approches de la ville.

"Bonsoir, monsieur.

- Bonsoir.

- Dis-moi donc quoi c' qui se passe dans la ville, que c'est si attristé, que c'est solide pavillons noirs?

- Ah! c'qui se passe dans la ville, c'est joliment triste. Il a dit, le roi avait une fille puis y a venu une espèce de dragon vert,

une bête avec des ailes, volante, qu'a enlevé sa fille. Puis elle est partie sur l'est, Dieu sait éyòù. Puis tout le monde est attristé' .

- Ah! Bien, je ^{sus} content de savoir ça".

Il a couché chez le ferblantier. Le lendemain matin, il a déjeuné, puis il s'a mis à voler en aigle. Il a volé, il a volé un bon bout de temps. Au vol ça va vite; il a aperçu quelque chose de brillant en avant de lui. Arrive aux approches, c'était un château. C'était là qu'était la fille. Bien, il s'a approché. Quand il a été sur la terre, comme de raison, il s'a souhaité en homme. Bien, il voulait pas aller trop proche en homme. Bétôt, il s'a souhaité en fourmi.

Ca se trouvait le soir, un peu avant la nuit. Il a passé par le trou de la serrure de la porte. Il a pénétré en dedans. Il s'a caché; une fourmi, c'est pas gros. La fille était tout seule, désolée. Mais, il savait pas au juste à quelle heure la bête arrivait. Il a pas voulu se présenter à la fille en homme. Il avait peur de la faire mourir.

Bétôt, le géant est arrivé, le dragon. La nuit s'a passée. Le lendemain matin, le dragon partait encore pour la journée. Quand il a été parti, Jean s'est souhaité en homme. La fille était dans sa chambre qu'elle pleurait. Ca fait qu'il s'est mis à marcher tout doucement. Quand elle a vu un homme là, elle pouvait pas concevoir, avec pas de bateau, pas rien du tout, comment ça pouvait se faire qu'il était là. Il a conté son histoire puis il a dit: "A c't'heure, il faut que t'essaies à savoir quoi c' que faut faire pour détruire ce dragon-là.

- Elle a dit oui.

- Si tu m'es fidèle, je vas te délivrer. Mais, il a dit, travaille pas pour me faire bazir.

- Ah! elle a dit, non. Je suis trop mal ici pour quand il vient un homme, un chrétien pour me délivrer, je suis pas pour le faire tuer, pas de danger!

- A c't'heure, quand il va arrivé ce soir, il a dit, moi, je vas me cacher. Toi, tu vas y demander: "Comment ça se fait que t'es tout le temps parti? Bétôt, tu te feras tuer, etc. Il va commencer à conter son histoire au fur et à mesure"

Il a passé la journée avec la fille, comme de raison. Il a mangé. Il s'a promené, tout ça. Puis quand ça venu l'heure à peu près que le dragon allait arriver, il s'a souhaité en fourmi puis il s'a caché encore dans la boîte à copeaux.

Ah! Bétôt, le dragon a arrivé. Il a soupé. Il mangeait peut-être bien un quartier de boeuf, je sais pas. Quand il a eu soupé, la fille a dit: "Comment ça se fait que t'es tout le temps parti de même?" Elle était triste. Il a dit: "Quoi c' qui t'attriste de même?"

- Elle a dit, quoi c'qui m'attriste? J'ai peur bétôt que tu perdes la vie.

- Ah! ah! Il s'a fait rire. Si tu savais quoi c'qui faut faire pour me tuer, m'anéantir, tu dirais pas ça.

- Bien, elle a dit, je sais pas moi. Si tu me le contaës, je le saurais. Je suis tout le temps peinée.

- Bien, il a dit, je vas te le conter. Il a dit, pour me tuer, il y a cinquante lions à tuer avant, - il y a nommé combien de milles de là -; faut qu'il y ait un lion assez fort, assez capable pour tuer cinquante lions. Puis du cinquantième lion, il va sortir un aigle. Ca prend un autre aigle plus capable que lui pour le poigner et y faire pondre un oeuf, puis venir m'écraser cet oeuf-là dans le front.

- Bien, elle a dit, si c'est ça, j'ai pas besoin de jongler. Jamais, jamais que tu pourras te faire tuer".

Le lendemain matin, le dragon a reparti. Jean a dit à la fille: "Aie pas de peine; dans pas longtemps d'ici, je l'aurai dans mon filet". Là, il s'a souhaité en aigle. L'autre avait fait un bon bout; il l'a pas vu. Quand Jean Haché a arrivé au-dessus de l'endroit qu'étaient les lions, il s'a souhaité en lion. Il s'a mis à les tuer. Les ^{plus} petits lions y eux donnait rien qu'un coup de patte. Quand ça venu au cinquantième, ça y pesait pas au pouce, il l'a tué. Avant de le tuer, il y a sorti un aigle de dedans. Puis, lui, il a pris par derrière l'aigle, puis pousse! jusqu'à ce qu'il ait poigner l'aigle et y ait fait pondre un oeuf.

Tout ce temps-là, le dragon faiblissait. Quand il a eu l'oeuf, Jean a parti pour le château. Il a arrivé au château avant le dragon. Il avait la force. Quand le dragon a arrivé, il a dit à la fille: "Tu m'as trahi! Tu m'as trahi!"

- Oui je t'ai trahi, qu'elle a dit, puis je vas te trahir plus que ça!"

Elle a fait bouillir une casserole de goémon. Elle y envoyait ça avec un guipon dans la gorge. Puis là Jean a pris l'oeuf; il a mesuré entre les deux yeux, POW! Là, ç'a fait une boucane! Ils ont ouvri les fenêtres et les portes. Tout s'en a été en poussière!

Jean a dit à la fille: " On est bien. Sois pas en peine. Je vas passer la soirée ici, puis demain je vas m'en aller chez ton père. Il va envoyer une frégade te chercher. Je vas la côtoyer, moi; je connais bien la route. Tu vas être délivrée".

Comme de fait. Le lendemain matin, il est parti en aigle puis il s'en est venu au château du roi. Il avait apporté des preuves fournies par la fille comme quoi c'était lui qui l'avait délivrée.

Le roi a fait greyer deux frégades. Jean Haché les côtoyait. Ils avont arrivé là; ils avont chargé les goélettes d'or et d'argent. Puis ils avont amené la fille. Jean Haché l'a mariée.

J'ai passé par là puis ils ont pas fait de cas de moi du tout.

(Coll. Père Anselme Chiasson, bob. 32, no 652)

«Une Princesse volée par un géant»

Conte type 302

No : 910 Dos : 45
Coll : P. Anselme Chiasson
Inf : Joseph Déraspe
Fatima, Îles-de-la-Madeleine
25-7-61

Une fois, c'était un roi. Il avait rien qu'une fille c'te roi-là. Une belle journée, il l'envoie dans la cour se promener. Ben la fille a été enlevée par un géant. Un géant qu'a passé; un géant ensorcelé. Il a passé; il a emmené la fille. Ben le roi a commencé à faire des r'cherches dans la cour; i' pouvait rien trouver. Il était bien en peine. Rien que cette fille-là. Là, il a averti les gens alentours d'aller chercher sa fille, de chercher, chercher, faire de la r'cherche pour.

Ben i' avait une femme qu'avait trois garçons. Ben y en a un qu'a dit : J'vas y aller, moi, il a dit à sa mère. C'était le plus vieux. Ah, il a parti. Ah oui, mais il a pu revenu. Ben ça a été viré un élan, l'autre a dit : Ben moi, j'vas y aller, voir pour mon frère du même temps. J'trouverai peut-être les deux. Il a pus revenu. Le troisième, il a dit à sa mère, il a dit : Y'a quelque chose là-dedans. Il a dit : Ils sont mal arrangés, il a dit : ils sont mal pris parce que... les deux morts... ils sont morts. Y'a quelque chose qu'a arrivé. Il a dit : Moi, j'y vas, Elle a dit : toi, tais-toi, p'tit simple. Elle a dit : c'est toi qu'est le plus simple d'la famille, pis a dit : quoi c'que tu vas aller faire là? Elle a dit : tes frères ont pas pu s'arracher, elle a dit : toi (?)... J'y vas quand même. Il a dit : Y a des fois que c'est le fou qu'est le meilleur, dans des affaires de même.

Ben il a parti. Il a passé chez le roi. Le roi y a demandé s'qu'il allait. Il a dit : J'vas voir pour votre fille. Pis il a dit : Du même temps, d'essayer de trouver mes frères qu'a basi dans la forêt. Ben il a dit : Vas y mon petit garçon. Il a dit : J'te récompenserai si peux les trouver. Ben il a parti. Pis i' s'a mis à marcher, pis marche, pis marche dans le bois, pis marche et marche et marche, après un endroit un autre, après un endroit un autre. Il a arrivé dans une plaine. Il a commencé à entendre un désordre, un bruit là-dedans. Il savait pas c'que c'était mais il comprenait pas. Arrive là, c'était un bœuf qu'était embourbé là-dedans. Pis y avait

un lion et pis une fourmi pis un aigle qui étiont après s'battre pour voir qui s'qu'allait avoir le plus gros morceau du bœuf. Arrivé là, il a dit : quoi-ce que y a? Là l'aigle a parlé, a l'a dit : là, le lion voudrait tout avoir, pis il a dit : nous autres rien. Ça fait pas. On voudrait avoir chacun notre part. Ah, il a dit : J'vas vous partager ça. Ben, il a pris son couteau. Il était gréyé de couteau et de hache, ce qu'i' fallait pour dans le bois. Là, il a coupé la tête du boeu'. Il a dit à la fourmille : toi, tiens, c'est à toi ça. Tu vas manger la moelle. T'as pas de dent. Pis ensuite, tu vas avoir une belle cabane pour l'hiver. Tu peux loger là-dedans pis t'auras du room en masse. Il a fendu l'bœuf pis il a dit à c't'heure à l'aigle : Toi, t'as pas dents toi non plus. T'as rien qu'un bec. Ben il a dit : J'm'en vas tout t'donner le dedans d'la bête. Tu vas manger ça. Tu pourras le manger. Pis il a dit : le lion, lui, il a dit toi, t'as des dents, tu peux manger la carcasse. Pis il les a laissés là, pis là il a parti pour s'en aller.

La fourmi y a dit : Vires de bord. Dans c'temps-là, les fourmilles parlaient, faut croire. R'vire de bord. Elle a dit : Je vas t'donner une récompense. A s'a arraché une de ses cornes - s'a ses petites cornes, une fourmille - a l'a dit : Tiens, prends ça. A l'a dit : Quand tu voudras t'souhaiter en fourmille, t'a'ra rien qu'à dire : Par la vertu de sa corne, tu s'ras fourmille. Elle a dit : tu pourras t'cacher partout que personne pourras t'trouver. Elle a dit : Ça s'ra commode pour toi. Ben, quand la fourmille a donné son plan, ben l'aigle a dit : À c't'heure, ben moi, j'vas faire pereille. A dit : J'vas te donner une de mes plumes. Tu diras : Par la vertu de sa plume, que je sois un plus gros-t-aigle que y a dans le bois. Tu voleras partout, ben tu pourras voir dans les airs, partout. Tu pourras mieux trouver la fille. Ah, correct, il l'a remercié comme il faut. Le lion, lui, il a dit : Ben moi, il a dit, j'vas t'donner une de mes griffes. Pis avec ça, tu diras : Par la vertu de sa griffe, que j'sois le plus fort, le lion le plus fort et le plus capable qu'i' y a dans les forêts. Ben, voilà qui marche avec ça.

Quand il fut un boute, ben , il dit : c'est pas ça, faut que j'essaie ça, voir si i' y a du bon sens. Il était comme fou quand il avait parti, il était pas plus fin là, ben, il marchait là-dessus. Prend la corne d'la fourmille : J'souhaite que j'sois en fourmille.

Et tout à coup, le v'là à virer sur les cannes, à droite, droite,... Ça va bien. J'souhaite que j'sois homme. Il a dit : faut que j'essaie l'aigle. Oh! L'aigle, le v'là parti au vol par-dessus les arbres, pis v'là qui vole, pis v'là qui vole. I' garde partout. Ah, il a dit, c'est ben commode pour moi, j'vas aller un bout. Là bétôt, ben i' r'vient en bas pis i' souhaite en lion. Ah, là il était capable! Là il a dit : J'suis bien avec ça. Avec ça, j'vas la trouver ou ben donc al' est pas trouvable.

Ben là, il s'a mis en lion pis i' s'a mis à courir dans le bois. Envoie. Ben, quand il a 'té un bout un élan, là, i' s'a r'mis en aigle. En fourmille c'était pas utile, ça allait pas assez vite. Ça c'était rien que pour se cacher, la fourmille. I' s'servait pas d'ça pour marcher ni rien. Ah là, il a pris en aigle pis i' s'a mis à voltiger. Il a plané sur les montagnes partout. Ah, il a vu un château sur une île en mer. Ah, il a dit : faut que j'me rende là.

Ben il a parti. I' s'a reposé. Là, il a commencé à regarder. Il était en homme là. Il a commencé à regarder ce château-là, comment c'était arrangé, mais, il avait peur d'y accoster. Là, il a été au ras le château pis là i' s'a souhaité fourmille pis là il a commencé à filer. Pis là il a filé sur la porte, pis il a pris le trou de la serrure. Il a rentré en dedans. Il a gardé, penses, comme une fourmille qui garde. I' y avait rien qu'une fille. Y avait rien que la fille là. Lui il était parti. Il a rentré. Elle a été dans un room en quelque part. quand al' a sorti, il était en homme dans la cuisine. Al' a dit : c'que tu d'viens? Al' a dit : J'croisais jamais d'voir un homme icitte. Al' a dit : Méfiez-vous, al' a dit : quand il arrive, tout' tremble, le château en tremble. Ah il a dit : J'en ai pas peur. J'en ai pas peur, qu'il a dit. Al' a dit : cachez-vous. Tout d'un coup, v'là le château qui commence trembler. Ben lui, il s'a mis en fourmille. I' s'a caché dans un trou de nœud. Le géant arrive, avec un quartier de bœuf su' l'dos. Le v'là qui rentre. Il a commencé à éventer. Il a dit : I' y a d'la viande fraîche icitte. Al' a dit : Non, ah non. Al' a dit : qui c'que tu peux croire qui peut v'nir icitte avec une affaire de même. Ben là, i' s'a tranquilisé. ^[84]

⁸⁴ NOTE DU COLLECTEUR :

Texte presque incompréhensible à cause de défectuosité de l'appareil enregistreur. Donc la suite, c'est le conte en substance seulement.

Là il s'est mis à manger. Ben quand il a eu mangé, là il a dit : J'vas faire un somme, me reposer pour demain matin. Là le petit garçon écoutait là, ah le lendemain matin il a encore parti. Quand il a été clair, le p'tit garçon voulait déjeuner. I' s'a souhaité en homme et là il a demandé à déjeuner. Al' a dit : C'que tu d'viens? C'que je d'viens? J'étais caché dans le trou du nœud qu'est là, là! Il a dit : Tu m'voyais pas? J't'ai pas r'marqué. Al' a dit : Vous êtes ensorcelé, comme ça. Al' a dit : moi, j'suis ensorcelée pis toi aussi. Il a dit : Non, j'suis pas ensorcelé. Il a dit : J'peux faire c'que j'veux sans être ensorcelé. Al' a dit : si j'pouvais faire de même, al' a dit : j'irais voir mes parents. Ah ben, il a pas dit grand' chose. Tout le temps, ça passé d'même.

Ben il' avont déjeuné. Il' avont parlé toute la journée ensemble. Le soir, il a encore arrivé, le géant. Quand il' avont commencé à entendre trembler, ben là il a été encore s'cacher dans le même trou. Il a arrivé, ah il était à boute. Il avait encore un quartier de bœuf sur le dos. Ça fait que là, quand il a eu soupé, il a dit : ben j'vas me r'poser. Il a dit : tu devrais m'chercher dans la tête. Ben ça se faisait pas chercher dans la tête à toutes les minutes. Al' a pris deux mailloches. Elle avait deux mailloches. A tuait pas ça avec le pouce. Elle, a tuait ça à la mailloche. Lui, il écoutait dans la cachette. Ben al' a dit : pour tout ça t'es une terrible bête. Al' a dit : toi, pour te tuer, toi, ça prend quelque chose! Ah, il a dit : oui. Y a rien qui peut m'tuer, il a dit : J'suis l'champion d'l'univers. Oui, mail al' a dit : Un fusil pourrait t'tuer. -Ah! Pas du tout, pas d'fusil, rien du tout. Rien peut me tuer. Il a dit : Si j'croirais jamais qu'tu m'déclar'ais, il a dit, j'te dirais quoi c'qui peut m'tuer. Ben al' a dit : T'es pas drôle. Tu sais bien qu'icitte, qu'al' a dit, on est ici pour la vie. Al' a dit : Y'a personne qui viendra ici. Ben, i dit : j'va te l'dire. Il a dit : Pour me tuer, il a dit, ça prend à pogner un aigle pis y faire pondre l'œuf et pis m'nir me l'écraser dans l'front. Pis là ensuite, il a dit : j'ai neuf lions dans la forêt ici, pis faut qu'il les batte tous, qu'il amène le dernier à terre. Il a dit : Là, quand le dernier est à terre, j'm'en vas par la faiblesse. Y'a rien que ça qui peut me détruire.

Ben, lui, la fourmille, il écoutait là. Il a pensé en lui-même : J'sus pas mal gréyé. Ah ben, al' a fini d'tuer les poux, al'

a tuer des poux tant qu'al' a pu. Ça vient jusqu'à minuit. Là après ça, ben il' avont été se coucher. Lui, le lendemain matin, i' s'a gréyé pis il a r'partit. Il a dit : C'est mon tour. M'en va l'effrayer. Là il a parti pis envole en l'air, pour les aigles. Ah, il en a vu un. Il a parti après. Là, il a commencé à l'serrer. Voistu, il était à moitié homme à moitié aigle. Il l'a fait pondre. Il a pogné l'œuf. Mais le géant commençait à s'apercevoir qu'il avait des barres là. Ça prenait du poivre là, ha, ha, ha. Ben là, il a r'viré de bord, là il s'en a r'venu pis là il s'a mis dans la forêt pis il s'a mis à s'battre avec les lions. Mais il était le plus capable. Il y avait pas de lion pour... Il les a tout' amenés à terre. Ben là, là il a r'viré de bord. Là il a commencé à faiblir, le géant. Mais quand il a arrivé, il faisait p'us rien que d'élonger le bras. Il a pas pu s'rendre à la porte. Il était à ras le château, mais... Pis là, i grattait dans la terre. -Ah si j'pouvais t'poigner qui disait à la fille! Tu m'as trahi. Là, lui il a arrivé, là, i' y a écrasé l'œuf de l'aigle dans l'front. Il est mort.

Là, il a resté dans l'château pis il a dit à la fille, pis à c't'heure, tu vas t'gréyé pis tu vas t'en v'nir avec moi. Attend à demain si tu veux. J'sus capable de t'porter. Al' a sorti pis là il la fait mettre sur son dos. Pis i s'a mis en aigle. Là, il a parti pis envole. Il a pris sa volée pour la même route qu'il avait pris avant. Quand il a été sur la terre, un élan il allait en lion, pis il' alliont en aigle, il' alliont en homme. Il s'a rendu chez le roi. Quand le roi l'a vu venir, ben pas le roi mais ses valets, qui soignaient le roi. Ils avont arrivé avec c'te fille-là. Ben ils avont courri dire au roi : Y en avait un qui s'en venait avec une fille. Ça ressemblait bien à sa fille. Il a été voir avec sa longue vue : Ah! il a dit oui, c'est elle. Ah! il' ont rentré là. Il a dit : L'as-tu trouvée loin, ma fille? -Il a dit : oui, vous y auriez jamais 'té. Il a dit : Comment c't'as pu faire? -Ben il a dit : J'sais pas c'que c'est, c'est la Providence qu'a voulu, mais il a dit, dans tous les cas j'l'ai trouvée pis j'l'ai emmenée. Ben il a dit : A c't'heure quoi c'que tu veux? Veux tu l'épouser? -Il a dit : oui. J'ai travaillé pour ça. -Ben il a dit : t'a'ras ma fille pis t'a'ras la moitié de mes biens. Pis moi i' m'ont envoyé icitte avec rien du tout.

«La tassée de moche»

Conte type 675

No : 671 A : 32-33
Coll : P. Anselme Chiasson
Inf : Étienne Lapiere
Fatima, Îles-de-la-Madeleine
14-7-60

Une fois, y avait une veuve. Al' avait un garçon. Pauvre veuve, al' filait du lin pour subvenir à sa vie. Ah son garçon était pas trop vaillant comme une grande bande. Pour tout linge, il avait un habit de toile, de toile de barge, c'est tout ce qu'il avait. Ah, sa mère a battu du lin; al' l'a envoyé à la ville - i restions un peu à l'écart de la ville- vendre ça pour y'eux-z-acheter de quoi à manger. Le chemin passait le long du château du roi, la grand route.

Une bonne fois, qu'il venait de vendre son lin au marché, la fille du roi - la fenêtre était ouverte - quand al' l'a vu avec un habit de même, pas trop beau qu'il était à part de ça, a s'a éclaté de rire. Il a levé la tête lui, il a dit : Toi, tu fais des farces de moi, avant... d'un an d'ici t'aras un bébé. Parce que c'te jeune-homme-là, quand il avait venu au monde c'était une fée, une vieille sorcière qu'était à sa naissance pis a'y a dit- al' était sa marraine - que tout ce qu'i' dirait arriverait. Mais lui, il savait pas; il n'en avait jamais fait l'expérience. C'est plus tard, sa mère qui y a dit ça. Il l'avait oublié.

Ben le temps se passait, le temps se passait, quand s'est arrivé au bout de quelques mois, la fille se sentait malade. Toujours qu'il' ont été voir le docteur. Le docteur a dit au roi : votre fille est enceinte. Ah le roi a dit : Pas possible. Il a frappé du pied. Quoi c'que vous dites-là? Il a dit : Répétez-le voir. Il a dit, une fille que je surveille, qui sort pas de mon château... Le docteur a dit : Allez passer un autre examen à un autre médecin. Je peux me tromper. Si je me trompe, c'est involontairement. Fâchez-vous pas. Le roi a été trouver un autre docteur, un spécialiste. Il a dit la même histoire. Le roi pouvait pas concevoir, comment c'qu'une chose de même pouvait arriver. C'te fille-là, elle était au château et personne... a' sortait pas. Quand a' sortait c'était avec le roi et la reine. Finalement quand le terme est venu, un bébé est venu au monde. Ben! c'était bien mystérieux, mais quoi? Ben il' l'ont bien soigné pareil. Quand il a arrivé à l'âge de sept ans, c'était un enfant qu'avait une

intelligence hors de l'ordre. Le roi a fait un grand festin. Il a tout invité le sexe masculin, bon, et de vieillards, aller jusqu'à 14 ou 15 ans. Il voulait, i' savait qu'y avait de la sorcellerie de là-dedans. Ça pouvait pas faire autrement, vois-tu. Sous peine d'emprisonnement : avis c't'i-là qui se rendrait pas, exceptés les invalides, les malades qui étaient malades depuis bien longtemps. Mais ceux-là qu'aviont été malades depuis sept ou huit ans, ça serait-i sur une chaise roulante, fallait qui s'amèment-là. Il avait fait faire des tentes qu'avaient peut-être deux ou trois milles de long pis les tables étaient greyées. Ça coûtait... Il avait fait tuer je sais pas comment de mille moutons, de bucks, un grand festin!

Ben il a été obligé de se rendre. L'ordre du roi, pense donc. En avant y avait les majors, les généraux, y avait la haute classe, les big shots et pis les classes suivantes par en arrière, comme c'est toujours la mode. Ben là, avant que le festin start, le roi a lancé un édit, un ordre partout, pis si tous étaient présent. Ben y en avait pas resté, excepté ceux-là qu'étaient morts depuis ce temps-là.

Lui, i' s'a trouvé ce gars-là, il a été obligé d'y aller avec son habit blanche là, de toile. Il était le plus derrière de toute, lui. Son habit lui permettait pas de se mettre dans le milieu du monde. Quand tout a eu mangé, le roi a pris un chapeau et il a dit au petit mousse : Tu vas aller coiffer ton père. Il a dit : Il est supposé d'être dedans ici, parmi c'te monde-là. Sur c't'i-là que le chapeau fera juste, il a dit, ça sera ton père, ça. Ben le petit a parti, il a commencé par les big shots, comme de raison, qui étaient en avant. Il y en avait qu'auriont voulu mettre le chapeau, il' auriont voulu que ç'aurait été eux; il' saviont pas comment ç'allait tourner. Si c'avait bien tourné, il' auriont marié la fille du roi. Ah le roi le suivait. Ah non, c'est pas toi, i' fit pas. Ben, passe les rangées, la haute classe; ça venu dans la basse classe; finalement, avec le temps il' est arrivé à c'te magot-là. Il s'avait débarbouillé un peu mais tu sais avec son habit de toile, il était à moitié sale, les cheveux longs. Pas rasé, je pense qu'il avait pas de rasoir. Pis le chapeau, le chapeau a collé sur la tête. Il' ont voulu le outer, les cheveux levaient avec. That's the boy! C'est toi qu'est le gars. Le roi a dit : Astheure, vous allez l'amener au château. Il a dit au restant de la troupe là, chacun chez soi. Ah il

a amené une couple de juges pis des avocats pour plaider c'te cause-là. Ben là, sur l'entrefait, tu sais, il avait, après ça, sa mère avait dit ça pis c'était une vieille sorcière qu'était sa marraine pis qu'elle avait dit que tout ce qui arriverait, qui dirait arriverait. Ben il en avait pas fait un gros cas, ni elle non plus, la vieille. Ben là, il' l'avont emmené; ah il' l'avont arrangé comme il faut, outé ses hardes de toile, dans la cour du roi! Vois-tu dans les salons. Il avait des amis chez le roi. Ah quand il a été bien là, les cheveux coupés et pis rasé, une belle habit, il paraissait joliment bien. Le petit le ressemblait. Il' ont tout délibéré là les juges qui avaient là que le petit le ressemblait. Le roi a dit : Par quelle entrefaite que tu peux être le père de c't'enfant ici? Il a dit : tout ce que je me souviens, ça fait sept ou huit ans de d'ça, depuis l'âge du petit mousse, vois-tu, il a dit : J'm'en venais de vendre du lin que ma mère filait pour notre subsistance pis votre fille que voilà là - la fenêtre était levée, la fenêtre du château - al' a fait un éclat de rires. Il a dit : J'ai cru qu'a se moquait de moi - a' m'a pas entendu, certainement - j'ai dit au bout d'un an d'ici, je voudrais que t'aurais un bébé. Il a dit : Puisque c'est que, faut croire que l'histoire de la vieille sorcière qu'est ma marraine est vraie; j'aurais jamais dit de quoi de même. Ah le roi a dit : C'est bien possible. Ça peut pas arriver à d'autres choses que ça. Ma fille a toujours été sous bonne garde. Ben il a dit : Tu vas coucher au château. Au château, le lendemain, le roi avait plusieurs frégates de guerre. Vous allez prendre ma plus grande frégate, la meilleure que j'ai, qui marche la mieux et pis il a dit : Vous allez embarquer ma fille à bord et le mousse et pis ce gars ici. Mais il a pas dit ça de devant lui là ni devant sa fille. Il a dit ça au commandant. Il a dit : Quand vous arriverez dans l'océan, loin assez, clair de toutes les terres, à des milliers de milles, il a dit : Par exemple, watchez la bonne température, pis vous les ferez descendre dans l'botte, avec ni avirons, ni manger, ni eau, ni rien du tout. Il a dit : Vous changerez votre route pis vous vous en reviendrez. La fille savait pas ça pareil. Il l'avait pas dit devant la fille. Ben, quand le vent a été bon, dans c'temps-là, c'était longtemps de ça - ça jamais arrivé, mais supposons - c'était des frégates à voiles dans ce temps-là, dans l'ancien temps. Ils ont veillé, comme dit l'anglais, une «fair breeze», ils ont embarqué la fille, ils aviont embarqué un botte à bord par exemple, et pis le mousse. Envoye à l'océan à pleines voiles. Ben y avait trois jours

et trois nuits qu'ils passaient en pleine mer. Là ils étions clairs de tout' les terres. Le capitaine a pris hauteur; il a dit : On est un peu au centre de l'océan. Il faisait une belle matinée. Il a fait arrêter le bateau. L'botte s'est mis à la mer. Il commande à la fille de descendre. Là, elle s'est mise à pleurer. Elle a vu quoi s'qui s'en venait là. C'était un espèce d'insouciant. Il a descendu dans l'botte. La femme était assise sur le siège du botte avec le petit jeune garçon qui avait aux environs de sept ans. Pis lui y s'a assis en avant de l'embarcation. Y regardait pas du tout par en arrière, y regardait devant, mais y avait rien à voir, c'était l'océan, c'était l'infini. Pis, la journée s'a passée. Là, le bateau a viré de bord, lui. Elle, en pleurant, l'a vu disparaître des yeux. Ben, lui, il avait coutume à la maison - c'est à peu près tout ce qu'ils avions à manger - y demandait tout le temps de la moche à sa mère. Ça venu le lendemain, ça commençait à baisser. La faim l'a pris. Il a parlé tout seul. Il a dit : Qu'aurait donc une bonne tassée de moche encore comme chez ma mère. Ah! tout d'un coup, a peu près une vingtaine de pieds, v'là une belle tassée de moche qui s'en vient avec une grande cuillère dedans pis a se repose droit au ras de lui, sur le devant du banc. Là, il t'en prenait des vieilles bouchées. Ah! y s'a bloqué comme il faut, pis il a pensé en lui-même : C'est pas trop pire. Elle a vu ça elle, la fille du roi. Elle était pas accoutumée à manger de la moche. Elle avait faim, elle aussi. Y avait depuis, ça se trouvait le lendemain, ils étions partis après déjeuner. Ça faisait plus qu'une journée sans manger. Elle a dit ça, elle a dit, pour pas que ça ait affaire à son homme, elle a dit : Attend voir, garçon, serais-tu capable d'en faire d'autres de même, comme la tassée que t'as eue. Elle a dit : call-z-en voir deux. Il a dit : Je voudrais que ça arriverait deux autres tassées de même. À peine le mot dit, à peu près la même direction, v'là les deux tasses qui s'en viennent pis aillent se reposer sur le banc au ras de la princesse. Chez eux, elle faisait le bec fin, mais crains pas, là elle mangeait de la moche là. Elle s'étouffait! Ah! le petit a mangé sa tassée aussi. Elle s'est dit à elle-même : Il avait le pouvoir de faire venir des tassées de moche. Il pouvait avoir ce pouvoir sur d'autres choses aussi. Elle lui a dit : Tu devrais commander au botte qu'il prenne une direction pour la terre la plus rapprochée, à une vitesse raisonnable. À peine qu'il a eu prononcé les paroles, le botte a parti à une vitesse sans pareille que l'eau menaçait d'embarquer à bord du botte. Après qu'ils ont eu

navigué la journée, de vers le soir, elle a aperçu à bout de-z-yeux, dans la direction que le botte allait, une île, une île qui venait sur la surface de l'eau. À la nuit noire, quand le jour a été tombé, le botte était arrivé à l'île. Du coup, il portait assez d'air qu'il a monté peut-être ben vingt-cinq verges. Ils ont descendu à sec sur le rivage. Ben là c'était une île déserte. Il paraissait pas aucun être humain là-dessus, ni maison. C'était des forêts. Elle a dit au jeune homme : Tu devrais appilotter des broussailles pour nous faire un espèce d'abri pour la nuit. Ici, des maisons, y'en a pas. Ça se trouvait en été, ça. Dans ces places-là, je pense qu'y avait pas d'hiver. Ben ça allait pas vite parce qu'il était un peu paresseux. Il a appilotté un peu de broussailles. A s'avait mis à elle avec son mousse. Lui, il s'a couché. Il avait laissé une espèce d'ouverture, de porte. Il s'a couché à travers la porte. Il était insouciant de tout, insouciant des animaux et du reste. Ben, finalement, a s'a endormie. Y faisait pas frette. Le lendemain matin, la faim était encore venue. Ils aviont mangé le matin de la veille. Elle a dit : Tu devrais caller à manger. Elle a dit : T'as callé de la moche, hier; call-nous donc un beau couvert, là, du jambon et c'que c'est qui a de mieux. Elle a dit : Ça va venir pareil. T'as fait venir de la moche. Lui, il avait jamais entendu parlé de ça : jambon, d'autres noms comme ça. Ben, il a répété les paroles qu'elle avait dit : Je commande des beaux plateaux et qu'ils soient garnis de c'qui a de meilleur à manger : jambon et toute sortes de choses, c'qui a de meilleur à manger! À peine le mot dit, tous les plateaux ont arrivés. Ça brillait au soleil de la manière que les plateaux étaient beaux. Pis c'était... le manger fumait encore. C'était chaud. Ah! c'était appétissant. Là, il s'en a bourré une bonne load. Il avait jamais mangé de quoi de si bon sur la terre. Ben, quand ils ont eu fini de manger, les plats ont disparu. Là, ils aviont rien à manger. Là, y s'en a été, lui, ramasser des grainages. Y en a ramassé un peu sur le bord de la forêt. Y avait des fruits là-d'dans, une sorte de framboises, une sorte de fruits. Arrivé vers le soir... ben le soir elle a dit : ça, ça se trouvait (il' aviont déjeuné le matin) quand tout avait été mangé. Ça avait fait un bon repas, mais toute une journée. Elle a dit : Tu vas caller - là elle a vu, vois-tu, qu'y avait rien de mystérieux pour lui. Tout obéissait à sa parole. Elle a dit : Tu vas caller un bon couvert, encore meilleur qu'à matin, dans des plats d'or, c'te fois-ci. Elle a dit : Mieux qu'au château de mon père. Il a ben compris

quoi'c'qu'elle avait dit, lui. Mon Dieu du Père! Mon Dieu! Ça r'tardé d'une couple de minutes. Faut croire que c'était sa manufacture qu'était pas prête. Y'avait des mets dans des plateaux qu'elle avait jamais entendu parler, elle. C'était appétissant pis c'était tout en or et en pierreries, ça. Des pierreries, ça c'est c'qu'y a d'plus riche. C'est plus riche que l'or, ça. Des diamants tout le tour, tout le tour de ces grands plats-là. Elle, a considère... a connaissait de quoi, elle... c'était une princesse... que rien que les plats valaient une fortune. Là, il' ont mangé. Elle a dit : D'mande 'oir que les plats m'restent, ces couverts-là. Ils ont resté. Tout c'qu'il commandait, vois-tu, arrivait. Elle a pensé en elle-même : J'vas m'en faire des beaux corps avec lui, par ça, ici, y a rien d'impossible à lui! Ben y s'avont couché. Là, ils aviont fait un repas, y en avait resté! Toujours que, ils s'avont couché encore, dans la cabane de branches. Le lendemain, ben elle a dit : Tu devrais nous commander un château ici, sur l'île, on va l'avoir! Lui qui est insouciant, toute, quand même qu'a y aurait dit : D'mande la lune, il l'aurait ben demandée. Elle a dit : Supérieur au château de mon père. Tu l'as vu, le château de mon père. Tu passais, a dit, quand t'allais vendre ton lin. C'est un beau château. Supérieur à ça. C'est un ancien modèle, ça. Un modèle nouveau. Ben, il a dit : Je désir'rais qu'il soit bâti un château. A y a montré la place : c'était élevé un peu, qu'ça fut défriché, et pis que, il fut bâti là, elle dit, ça f'rait une belle vue. Il a dit... elle a dit : Dans les plus modernes du monde; lui, «moderne», il savait pas qu'est-ce que ça voulait dire. Il a répété les mêmes paroles qu'elle avait dit. Grand Dieu du Père, y avait pas dix minutes, y avait peut-être ben un millier de petits hommes qu'avaient à peu près un pied de long. Ç'arrachait des arbres, ça, tout' volait. Là, il' ont préparé l'terrain. Ça pris à peu près une heure, une heure et demie. Le terrain était tout préparé. Elle a voulu r'garder au large, dans la direction qu'ils aviont venus. Y'avait deux ou trois grandes corvettes qu'arrivaient chargées de bois, là. Ça m'nait, ça portait un air épouvantable. Quand al' avont arrivé à peu près une couple d'arpents de terre, là elles avont mouillé. Pis v'là qu'c'était tout des pareils hommes, des p'tits hommes. Là, ça jette au bord de la mer, pis ça fait des rack, tu sais, là, des rack pour flotter, là. Et pis v'là le bois qui sort. Ces petits hommes-là, ç'avait des forces épouvantables. Ça portait bien six madriers su'l'dos par coup. Ça faisait craquer l'dos! Pis v'là le château qui... qui... la

machine qui s'fait. Y en avait assez qu'à pouvait pas les compter, les hommes. Ces petits hommes-là, tous des pareils! Ni qu'i' parliont du tout. Là il' avont passé la nuit sans dormir, par les coups d'marteaux, les coups d'masse, et les command'ments. L'lendemain matin, quand a s'a levé, tout l'château était monté... comme... tout était prêt. Mais là, tout l'temps, les bateaux arrivaient, chargés d'planches et d'barils d'peinture, et ainsi d'suite. Tous des pareils hommes. Dans huit jours, le château... tout était final. Elle a dit : Tu vas donner l'ordre que... qu'il manque rien; que tout soit équipé dans l'plus riche de tout. Elle a dit : Ils peuvent faire à leur guise, ces gars-là. Ben, il a dit : J'demande que le château soit tout équipé moderne, «moderne», il savait pas qu'est-ce ça voulait dire... il a répété les mots qu'elle avait dit, - qu'i' y manque rien. Elle a dit : J'exige qu'i ait des tapis d'velour dans tous les rooms et sur les marche-pieds qu'ils aviont... des parterres. I répétait tous les mots qu'a disait. Tout se faisait. Ben, dans huit jours, tout était prêt. Elle a dit là : On va rentrer dans l'château. Il' ont rentré. Les portes s'ont rouvries tout' seules. C'était un enchantement. Elle a dit : A'c't'heure, tu vas t'commander un habit; faut qu'tu v'outes l'habit de poil que t'as su'l'dos, là. Elle a dit : J'commence à avoir un «design», moi. Mais lui, était là insouciant, i' répondait pas! I' répétait les mots qu'a disait! Elle a dit : J'vas t'commander un habit comme l'amiral d'la flotte de mon père, mais supérieur encore à ça. Tout d'un coup, v'là une suitcase qui s'rentre des hommes qu'avaient pas six pouces de long... ils portiont une suitcase qu'était grosse comme des poêles. Ça parlait pas l'mot, ces gars-là. Ça, c'était par le pouvoir des sorcières, ça! Là, elle ouvrit les suitcases. Ben, mon vieux, c'était des habits. Tout galonné en or dans c'qu'y avait d'plus riche. J'crois ben qu'y en avait pas dans les plus grands pays du monde, de même. Pis là, elle a dit : Tu vas faire venir un barbier, dans les meilleurs que y'a. Il a arrivé à l'instant. Là, il l'a rasé, coupé les cheveux, i y'a donné toutes les meilleures lotions qu'y avait moyen, - il était, comme on dit, l'Jack de pique, dans les cartes! Quand il a 'té habillé en amiral, ben c'était tout un homme! Vois-tu, le pouvoir d'la femme... d'la sorcière et... tu sais... il avait l'allure avec ça... tout... i manquait rien en lui. Elle a dit : Faut qu'tu parles, faut qu'tu t'dégênes. Elle a dit : S'i faut... habillé comme t'es là... t'es gradé haut, là! Ben, i commençait à se dégêner. Ben tout allait, là, au château. Il' étions heureux...

mieux qu'des rois! Tu sais, lui, il avait pas l'aide d'l'étude, vois-tu. I' mangeait du bon et du meilleur. Là, c'était pus la moche, là. A y faisait commander des mets... les mets les plus exquis... les plus riches. Des tables que c'était trop beau sur la terre! Rien qu'la vaisselle valait des millions! L'vieux bonhomme, là, chez eux, là, le r'mord de conscience a v'nu à l'ronger, là... que elle était pas l'auteur de ça. Il avait rien que c'te fille là, il était presque fou! Tous les matins, i' s'levait, i' l'vait la fenêtre, il appelait la reine, pis i' regardait en pleurant la direction que l'bateau avait pris! Mais il avait rien à dire. C'était des ordres, hein! I's' mourrait de r'gret! Il a 'té trouvé le même cap'taine... tu sais... le commandant du bateau. Il a dit : Peux-tu m'emmener juste i'ousque c'est qu'tu les as lancés à la mer? Ah! le cap'taine a dit : J'différerai pas d'cinquante verges... il a dit : J'ai pris la hauteur du soleil - un homme débrouillé, i savait i'ousqu'il était. Il a dit : J'peux vous amener à la même place. Il y aura peut-être l'évitage du bateau, c'est autant. Ah! il a dit, faut que tu m'emmènes là. Il a dit : Faut que j'aille pleurer - j'peux pas rester au château - à la place que ma fille a perdu la vie. Ou, du moins, faut qu'tu... ça 'té là le commandant. Ah! ils ont appareillés le bateau pis il' avont é moyé. Quand il' ont arrivé, le cap'taine a pris ses divisions et ses machines pis il s'a mis a r'garder la carte et le soleil toujours. Il a dit : O.K. Stop! Jetez l'ancre. Il a dit : Y'avait pas moins de 400 brasses d'eau, mouillez dans une place. Il a dit : c'est ici que j'ai lâché votre fille, d'après vos ordres. Moi aussi, il a dit, le Commandant, j'ai été obligé de pleurer, parce qu'il a dit, je savais qu'une affaire de même - je connaissais la fille, j'allais souvent chez vous - a l'était une fille honnête, c'est par magie, par l'auteur de quelque sorcier, pis lui de même, il était pas coupable. Il a dit : Ça m'a fait beaucoup de peine, mais j'ai écouté vos ordres. Ben, le cap'tain a dit : On s'en ira pas au château, il a dit : On va prendre une direction. Ben i s'a donné à prendre la direction - je crois ben qu'c'est la sorcière qui était la cause de ça - vois-tu, by the guess, tu sais, à la direction que le bateau avait pris, le petit botte, qui était commandé par l'auteur des tassées de moche. Quand il'ont eu passé peut-être ben une couple de jours, le vent était bon. Une matinée, le cap'taine avait toujours... prenait sa longue-vue, puis il fouillait, vois-tu, il scrutait l'océan s'il voirait pas l'embarcation. Ça pourrait s'faire, il avait pas fait tempête depuis

c'temps-là, voir le botte. Il a aperçu c't'île-là, mais sur l'île, y' avait de quoi qui brillait qui pouvait pas... c'était trop loin pour sa longue-vue... pour l'atteindre quoi c'que c'était. Il a dit au cap'taine : Avez-vous entendu parlé de c't'île-là? Le cap'taine a dit : C'est pas sur ma carte. Il a dit : Pour moi, c'est une île déserte. C'est pas dans la route de la mer, parce que, il a dit, je l'ai pas sur ma carte. Il a dit au cap'taine : Tu vas envoyer une direction de c'bord-là, de c'côté-là. All right, la brise était toujours bonne. Ça fait, quand il' avont arrivé à peu près à un mille de terre, le roi a dit : Il faut jeter l'ancre. Tu vas mouiller. Il a pris sa longue-vue, pis il a dit : V'là de quoi de ben drôle! V'là l'plus beau château ici que j'ai jamais vu de ma vie. Il a dit : J'ai voyagé dans l'Asie et en Europe, j'ai passé bien des places, j'ai vu des beaux châteaux, j'en ai un moi-même, il a dit, j'ai rien vu qui égale à ça ici. Il a dit au cap'taine : Viens donc prendre ma longue-vue. Garde donc ça ici. Tu peux penser, tout' brillait, toutes les galeries étaient en glit, tu sais, une imitation d'or, c'était... ça étincelait... la vue, vois-tu, pouvait pas se fixer là-dessus tellement que c'était beau. Pis là, le soleil brillait, encore mieux. Ben ils se sont mis là, i' avait une longue-vue, le roi, là que c'était pas... qu'on pouvait voir une couple de milles, proches comme il'étaient. Sur l'entrefait, ils regardaient dans les fenêtres. Le mangeur de moche là qui était habillé en amiral, pis sa fille... il a vu cet amiral là qui était sur la galerie avec sa fille, tu peux ben penser, proche de même, il a dit : J'connais ma fille. Il a dit à la reine : R'garde ici. C'est elle ça. Pis l'p'tit gars qu'est a ras elle, ils sont pas habillés pareil. Il a dit : Y' a un homme monté avec eux, c'est un amiral de flotte, par l'habit. Il a dit : Par la terre! Parole de roi donnée, le botte s'est jeté à terre, pis le cap'taine a descendu, pis le commandant et pis les officiers. Le roi et la reine, et pis... il' on descendu à terre. C'est que ça y'eux chagrinait à accoster. Quand il les a vus au bord de la côte, lui - elle était gréyée de longue-vue aussi, elle, la reine. La sorcière leur avait donné tout ce qu'il fallait dans le château là. Tu peux ben penser, c'était peut-être à cent pas. Il l'a reconnue de vue. Elle a été sur la galerie, elle a dit à son père : Avancez ici. Venez, pas de gêne. Vous devez pas être gêné. Mais, lui, i' savait pus qu'est-ce que ça voulait dire. Là, il avançait mais il brangelait de faiblesse. Il savait pas s'il allait mourir ou quoi ce qui allait arriver... sur une île de même... un

château qui avait pas aucune bâtisse à part de ça. Pis c'te gars ici - il l'a pas reconnu - le gars en toile blanche qui était habillé mieux que son amiral à lui. Ben il a avancé, il a dit : Quoi ce que ça veut dire? Il a dit : J'suis t'y d'un songe ou j'suis réveillé? La fille a dit : Vous êtes pas dans un songe du tout. Elle a dit : Vous êtes réveillé pareil comme quand vous m'avez envoyée pour me noyer dans l'océan. Vous êtes réveillé pareil comme ça, là. Ah! si l'vieux tremblait. A dit : J'vous f'rai pas de mal parce que vous êtes mon père, mais si vous seriez pas mon père, vous seriez anéanti à l'instant. Là, il a tombé à genoux. Il y a d'mandé pardon. A dit : Mettez-vous pas à genoux. A dit : Un père se met pas à genoux pour son enfant, mais a dit, j'sais que vous mériteriez un châtiment parce que, elle a dit, vous vouliez me punir à mort pour de quoi qu'j'en étais pas l'auteur du tout. Pis a dit : Le gars à l'habit blanche, c'est l'amiral qu'est au ras moi. Elle a dit : Il a le pouvoir de tout faire. Rien que pour avoir commandé quand il a passé le long du château, il avait un secret qu'i' savait pas. C'est une sorcière qu'est sa marraine. Tout c'qui dit arrive. Là, elle a tout' conté à son père et sa mère, tu sais, d'après que le bateau les avait... quoi c'qu'avait arrivé là. Arrivés sur l'île, puis enfin, ainsi de suite, a tout' montré ces plats-là et pis al' a dit à son père : A c't'heure, si vous voulez, vous pouvez venir passer le restant de vos jours avec nous autres. Son père a dit ça : Tu devrais t'en venir encore au château paternel. Elle a dit : Non. De la même manière que vous m'avez chassée, c'est d'quoi que j'sus pas capable de prendre sus moi. Par exemple, venez-vous en avec nous autres et pis vous serez heureux le restant de vos jours. On a tout' a souhait ici. On peut aller se promener si on veut. On peut s'en revenir. On a rien : Tout ce qu'on désire, on l'a. Le vieux a dit : Si c'est possible, ça va arriver. J'vas m'en aller pis j'vas appeler la cour et pis si j'peux abdiquer comme roi, mettre un remplaçant. Pour ça, faut que ça passe au conseil. Il' ont souhaité «good-bye» pis il s'en ont retournés, pis là il a appelé tous les gros de la cour. Finalement, il a obtient d'abdiquer, pour une raison de même, tu sais, c'est pas un gars comme moi qu'il' avont mis à sa place. Il' ont mis un des plus instruits de la cour. C'était un de ses neveux, j'crois. il a pris la royauté, vois-tu, un royaume, faut que ça soit gouverné par un roi. Il a gardé la royauté dans la famille. Finalement, il'en avont trouvé un. Pis là, file donc au château là. Pis il' ont vi... il est mort de vieillesse... il devait avoir cent ans...

pis si il' sont pas morts, ben il' vivent encore, mais l'restant est mort, j'crois ben.

