Document generated on 07/15/2025 7:47 p.m.

Cahiers Charlevoix
Études franco-ontariennes

La Mise en scène littéraire du conte populaire en Ontario français. Le cas de Marie-Rose Turcot

Jean-Pierre Pichette

Volume 3, 1998

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1039393ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1039393ar

See table of contents

Publisher(s)

Société Charlevoix
Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Pichette, J.-P. (1998). La Mise en scène littéraire du conte populaire en Ontario français. Le cas de Marie-Rose Turcot. *Cahiers Charlevoix*, *3*, 11–86. https://doi.org/10.7202/1039393ar

Article abstract

Jean-Pierre Pichette s'attache à la transposition du conte populaire en littérature, qui a été pratiquée en Ontario, comme ailleurs en Amérique française, depuis la fin du XIXe siècle. Il ouvre le dossier de l'écrivain d'Ottawa, Marie-Rose Turcot (1887-1977), la première femme à y avoir consacré tout un livre, *Au pays des géants et des fées*, recueil formé des sept contes oraux qu'elle avait recueillis en 1930 et 1931. Les relations d'amitié qu'elle cultiva avec les pionniers de l'ethnologie franco-canadienne – le folkloriste Luc Lacourcière et l'anthropologue Marius Barbeau – l'ont amenée à une démarche originale, celle de rétablir la forme première des récits qu'elle avait dissimulés sous les fards de l'adaptation littéraire. L'auteur résume ici la carrière remarquable des contes de ce recueil, compare la version populaire et la version retouchée de l'un d'entre eux, « Les Bessons », puis, par l'examen de documents d'archives, parvient à en reconstituer « la mise en scène littéraire ».

Tous droits réservés © Société Charlevoix, 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

La Mise en scène littéraire du conte populaire en Ontario français. Le cas de Marie-Rose Turcot

Jean-Pierre Pichette

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

Cahiers Charlevoix 3, 1998, pp. 11-86.

Sommaire

Introduction 13
A- Le passage de l'oral à l'écrit
B- Le conte populaire au XIXe siècle
I - Marie-Rose Turcot 22
A- Son œuvre de création littéraire
B- Au pays des géants et des fées
1. L'écriture des contes populaires
2. Les sources
3. Des contes populaires authentiques
4. Considérations générales
a) Les titres et leurs variations
b) Les circonstances
c) Les formules stylistiques populaires
d) La notation des sons
II - L'écrit comparé à l'oral 54
A- Les aspects dominants de la littérarisation
1. La segmentation du texte
2. L'usage des formules populaires
3. L'emploi des formes verbales
4. La longueur de la phrase et l'ordre des mots
5. Les éléments de relation
6. La dénomination des personnages
7. Les particularités du lexique
B- La source du parallélisme
III - La «répopularisation»
ou la mise en scène littéraire 74
Conclusion 77

La Mise en scène littéraire du conte populaire en Ontario français. Le cas de Marie-Rose Turcot[1]

Introduction

Le phénomène récurrent du passage de l'oral à l'écrit, dont la littérarisation est une forme particulière, a déjà retenu l'attention de beaucoup de chercheurs, surtout dans les dernières décennies. Faute d'avoir pu confronter le produit littéraire et sa mystérieuse source orale inspiratrice, les analystes ont dû se livrer à des spéculations fort ingénieuses, parfois renforcées par des comparaisons anachroniques, qui ont plutôt abouti à des conjectures générales qu'à des démonstrations véritables. Le cas de Marie-Rose Turcot, qui a, elle aussi, littérarisé des contes populaires dans son recueil *Au pays des géants et*

[1] Ce texte, dans des versions préliminaires, a fait l'objet de deux communications: la première, à Gosier, en Guadeloupe, au XIe congrès mondial du Conseil international d'études francophones (CIÉF), le 15 mai 1997 («La Littérarisation du conte populaire franco-ontarien. Le cas de Marie-Rose Turcot»); la seconde, à Sudbury, le 29 octobre suivant, dans le cadre des «Séminaires de l'Institut 1997-1998», patronnés par l'Institut franco-ontarien («La Mise en scène littéraire du conte populaire franco-ontarien chez Marie-Rose Turcot (1887-1977)»).

des fées, aurait pu présenter les mêmes difficultés que les contes de Perrault par exemple, ou ceux de Fréchette. Mais, comme elle avait, dans la foulée du folkloriste Marius Barbeau, recueilli ses contes de la bouche même des conteurs, leur nouvelle publication dans une revue savante et dans une forme qui tente de reproduire le texte oral, habituellement d'après des notes de terrain, peut-être même sténographiques, devrait clarifier son point de départ.

A - Le passage de l'oral à l'écrit

La frontière qui sépare le territoire de l'oral de celui de l'écrit se révèle tantôt compacte et étanche, tantôt fluide et perméable. Si quelquefois on la peut aisément franchir, presque sans le savoir, à d'autres moments on se bute à une impénétrable citadelle. Le conte, comme la légende, sert alors de passerelle entre ces mondes autrement incompatibles, puisqu'il est précisément l'un de ces corridors par lesquels transitent à l'occasion, sans vraiment coïncider, les narrations de l'oralité et celles de l'écriture. Les unes et les autres se comportent un peu comme le vilain, paysan libre du Moyen Âge, croisant fortuitement le bourgeois sur son chemin; cet accident ne lui donne pas pour autant accès à sa demeure, car il y a entre eux des différences de classe. Ainsi en est-il du conte oral et du conte écrit qui relèvent d'univers différents.

Produit de l'imagination d'un individu, coulé par l'écriture dans un texte unique, que l'imprimé relaie et multiplie pour le bénéfice de lecteurs — donc inscrit à tout jamais dans l'espace et le temps —, le conte littéraire est l'œuvre d'un esprit libre, qui a mûri l'organisation de son récit, en a inventé l'action, dessiné le cadre, choisi les personnages, retenu les mots et

adopté le ton qui convient, en fonction des effets stylistiques recherchés et en vue des fins qu'il a déterminées. Cette œuvre porte en exclusivité l'empreinte immuable et singulière de sa personnalité créatrice.

Tout autre est le conte populaire: sans auteur connu — proprement anonyme — et pour cause, puisque le narrateur n'en est que le dépositaire, qui l'a intercepté et retenu au fil du déroulement d'une chaîne traditionnelle — sur laquelle se nouent les mémoires superposées des nombreux intermédiaires qui l'ont, chacun en son temps et à sa manière, interprété puis livré successivement en paroles fugaces, spontanées, capricieuses —, le conte oral est par conséquent toujours à redire, sujet à des variations infinies, tributaire qu'il est du contexte particulier de chaque prestation, du degré de préparation du conteur et de la qualité des auditeurs à qui il est destiné. En dépit de la grande mobilité de cette création collective, qui fragilise les idées reçues en matière de propriété intellectuelle, le conte de tradition orale demeure néanmoins un récit bien organisé. C'est précisément cette armature particulière qui permet aux folkloristes d'en suivre, à travers les siècles, les avatars dont les peuples les plus divers l'ont revêtu.

La structure même du conte populaire, qui laisse souvent peu de place à l'inventivité de l'écrivain, expliquerait, pour une bonne part, son absence du corpus littéraire du siècle dernier, au profit de la légende notamment. Luc Lacourcière l'avait déjà remarqué:

> Le XIXe siècle qui, au Canada certainement, était l'âge d'or des contes et des légendes, ne nous a pas laissé de contes écrits, c'est-à-dire qu'il ne s'est trouvé personne alors pour recueillir des contes populaires au Canada.

> C'est assez étonnant. J'exagère un peu, parce que dans cet inventaire [...] on trouve des bribes de thèmes de contes dans certains auteurs. Par contre, l'on peut dire, sans trop se tromper, que le XIXe siècle nous a laissé beaucoup de légendes. Les premiers littérateurs canadiens se sont inspirés de la légende et ont rédigé des légendes qu'ils ont appelées contes[2].

Et il avança cette explication: l'écrivain, mis «en présence d'une œuvre d'art qui est déjà constituée», voit sa marge de création fort réduite.

> Il a à la transcrire fidèlement ou à trahir cette œuvre. Il n'est pas libre d'inventer ou d'ajouter des épisodes à un conte populaire, tandis qu'il peut traiter la légende avec beaucoup de liberté, et avec beaucoup de fantaisie, précisément parce que la légende, dans la tradition, n'est jamais ou rarement organisée comme un récit bien constitué, bien construit comme l'est celui du conte populaire. Alors ce qui était le plus facile et le plus naturel, des littérateurs comme Fréchette, comme LeMay et d'autres, l'ont fait. Ils ont saisi des sujets de légendes, les ont rédigés, les ont présentés et les ont appelés contes[3].

---

[2] Luc Lacourcière, «Contes et légendes», dans *Le Congrès de la refrancisation. Québec 21-24 juin 1957*, Québec, Les Éditions Ferland, 1959, tome VI, pp. 25-26.

[3] *Ibid.*, p. 26. Et Lacourcière ajoutait: «De là naît une certaine confusion, confusion qui existe non pas dans l'esprit des informateurs populaires, mais qui se trouve dans l'esprit des littérateurs, des gens lettrés, des gens qui n'ont pas un contact toujours direct avec la tradition orale, qui interprètent la tradition. C'est ainsi que, dans Pamphile LeMay ou dans les contes de Louis Fréchette, vous avez des légendes folkloriques ou des interprétations de légendes folkloriques.» Les analystes du XXe siècle devraient être plus conscients de cette nuance. L'un d'eux, Aurélien Boivin, après avoir rapporté cette citation de Lacourcière, écrit: «Comme ils les ont toutefois appelées contes, nous avons donc respecté leur volonté de littérateurs, n'en déplaise aux folkloristes. C'est donc dire, poursuit-il, que sous ce mot, que nous employons dans son acception la plus vague, c'est-à-dire récits d'aventures, nous embrassons à la fois le conte, la légende et même la nouvelle.» (*Le Conte littéraire québécois au XIXe siècle. Essai de biblio-*

B - LE CONTE POPULAIRE AU XIXE SIÈCLE

C'est un fait que très peu d'écrivains canadiens-français se sont intéressés au conte populaire au siècle dernier. Maurice Lemire et Aurélien Boivin, dans le premier tome du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, reproduisent la remarque de Lacourcière, sans son explication toutefois, et confirment son point de vue:

> Quant aux contes merveilleux proprement dits, ils sont particulièrement rares en ce siècle, pour ne pas dire inexistants. Les fées, les ogres, les géants, les animaux parlants,

graphie critique et analytique, Montréal, Fides, [1975], p. XVIII; cf. aussi le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, Tome premier, Des origines à 1900*, Montréal, Fides, [1978], p. XXXI; désormais *DOLQ*). En dépit de la remarque préventive de Luc Lacourcière, des professeurs de littérature persistent dans l'emploi de l'«acception la plus vague». Aussi, n'en déplaise à ces derniers, les folkloristes s'amusent-ils à leur tour de les voir se livrer à des questionnements futiles, causés par cette même confusion des genres littéraires; tel Maurice Lemire, le maître du précédent, qui affirme dans son livre *Formation de l'imaginaire littéraire québécois (1764-1867). Essai* ([Montréal], Éditions de l'Hexagone, [Essais littéraires», 1993], p. 209): «Le "bon diable" a toutefois été éliminé de l'imagination littéraire québécoise. Seul Paul Stevens, qui se rattache plus à l'imagination européenne en tant que Belge émigré, en donne un exemple». Dans ce chapitre sur «le fantastique populaire» où l'auteur aborde «le thème le plus fréquent du conte littéraire fantastique», celui du «pacte avec le diable», point n'était besoin de recourir à l'origine de Stevens pour expliquer la présence, dans son récit «Les Trois Diables», du «lourdaud berné à loisir»; car il y a simplement erreur sur le genre: les diables de Stevens appartiennent au véritable conte merveilleux, c'est-à-dire «récit de faits, d'aventures imaginaires, destiné à distraire» (*Le Robert*), tandis que «Rodrigue-Bras-de-Fer» et «Rose Latulipe», auxquels il les compare, sont des légendes, «représentation (de faits ou de personnages réels) accréditée dans l'opinion, mais déformée ou amplifiée par l'imagination» (*Ibid.*)... ou «récit oral d'une action fantastique présentée dans une perspective historique» (J.-P. Pichette, «Enquête sur les légendes de Charlesbourg», *Nord*, n° 7 «Contes et légendes», Sillery, 1977, p. 42). Récemment, en introduction à sa belle anthologie *Les Meilleures Nouvelles québécoises du XIXe siècle* ([Montréal], Fides, 1996, pp. 8-16), Aurélien Boivin raviva heureusement les nuances de ces définitions.

les fontaines de jouvence, les baguettes magiques, pourtant connus de la tradition orale, n'ont pas encore fait leur apparition dans la littérature canadienne[4].

Aurélien Boivin, dans la bibliographie qu'il a consacrée au «conte» littéraire de cette période[5], a compilé, en inventoriant les recueils et, surtout, les journaux, 1138 de ces récits brefs; des 731 qu'il a analysés, une vingtaine seulement présentent les caractéristiques du conte de tradition orale alors que la légende s'approprie environ 156 entrées, soit huit fois plus. L'explication intrinsèque de Luc Lacourcière — qui évoque la complication de créer dans le cadre trop étroit d'un récit déjà organisé et, conséquence «facile» et «naturelle», le repli de l'écrivain sur la légende, un genre moins bien structuré —, sera renforcée par une explication extrinsèque, la sujétion de l'écrivain à l'idéologie dominante, proposée par Maurice Lemire. Ce dernier y montre comment la littérature du XIXe siècle, «dominée par les conservateurs, ou du moins par des éléments de droite, servira l'ordre établi et, au lieu de signaler les problèmes, s'ingéniera à les camoufler». Cette idéologie, ajoute-t-il, qui «enseigne au peuple qu'il vit dans un monde parfait[6]», dicte «à l'homme de lettres sa mission de promouvoir le bien, de magnifier la vertu et de combattre le vice»; elle est en outre soutenue par «des gendarmes littéraires qui passent les œuvres au crible, dénoncent les moindres vétilles contre la morale et prêtent inconsidérément aux auteurs les plus anodins les plus noirs desseins[7]». Et Lemire de se demander: «Dans ces conditions, quel genre de littérature les écrivains d'ici pouvaient-ils bien pro-

[4] *DOLQ*-I, p. XXXII.
[5] Aurélien Boivin, *Le Conte littéraire québécois au XIXe siècle, op. cit.*
[6] *DOLQ*-I, p. XXII.
[7] *Ibid.*, p. XXIII.

duire?[8]» Le recours à la légende, on le voit, permettait de se trouver rapidement un sujet tout prêt, qui fleuretait avec l'interdit, mais qui, par son enseignement final très moralisateur, satisfaisait à coup sûr aux exigences religieuses. Pourtant Lemire ne semble pas avoir saisi, en rapportant ces faits, comment cette contrainte contextuelle avantageait la légende au détriment du conte populaire puisque, quinze ans plus tard, il s'étonne toujours de l'absence du conte merveilleux:

> Les récits carrément merveilleux sont rares à l'époque que nous étudions. Pour une raison que nous n'avons pu déterminer encore, sont absents de l'imagination littéraire québécoise au XIXe siècle les fées, les lutins, les talismans et les animaux qui parlent. La prédilection des écrivains va au fantastique merveilleux [la légende] plutôt qu'au fantastique expliqué [l'anecdote][9].

D'ailleurs, on sait à quel point la citation de Charles Nodier, placée en exergue du premier recueil des *Soirées canadiennes*[10], encourageait les écrivains à rechercher

[8] *Ibid.*, p. XXVI.

[9] Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire québécois (1764-1867)*, p. 188.

[10] *Les Soirées canadiennes, Recueil de littérature nationale*, Québec, Brousseau et frères, éditeurs, 1861, page de titre: «"Hâtons-nous de raconter les délicieuses histoires du peuple, avant qu'il les ait oubliées." Charles Nodier». Luc Lacourcière, dans «L'Enjeu des *Anciens Canadiens*» (*Les Cahiers des Dix*, Québec, vol. 32, 1967, pp. [223]-254), rappelle le mérite de Réjean Robidoux qui a «repéré la citation exacte de Nodier dans la *Légende de Sœur Béatrix*» (1837): «Hâtons-nous d'écouter les délicieuses histoires du peuple avant qu'il les ait oubliées, avant qu'il en ait rougi, et que sa chaste poésie, honteuse d'être nue, se soit couverte d'un voile comme Ève exilée du Paradis.» (p. 224, note 2). Réjean Robidoux a récemment publié sa thèse de D[iplôme d'] É[tudes] S[upérieures] («"Les Soirées canadiennes" et "Le Foyer canadien" dans le mouvement littéraire québécois de 1860», préparée à l'université Laval, en septembre 1957, xvi-148 p.) avec d'autres articles sous le titre *Fonder une littérature nationale. Notes d'histoire littéraire* (Préface de Roger Le Moine, [Ottawa], Éditions David, [1994],

les «délicieuses histoires du peuple», mais dans le sens de la couleur locale, ce qui s'inscrivait dans le courant de la «nationalisation de notre littérature[11]».

La fondation à Montréal d'une section canadienne de la société américaine de folklore, qui se réunira de 1892 à 1897, n'y changera rien. Marius Barbeau constate que «les réunions de cette Section avaient été de courte durée. En résultèrent les légendes de Fréchette, de Beaugrand, de Sulte, et les dessins d'Henri Julien. Résultat littéraire plutôt que scientifique. Légendes recueillies, aucun conte, point de chansons[12].» Seul fait exception Alcée Fortier, membre fondateur de l'American Folk-Lore Society, qui publie en 1895 ses contes louisianais, en fait le premier recueil vraiment scientifique[13].

xii-211 p.); la citation exacte de Nodier se trouve à la p. 39, note 13; elle est aussi reprise à la p. 137, note 3. Robidoux ajoute que l'épigraphe de Nodier «avait probablement été retenue en premier lieu par Joseph-Charles Taché pour coiffer les *Trois Légendes de mon pays*, dans les premières livraisons du recueil [*Les Soirées canadiennes*]» (p. 136); à remarquer que cette épigraphe est répétée à la page 11 du premier volume, précisément en tête des «Trois Légendes de mon pays».

[11] Camille Roy, «La Nationalisation de la littérature canadienne», dans le *Bulletin du parler français au Canada*, Québec, la Société du parler français au Canada, Université Laval, vol. 3, n° 4, décembre 1904, pp. 116-123, et vol. 3, n° 5, janvier 1905, pp. 133-144. Notons-en simplement le «mot d'ordre»: «Traiter des sujets canadiens, et les traiter d'une façon canadienne [...].» Mais la chose n'était déjà pas nouvelle; Réjean Robidoux (*op. cit.*, p. 108), résumant l'article de l'abbé Henri-Raymond Casgrain, «Le Mouvement littéraire en Canada» paru dans la première livraison du *Foyer canadien* de 1866, écrit: «L'avenir des lettres au pays doit se fonder sur le patriotisme et sur la religion et les littérateurs doivent traiter d'une manière large et idéalisée des sujets proprement canadiens». Voir encore l'introduction de l'article de notre confrère René Dionne dans ce troisième numéro des *Cahiers Charlevoix*: «Trois Littératures francophones au Canada 1972-1992».

[12] Marius Barbeau, «En quête de connaissances anthropologiques et folkloriques dans l'Amérique du Nord, depuis 1911», Manuscrit déposé aux Archives de folklore de l'université Laval, 1945, p. 9.

[13] Alcée Fortier, *Louisiana Folk-Tales in French Dialect and English*

Ce n'est donc qu'accessoirement que de rares écrivains ont publié des contes populaires et, le plus souvent, des récits qui sont à la frange de l'anecdote. Parmi ces préfolkloristes, deux noms se détachent: Paul Stevens (1830-1881) dont les *Contes populaires* renferment huit histoires, environ la moitié de l'ouvrage, qui correspondent vraiment à leur titre[14], et William Parker Greenough qui a incorporé neuf récits d'exagération, dont un conte merveilleux, dans son livre *Canadian Folk-Life and Folk-Lore*[15]. En Ontario, les «petits monologues comiques en prose rimée» de Willy de Grécourt [Régis Roy] (1864-1944) ne commencent à paraître dans *le Canard* de Montréal qu'à la fin de 1899 et écloront en recueils au début du XXe siècle[16]. Puis, tour à tour et jusqu'à la fin du siècle, quelques auteurs de cette province s'adonneront à la récriture des contes du terroir: après Régis Roy, les noms de Marie-Rose Turcot, de Marius Barbeau

Translation, Boston et New-York, The American Folk-Lore Society, «Memoirs of the American Folk-Lore Society» 2, 1895; Millwood, Kraus Reprint, 1976, XI-122 p.

[14] Paul Stevens, *Contes populaires*, Ottawa, G.-E. Desbarats, imprimeur-éditeur, 1867, XIII-253 p.

[15] William Parker Greenough («G. De Montauban»), New-York, George H.-Richmond, 1897; Toronto, Coles, «Coles Canadiana Collection», 1971, [4]-XII-199-[20 illustrations] p.).

[16] Voir les résumés analytiques de ces œuvres dans Jean-Pierre Pichette, *Le Répertoire ethnologique de l'Ontario français. Guide bibliographique et inventaire archivistique du folklore franco-ontarien* (Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, «Histoire littéraire du Québec et du Canada français» n° 3, X-230 p.), ci-après *REOF*. *REOF* 431: *Les Joyeux Petits Contes canadiens*, par Willy de Grécourt, collaborateur au *Canard*, etc., Ottawa, The Mortimer Co. Limited, 1906, 83 p.; *REOF* 439: *L'Épluchette. Contes joyeux des champs*, Montréal, Gérard Malchelosse, éditeur, 1916, 137 p.; *REOF* 440: *Joyeux Propos de Gros-Jean. Petits monologues comiques en prose rimée*, Illustrations de [*sic*] Albéric Bourgeois, Montréal, Les Cahiers populaires, 1928, 105 p.

(1883-1969)[17], de Charles Maurel [Maria Pouliot] (1890-198?)[18] et de Germain Lemieux[19] s'illustreront à leur façon. On aura même noté que deux ethnologues professionnels — Barbeau et Lemieux — n'ont pas hésité à récrire pour la jeunesse les histoires de ce genre qu'ils avaient recueillies[20]. Ainsi, Marie-Rose Turcot est la première femme, en Ontario français, à s'intéresser au conte populaire.

I - MARIE-ROSE TURCOT

En octobre 1959, l'écrivain franco-ontarien Marie-Rose Turcot (1887-1977) avouait tout bonnement au folkloriste Luc Lacourcière, dans une lettre personnelle: «J'ai bien aimé écrire des contes. J'aurais dû m'y confiner[21].»

[17] Marius Barbeau, *Grand'mère raconte...*, [Montréal], Éditions Beauchemin, [collection «Champlain»], [1935], 103 p.; *Il était une fois...*, Montréal, Éditions Beauchemin, [1935], 105 p.; Éditions Héritage, «Pour lire avec toi», [1976], 127 p.; *Les Rêves des chasseurs*, Montréal, Éditions Beauchemin, [collection «des Veillées»], 1942 (2e édition en 1945, 3e édition en 1950), 117 p.; *Les Contes du Grand-Père Sept-Heures*, Montréal, Les Éditions Chantecler, 1950 et 1953, 12 volumes.

[18] Maria Pouliot, *Légendes légères*, Ottawa et Montréal, les Éditions du Lévrier, [1946?], 187 p.

[19] Né en 1914; *REOF* 432: Germain Lemieux, *Contes de mon pays*, Montréal, Éditions Héritage, «Katimavik», [1978] (c. 1976), 159 p.; *REOF* 433: *Contes populaires franco-ontariens [I]*, Sudbury, La Société historique du Nouvel-Ontario (désormais SHNO), «Documents historiques» n° 25, 1953, 40 p.; *REOF* 434: *Contes populaires franco-ontariens II*, Sudbury, La SHNO, «Documents historiques» n° 35, 1958, 60 p.; *REOF* 435-436: *Les vieux m'ont conté*, Montréal, Éditions Bellarmin; Laval, Éditions FM, 1981, tome 1, 231 p.; tome 2, 252 p.; *REOF* 381-413: *Les vieux m'ont conté*, Montréal, Éditions Bellarmin; Paris, Maisonneuve et Larose, 1973-1993, 33 tomes.

[20] En novembre dernier, paraissait une autre adaptation de contes populaires par un ethnologue de Sudbury: *Les Voleurs de poules et autres contes à rire de l'Ontario français* [choisis] et adaptés par Donald Deschênes, illustrations par Luc Robert, Sudbury, Prise de parole, Centre Fora en collaboration avec le Centre franco-ontarien de folklore, 1997, 98 p.

[21] Archives de folklore de l'université Laval (AFUL), fonds Luc-Lacourcière

Adressée à un ami de longue date[22], qui lui avait récemment fait l'hommage du texte de sa communication prononcée au «Congrès des investigateurs des contes populaires de Kiel et Copenhague» au cours de l'été 1959, cette confidence laconique accompagnait les remerciements d'une admiratrice qui venait de lire et d'applaudir «en esprit» la synthèse des recherches sur «le Conte populaire français en Amérique du Nord[23]». Marie-Rose Turcot, alors âgée de 72 ans, exprimait bien ainsi le regret de ne s'être pas cantonnée dans l'écriture des contes populaires qui lui avaient procuré le plus de satisfaction.

(P 178): Marie-Rose Turcot à Luc Lacourcière, lettre d'Ottawa, non datée, reçue à Québec le 26 octobre 1959.

[22] En raison de la grande amitié qui liait la famille Larochelle de Cookshire, à laquelle était apparentée par sa sœur Marie-Rose Turcot, et les parents de Luc Lacourcière, celui-ci, au dire de sa nièce, a pu faire la connaissance de celle-là à East-Angus, à Ottawa ou à Paris (renseignement communiqué par Mme Françoise Rouillard, de Sillery, le 18 mars 1997). Chose certaine, ils se sont rencontrés à Paris en 1936; M.-R. Turcot, qui en parle dans son journal, achevait son voyage en Europe (du 27 juin au 16 août 1936) et Luc Lacourcière se préparait à un stage d'enseignement d'un an à Porrentruy, Suisse (1936-1937). Ils devaient toujours rester en relations. Ainsi, très tôt, Lacourcière fut-il mis au courant de la production des contes populaires de l'Ontarienne. Le Vendredi saint, 26 mars 1937, celle-ci lui faisait parvenir, à Paris, où il passait les fêtes de Pâques, la première édition de son recueil de contes, comme l'indique ce mot qu'elle lui écrivait: «Je vous envoie mes Contes de folklore qui viennent de paraître aux éditions du *Droit*. J'ai eu grand plaisir à les recueillir de la bouche d'anciens qui savent si bien raconter. McIsaac les a illustrés en artiste. J'espère qu'ils se répandront dans les écoles.» Déposé aux Archives de folklore de l'université Laval, le fonds Luc-Lacourcière (1910-1989), qui est très considérable, a fait l'objet d'une description minutieuse par l'archiviste Céline Savard: *Répertoire numérique détaillé du fonds Luc[-]Lacourcière (P 178)* ([Sainte-Foy], Université Laval, Division des archives, «Publication n° 26», 1994, [2]-xi-370 p. Photo, index); ce fonds contient trois séries de documents concernant Marie-Rose Turcot: sa correspondance personnelle, 1936-1969 (P 178/B4/2,4; *ibid.*, p. 50); son travail de folkloriste, 1946-1973 (P 178/C5/2,142) (*ibid.*, p. 137); et ses publications dans les *Archives de folklore*, 1946-1948 (P 178/G4,8 et G4,10; *ibid.*, p. 248).

[23] Berlin, Walter de Gruyter et Cie, 1961, 10 p.

A - Son œuvre de création littéraire

Cet aveu tardif paraît reposer sur la maturité professionnelle de Turcot, principalement marquée par la réception de ses œuvres de création — nouvelles, contes et romans —, publiées entre 1920 et 1940[24], ce qui l'aurait amenée à se former une conscience lucide de son expérience littéraire. Elle connaissait certes le jugement critique de Louis Dantin qui lui avait écrit, sans détours ni malveillance, après une lecture attentive du roman *Un de Jasper* (1933):

> Alors je vous dirai que votre roman me paraît un des plus brillamment, des plus élégamment écrits, des plus parfaits par la grâce des détails et la saveur du style, qui aient vu le jour dans nos lettres; — et qu'il est en même temps très faible d'invention, de conception, d'intrigue et de psychologie. [...] Pour me résumer, vous êtes tombée, je crois, dans l'erreur commune, qu'il suffit qu'un roman soit «bien écrit», et vous avez rempli cette part du programme. Le jour où vous écrirez aussi bien quelque chose qui vaille vraiment qu'on l'écrive, vous aurez rempli le programme tout entier[25].

---

[24] Œuvres de Marie-Rose Turcot d'après le *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord* (DALFAN) de Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski ([Montréal], Éditions Fides, [1989]), p. 1314: *L'Homme du jour* (contes et nouvelles), Montréal, Beauchemin, 1920, 206 p.; 1924, 123 p.; *Le Carrousel* (contes et nouvelles), Montréal, Beauchemin, 1928, 120 p.; *Nicolette Auclair. Roman*, Montréal, Louis Carrier & Cie, 1930, 179 p.; *Stéphane Dugré* (contes), Montréal, Beauchemin, 1932, 182 p.; *Un de Jasper. Roman*, Montréal, Éditions A. Lévesque, 1933, 168 p.; *Au pays des géants et des fées. Contes de folklore canadien*, [Préface d'Alphonse de Larochelle. Illustrations de James McIsaac], Ottawa, Le Droit, 1937, 71 p.; Montréal, Fides, «La Grande Aventure», 1951, 106 p.; 1955, 95 p.; *Le Maître* (récits et poèmes), Hull, Éditions de l'Éclair, 1940, 121 p.

[25] Centre de recherche en civilisation canadienne-française (ci-après CRCCF), Université d'Ottawa, fonds Marie-Rose-Turcot (P 22), Louis Dantin à Marie-Rose Turcot, Cambridge (Massachusetts), 4 mars [1934], pp. 1-2 et p. 6 (7 p. ms.). Lettre signalée par l'article de Paul Gay, «Une grande dame marquée par les fées de sa jeunesse», *Le Droit*, 25 février 1978; repris dans René Dionne, *Propos sur la littérature outaouaise et franco-ontarienne*, vol. 1, 1978, pp. 48-50.

Mais elle avait aussi pris d'abord connaissance des nombreuses recensions qui avaient suivi, dans les journaux et revues de l'époque, la parution de ses nouvelles et romans. Dans sa première œuvre, un recueil de nouvelles intitulé *L'Homme du jour* (1920), on avait reconnu «un véritable don de conteuse[26]» ou «un beau talent, qui ne demande apparemment qu'un peu plus d'expérience pour produire des œuvres remarquables[27]», mais on avait également noté que «la mièvrerie» était son «plus grand défaut[28]». *Le Carrousel* (1928) enregistrait un «progrès[29]» et avait reçu une bonne note pour sa langue «claire, harmonieuse, bien française[30]», bien qu'on incitât l'auteur à une maîtrise «plus parfaite de la langue» et à «un travail plus soigné[31]». Pour *Nicolette Auclair* (1930), un petit roman accompagné de trois nouvelles, la critique fut plus sévère: si on lui concédait un «talent certain[32]», «une imagination extraordinaire[33]», on soulignait ses faiblesses «dans la composition[34]», on regrettait «tant de détails inutiles qui arrivent sans crier gare, des digressions qui ralentissent l'action en l'alourdissant[35]», «des commérages sans utilité[36]», «la même profusion d'épithètes étranges et la

[26] Antonin Proulx, *Le Nationaliste*, vol. 17, n° 24, 25 juillet 1920, p. 2.
[27] A. St-P[ierre], *La Revue nationale* (nouvelle série), vol. 1, n° 8, août 1920, p. 24.
[28] Alcide Matagan, *Le Nationaliste*, vol. 17, n° 19, 20 juin 1920, p. 2.
[29] Antonin Proulx, *La Revue moderne*, vol. 10, n° 12, octobre 1929, p. 11.
[30] Michelle Le Normand, *Le Devoir*, vol. 20, n° 133, 8 juin 1929, p. 1.
[31] P.-M. Gaudrault, o. p., *Revue dominicaine*, novembre 1929, pp. 644-646.
[32] Jean Bruchési, *La Revue moderne*, vol. 11, n° 8, juin 1930, p. 12.
[33] Michelle Le Normand, *Le Droit*, vol. 17, n° 133, 10 juin 1930, p. 5; *La Parole*, vol. 5, n° 5, 1 mai 1930, p. 6; *ibid.*, vol. 5, n° 43, 22 janvier 1931, p. 6.
[34] M.-A. Lamarche, *Revue dominicaine*, juin 1930, pp. 382-385.
[35] Jean Bruchési, *La Revue moderne*, *op. cit.*
[36] Jean Béraud, *Le Droit*, vol. 19, n° 13, 18 janvier 1932, p. 8; *La Presse*, vol. 46, n° 191, 31 mai 1930, p. 3.

même sarabande d'images floues[37]»; «Bref, un roman (?) de plus que les écrivains, les vrais, mettront sur les rayons de leur bibliothèque, en continuant de clamer qu'il n'y a pas de littérature canadienne[38]». C'était, à peu de choses près, l'avis que Jean-Charles Harvey lui exprima dans une lettre personnelle[39]. Avec *Stéphane Dugré* (1932), ouvrage jugé stylistiquement «un peu touffu», mais excusé parce que l'auteur n'a «eu toute sa vie que de rares loisirs à consacrer aux lettres[40]», on admet qu'elle «a par une chance rare trouvé d'instinct sa voie: le récit bref, conte ou nouvelle[41]». *Un de Jasper* (1933) sera son dernier roman; s'il est «sans contredit le meilleur ouvrage de Mlle Turcot», on aurait souhaité «quelque chose de plus fouillé, de plus approfondi», car elle «avait sur le métier la matière d'un très grand roman[42]»; on déplore une intrigue qui «paraît lâche et par endroits disloquée[43]» ainsi que la «brièveté presque primaire des analyses, l'impéritie de la langue dans la concordance des temps et le choix des

[37] G.E. M[arquis], *Le Terroir*, vol. 11, n° 12, mai 1930, pp. 26-27.
[38] *Ibid.*
[39] CRCCF, fonds Marie-Rose-Turcot, P 22, Jean-Charles Harvey à Marie-Rose Turcot, Québec, 24 avril 1930, 2 p. ms. «Ce qu'il y a de moins bien, dans cette œuvre, c'est le dénouement. Vous ne laissez pas assez de place à l'imprévu. [...] En outre, la trame de cette fiction manque peut-être de puissance et d'originalité (p. 1). [...] Maintenant, permettez-moi de vous féliciter. Parmi les femmes canadiennes qui écrivent, vous êtes apparemment la mieux douée. Votre style est clair, limpide, imagé et bien français. Vous avez beaucoup de bon sens et d'observation.» (p. 2).
[40] Michelle Le Normand, *Le Devoir*, vol. 23, n° 184, 12 août 1932, p. 5.
[41] M.-A. Lamarche, o.p., *Le Droit*, vol. 19, n° 229, 3 octobre 1932, p. 3; *Revue dominicaine*, vol. 38, octobre 1932, pp. 580-582.
[42] Léopold Richer, *Le Droit*, vol. 20, n° 10, 13 janvier 1934, p. 3.
[43] Émile Bégin, *L'Enseignement secondaire au Canada*, vol. 14, n° 1, octobre 1934, pp. 43-44; voir aussi Hervé Griffon, *L'Action catholique*, vol. 27, n° 8483, 8 juin 1934, p. 4.

épithètes, la recherche trop artificielle de certains épisodes indispensables à la conduite du récit[44]».

Dans les années 1980, les analystes du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* et d'autres ont confirmé les mêmes faiblesses: ils lui reprochent d'avoir «gêné le déroulement de son intrigue par l'intrusion de nombreux personnages et la multiplication d'anecdotes» dans le roman *Nicolette Auclair* (1930)[45], «les longueurs et les invraisemblances qui jalonnent le roman, l'analyse superficielle des sentiments» dans *Un de Jasper* (1933)[46] ou «l'emploi abusif de l'indicatif présent et la mauvaise succession du temps des verbes» dans *Stéphane Dugré* (1932), un recueil de nouvelles[47]. La conclusion d'Aurélien Boivin, après examen des trois recueils de récits et nouvelles littéraires, résume l'avis général des contemporains de Turcot et des lecteurs d'aujourd'hui:

> Les récits de Marie-Rose Turcot, en général bien menés, manquent toutefois assez souvent d'intérêt. L'auteur a l'haleine courte et ne parvient pas, il semble, à exploiter à fond l'anecdote. Les personnages trop peu caractérisés déçoivent par leur minceur psychologique[48].

---

[44] A. Saint-Pierre, o.p., *Revue dominicaine*, vol. 40, avril 1934, pp. 323-325.
[45] Claude-Marie Gagnon, «*Nicolette Auclair*, roman de Marie-Rose Turcot», dans le *DOLQ*-II, p. 750; ce compte rendu laisse dans l'ombre les trois nouvelles qui suivent le roman et forment tout de même le tiers de ce livre: «L'Ermite de la Mare aux Renards» (pp. [119]-144), «Le Chemin de Damas» (pp. [145]-163) et «Méfait d'un coup de vent» (pp. [165]-179).
[46] Claude-Marie Gagnon, «*Un de Jasper*, roman de Marie-Rose Turcot», *DOLQ*-II, pp. 1106-1107.
[47] Paul Gay, *op. cit.*, p. 49.
[48] Aurélien Boivin, «*L'Homme du jour* et autres recueils de contes et de nouvelles de Marie-Rose Turcot [*Le Carrousel*, *Stéphane Dugré*]», dans le *DOLQ*-II, p. 571.

B - AU PAYS DES GÉANTS ET DES FÉES

1. L'écriture des contes populaires

Même si les contes populaires, auxquels elle fait indirectement allusion dans la lettre précitée — ceux qu'elle rassembla en 1936 dans *Au pays des géants et des fées* —, lui valurent aussi un certain nombre de reproches, la longue carrière et la bonne fortune qu'ils connurent procurèrent à Marie-Rose Turcot des joies autrement intenses.

Entre 1930 et 1931, elle avait recueilli sept contes merveilleux auprès de vieillards ontarois visités à Ottawa et à Montréal. Diffusés tantôt séparément, tantôt en recueil, ces contes, dont la plupart connurent jusqu'à sept éditions[49], ont engendré pas moins de vingt titres durant une période de trente ans (entre 1930 et 1959) (tableau 1). Un mensuel montréalais pour la jeunesse, *l'Oiseau bleu*[50], livra le premier conte en novembre 1930[51], puis cinq autres de janvier à juillet 1932[52], sans indiquer leur source, agrémentés des illustrations de J[ames] McIsaac. En 1936,

[49] Ce sont «La Belle Marie», «L'Oiseau vert», «Le Chevreuil merveilleux», «Les Bessons» et «Souris».

[50] *L'Oiseau bleu*, mensuel (novembre 1920 [sans titre définitif]; janvier 1921-juin/juillet 1940); «Revue illustrée pour la jeunesse, publiée par la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal». Dates extêmes d'après André Beaulieu *et alii*, *La Presse québécoise des origines à nos jours. Tome sixième, 1920-1934* (Sainte-Foy, Presses de l'université Laval, 1984).

[51] *REOF* 451: «"La Reine des Ormeaux". Conte de folklore canadien», dans *l'Oiseau bleu*, La Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal, vol. 10, n° 9, novembre 1930, pp. 188-191.

[52] *REOF* 447-450, 452: «"La Belle Marie". Conte de folklore canadien», dans *l'Oiseau bleu* (désormais *OB*), vol. 12, n° 1, janvier 1932, pp. 9-13; «"L'Oiseau vert". Conte de folklore canadien», *OB*, vol. 12, n° 2, février 1932, pp. 36-38; «Le Chevreuil merveilleux», *OB*, vol. 12, n° 3, mars 1932, pp. 73-77; «Les Bessons», *OB*, vol. 12, n° 5, mai 1932, pp. 131-134; «"Souris". Conte burlesque», *OB*, vol. 12, n°s 6-7, juin-juillet 1932, pp. 169-172.

l'auteur réunit ses six premiers récits, coiffés du titre *Au pays des géants et des fées. Contes de folklore canadien*, dans un livre qu'elle publia, illustrations incluses, aux éditions du *Droit* d'Ottawa; un septième conte complétait la collection[53]. Les éditions Fides de Montréal rééditèrent ce recueil en 1951[54] et en 1955[55]. Ces contes furent encore diffusés en petits albums, illustrés par Maurice Petitdidier, chez le même éditeur: d'abord, sans l'autorisation de l'auteur[56], quatre récits parurent en version abrégée, dans deux cahiers des «Albums du gai lutin», probablement en 1958[57]; puis, à la suite des protestations

[53] *REOF* 441: *Au pays des géants et des fées. Contes de folklore canadien*, Préface d'Alphonse de la Rochelle, Ottawa, «Le Droit», [s.d.: préface datée du 26 novembre 1936], 75 pages; illustrations de J. McIsaac. «Le Dragon vert» est le septième conte. Marie-Rose Turcot eut tôt l'idée de ce recueil. Dès 1932, peu après la livraison de son dernier récit dans *l'Oiseau bleu*, on peut lire, en tête de *Stéphane Dugré*, à la rubrique «Du même auteur»: «En préparation: *Au pays des géants et des fées*, (Contes et aventures merveilleuses)» (p. 10); puis, l'année suivante, sous la même rubrique, dans le roman *Un de Jasper*, l'annonce d'une sortie imminente: «En voie de publication: *Au pays des géants et des fées*» (p. 7). Des raisons inconnues, dont peut-être la recherche d'un éditeur, auront retardé son projet.

[54] *REOF* 442: *Au pays des géants et des fées. Contes de folklore canadien*, Illustrations de J. McIsaac, Montréal et Paris, Éditions Fides, «La grande aventure», 1951, 106 pages.

[55] *REOF* 443: *Au pays des géants et des fées. Contes de folklore canadien*, 3e édition, Illustrations de J. McIsaac, Montréal et Paris, Éditions Fides, «La grande aventure», [1955], 96 pages.

[56] Ce que Turcot avait autorisé était à ses yeux bien différent de ces bandes dessinées. Son journal du 19 [29] mars 1957 en témoigne: «Autre grande joie. Les Éditions Fides proposent une 4e édition de mon volume de Contes par petites brochures individuelles pour chaque conte, ce que j'ai toujours rêvé.»

[57] *REOF* 460: *Le Chevreuil merveilleux. Un conte de folklore canadien d'après un texte de Marie-Rose Turcot*, illustré par Maurice Petitdidier, Montréal et Saint-Boniface, Éditions Fides, «Albums du gai lutin», [s.d.: 1958], 16 pages: ce conte occupe les pages 1-9; «La Belle Marie. Un conte de folklore canadien d'après un texte recueilli par Marie-Rose Turcot, illustré par Maurcie Petitdidier», pp. 10-[17: sur la troisième de couverture]; *REOF* 463: *Souris. Un conte de folklore canadien d'après*

de l'écrivain[58], Fides en reprit cinq, l'année suivante, en version intégrale dans la collection «Légendes

un texte recueilli par Marie-Rose Turcot, illustré par Maurice Petitdidier, Montréal et Saint-Boniface, Éditions Fides, «Albums du gai lutin», [s.d.: 1958], 16 pages: ce conte, pp. 1-10; «Les Bessons. Un conte de folklore canadien d'après un texte de Marie-Rose Turcot, illustré par Maurice Petitdidier», pp. 11-16. Dans son journal, Turcot note en date du 6 février 1958: «J'ai fait part à Luc [Lacourcière] de ma déception en recevant "Souris" & "Les Deux Bessons" [...]. Sur l'avis de Luc, j'ai écrit au père Martin & j'ai protesté contre la liberté prise par le comité d'édition & de mon adhésion donnée dans l'ignorance de leur projet.»

[58] Le ton de sa lettre du 2 février 1958 au père A[imé] Martin des éditions Fides montre son profond mécontentement devant la piètre qualité des illustrations et surtout sa frustration en tant qu'auteur:

«Cher Père Martin,-

Le 30 mars 1957, lorsque je vous écrivais, au reçu d'une lettre de la Secrétaire de votre Comité d'édition, et vous donnais mon adhésion au projet de rééditer mes contes: Au Pays des Géants et des Fées, je comptais les voir réédités en plusieurs petites brochures, tel que le mentionnait Mlle Plourde; mais il n'avait pas été question de "Comics".

La cession de mes droits d'auteur, enrégistrés au Bureau des Brevets, ici, à Ottawa, n'entraîne que la royauté à percevoir sur l'ouvrage. En ma qualité d'auteur, j'ai le privilège de protester contre la liberté prise par votre Comité d'édition de morceler mon texte pour l'adapter à des dessins qui en font une imagerie de cauchemars pour les petits.

Je vous serais bien obligée, cher Père Martin, de considérer le bien-fondé de mes revendications en tant qu'auteur et de revenir à la première formule qui était si attrayante, de brochures individuelles, si vous le préférez, mais conformes à la bibliographie du folklore canadien, dont mes contes font partie.

J'attendrai un mot de vous et serai heureuse de connaître votre sentiment à ce sujet.

Sincèrement.»

Elle transmettra copie de cette lettre à Luc Lacourcière, espérant que ce dernier interviendra en sa faveur: «Je vous envoie copie de ma lettre au Père Martin. J'espère qu'il y aura lieu de compter que soit abandonnée cette série d'imageries à l'épouvantail pour retourner à la formule originale si attrayante — les clichés de McIsaac gravés sur acier étaient vraiment parfaits.

Vous seriez bien bon, cher Luc, d'appuyer mes revendications auprès du Père Martin et de Clément Saint-Germain afin que mes contes demeurent dans la tradition où et comment je les ai recueillis et continuent de figurer dans la bibliographie du folklore à laquelle je suis fière d'appartenir.»

Dans sa réponse, datée du 8 février suivant, ce dernier lui faisait part de son appui:

dorées»[59]. Sur les conseils de Marius Barbeau, le célèbre anthropologue du Musée national d'Ottawa, Marie-Rose Turcot avait entre-temps consenti à préparer une version plus authentique de ses récits, vraisemblablement d'après ses notes de terrain; Luc Lacourcière lui ouvrira les cahiers des *Archives de folklore*: sous les titres «Trois Contes populaires canadiens» et «Contes populaires canadiens (deuxième série)», six contes parurent en 1946 et en 1948[60]. L'un d'eux fut même traduit en espagnol et publié dans *Folklore de las Américas* de Félix Coluccio (Buenos

---

«Chère amie,

J'ai bien reçu cet album du «Gai lutin» contenant l'adaptation de deux de vos contes (et non d'un seul comme le dit la couverture). Ma réaction est la même que la vôtre devant ces images. Je trouve votre lettre au Père Martin tout à fait au point. Surtout si votre contrat ne spécifie pas des droits d'adaptation. On aurait dû, au moins, vous soumettre le texte et faire un arrangement spécial pour ce genre d'adaptation; c'est-à-dire d'obtenir votre consentement. J'en parlerai certainement aux Pères de Fides quand je les verrai.»

[59] *REOF* 457: *La Belle Marie*, Illustrations de Maurice Petitdidier, Montréal et Paris, Éditions Fides, «Légendes dorées», [1959], 29 p.; *REOF* 458: *Les Bessons*, 28 p.; *REOF* 459: *Le Chevreuil ensorcelé*, 29 p.; *REOF* 461: *L'Oiseau vert*, 29 p.; *REOF* 462: *Souris*, 31 p. Cette fois, comme l'indique son journal à la date du 15 mai 1959, Marie-Rose Turcot se dira satisfaite de ces publications: «J'ai reçu un jeu d'épreuves à corriger de mon conte "Souris", mon texte illustré de reproductions de bandes d'images déjà publiées — c'est probablement une édition définitive & qui plaît — ce sera un livre d'une trentaine de pages, ce qui fera bien pour livres d'enfants.» Six ans plus tard, sa lettre du 21 août 1965 à Luc Lacourcière montre que son contentement fut durable: «Au cas où vous n'auriez pas la dernière édition de mes contes, je vous en envoie la série. Les illustrations de la couverture me semblent particulièrement réussies & vous intéresseront p[eut]-être si vous êtes en quête d'images!»

[60] *REOF* 418: «Trois contes populaires canadiens recueillis par Marie-Rose Turcot», dans *les Archives de folklore*, Montréal, Éditions Fides, vol. 1, 1946, pp. 153-172; *REOF* 417: «Contes populaires canadiens (deuxième série) recueillis par Marie-Rose Turcot», dans *les Archives de folklore*, Montréal, Éditions Fides, vol. 3, 1948, pp. 65-81.

Aires) en 1949[61]. Voilà certes un itinéraire qui n'est pas banal[62].

Encore une fois, la critique louangea le choix de Marie-Rose Turcot qui livrait des aventures «pittoresquement racontées», qui «se développent finement» et qui allaient procurer aux lecteurs «des heures délicieuses de féerie et d'exaltation fantastique[63]». La diffusion de cette littérature orale allait, croyait-on, certainement plaire: «Les jeunes d'aujourd'hui s'éprendront encore des contes de Mlle Turcot [...]. Et les grands aussi les goûteront; c'est si... "comme autrefois"...[64]» Et ailleurs: «Mlle Marie-Rose Turcot est un conteur qui sait (c'est un art bien difficile) se mettre à la portée des enfants[65].» Pourtant sa recherche lexicale, excessive aux yeux de certains, devait lui attirer quelques réprimandes. Carmel Brouillard notamment, sous le titre «*Du demi-folklore*», lui reprocha son «précieux ramage», préférant «au parler fruste, naturel et savoureux des terriens qui lui ont conté ces contes un langage maniéré, faussement littéraire et parfois déplorable»; car, avance ce dernier, «un auteur n'est pas libre d'élire les mots qui lui trottent par la tête: il doit écouter la dictée du genre à quoi son œuvre prétend

[61] *REOF* 420: «El Pájaro encantado», dans Félix Coluccio, *Folklore de las Américas*, Primeria Antologia con 98 grabados fuera de texto, Prologo de Augusto Raûl Cortazar, Portada de Edelmiro Volta, Buenos Aires, Libreria «El Ateneo» Editorial, [1949], pp. [96]-101.
[62] Dans son journal, en date du 18 septembre 1943, Marie-Rose Turcot écrit: «J'ai vu hier ou plutôt vendredi Louvigny [de Montigny] pour lui soumettre l'offre que me fait Thériault de dramatiser mes contes pour la radio.» Nous n'avons pu vérifier si cette démarche eut des suites.
[63] Carmel Brouillard, *La Province*, vol. 3, n° 9, 29 mai 1937, p. 7.
[64] J.-A.-T[remblay], *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 7, n° 4, octobre-décembre 1937, p. 522.
[65] M.B., *Le Droit*, vol. 39, n° 146, 23 juin 1951, p. 2.

TABLEAU 1
Les contes populaires du répertoire Turcot:
dates d'édition et ordre de parution dans les revues et recueils

	L'Ob 1932	*Pays* 1936	*AF-1* 1946	*AF-3* 1948	*Col.* 1949	*Pays* 1951	*Pays* 1955	*Adgl* 1958	*Légd* 1959	total
1. La Reine des Ormeaux	*1* 1930	*1* 1936		*6* 1948		*1* 1951	*1* 1955			5
2. La Belle Marie	*2* 1932	*4* 1936		*4* 1948		*4* 1951	*4* 1955	1958	1959	7
3. L'Oiseau vert	*3* 1932	*2* 1936		*5* 1948	1949	*2* 1951	*2* 1955		1959	7
* vair				*		*	*			
+ enchanté					+					
4. Le Chevreuil merveilleux	*4* 1932	*3* 1936	*1* 1946			*3* 1951	*3* 1955	1958	1959	7
* ensorcelé									*	
+ chevreu'			+							
5. Les Bessons	***5*** **1932**	***5*** **1936**	***3*** **1946**			***5*** **1951**	***5*** **1955**	**1958**	**1959**	**7**
6. Souris	*6* 1932	*7* 1936	*2* 1946			*7* 1951	*7* 1955	1958	1959	7
* La Poiluse			*							
7. Le Dragon vert		*6* 1936				*6* 1951	*6* 1955			3

Légende: L'Ob: *L'Oiseau bleu*
Pays: *Au pays des géants et des fées* (1936, 1951, 1955)
AF-1: *Les Archives de folklore*, vol. 1 (1946)
AF-3: *Les Archives de folklore*, vol. 3 (1948)
Col.: Coluccio, *Folklore de las Américas*
Adgl: «Albums du gai lutin»
Légd: «Légendes dorées»

Le chiffre en italique indique l'ordre de parution du conte.

se rattacher[66]». Un autre fera une remarque à ce propos, mais sans malice : «"Pif", "rubescent", qu'est-ce que c'est que cela, diront cependant les tout petits ? Vite, le dictionnaire. Et ce sera deux mots d'appris. Bien. Pas trop souvent, s'il vous plaît, Mlle Turcot; ils sont un peu paresseux, les petits. Et les grands... aussi[67].»

2. Les sources

Dans le mot d'introduction de l'édition de 1936, qui sera répété tel quel comme «avant-propos» en 1951 et en 1955[68], Marie-Rose Turcot révèle tout de go qu'elle n'est pas l'auteur des sept récits qu'elle publie: «Voici des contes de chez nous, recueillis des lèvres d'illettrés, après avoir été ainsi transmis de génération en génération». Contes de tradition orale donc, dont elle tente de suggérer l'origine: «récits et légendes apparemment venus de la Vieille France ou rapportés d'Orient par les "gens de mer" et les voyageurs. On ne s'étonne pas d'y entendre: — "Sire mon Roi" et d'y rencontrer corsaires et princes aventureux[69].» Elle risque même un parallèle avec un illustre prédécesseur: «Les Contes de Perrault n'ont pas autrement vu le jour; récits merveilleux, que narrait à son fils, un mioche de sept ans, la paysanne bourguignonne attachée à son service». Poursuivant la comparaison, Turcot présente son premier conte qui ranime, chez elle aussi, des souvenirs anciens: «L'auteur se souvient d'avoir, dans son enfance, entendu raconter La Reine des Ormeaux par une vieille bonne qui se complaisait en des histoires terrifiantes». Puis elle indique

[66] Carmel Brouillard, «Du demi-folklore», *loc. cit.*
[67] J.-A.-T[remblay], *Revue de l'Université d'Ottawa, op. cit.*
[68] *Au pays des géants et des fées, op. cit.*, 1951, pp. [7]-8; 1955, pp. [5]-6.
[69] *Au pays des géants et des fées*, [1936], p. [5].

la source de cette nouvelle narration: «Celle qui, plus tard, le lui répéta, était une aïeule de quatre-vingt-douze ans[70].» L'identité du narrateur d'un groupe de quatre récits demeure tout aussi imprécise. «Les autres contes: — Le Chevreuil Merveilleux, le Dragon Vert, [l]es Deux Bessons et Souris, elle les tient d'un bûcheron échoué à l'Hospice, un vieillard de quatre-vingts ans[71].» Quant aux deux autres contes, rien ne permet d'en circonscrire la source, l'auteur se contentant de proposer un rapprochement thématique pour l'un et de marquer l'intérêt de l'autre: «Vous songerez sans doute à une légende du Moyen-Âge en lisant Belle Marie, et l'Oiseau Vert impressionnera les petits par les prouesses de Fin Voleur qui délivra la princesse captive[72].» Et Marie-Rose Turcot s'arrête sur les vœux de circonstance: «L'Auteur se réjouira si ces contes de folklore vous communiquent le plaisir qu'elle a éprouvé à les écrire à votre intention[73].»

Ses «contes de folklore canadien», selon le sous-titre du recueil, elle les destine à la jeunesse: la «Préface pour les enfants[74]» d'Alphonse de la Rochelle, le directeur de *l'Oiseau bleu*, ne laisse aucun doute à ce sujet. Mais, comme l'auteur «dit juste ce qu'elle veut dire et emploie les mots qu'il lui faut employer pour le dire», son public doit être attentif et fournir l'effort demandé. «Je présume, continue le préfacier, que les tout jeunes devront bien parfois consulter le dictionnaire, afin d'y découvrir le sens des mots qui leur sont encore inconnus, mais ce

[70] *Loc. cit.*
[71] *Loc. cit.*
[72] *Loc. cit.*
[73] *Loc. cit.*
[74] *Ibid.*, p. [3].

travail-là, il est nécessaire qu'ils se l'imposent pour développer et enrichir leur vocabulaire[75].» Finalement, il compte que «les plus âgés, que les plus sérieux au moins, aimeront ce petit livre[76]». Ce filtrage des lecteurs, qui repose sur des difficultés de lecture présumées, a-t-il fait écueil à la diffusion du livre, a-t-il signalé aux critiques le talon d'Achille de l'auteur? Nous ne le savons pas. Mais la maison Fides, en produisant les éditions subséquentes de ce recueil, aurait en quelque sorte suivi l'autorisation que donnait le préfacier aux lecteurs: «S'ils oublient de s'arrêter à ce mot de préface où j'en recommande la lecture, eh bien! tant mieux pour Mademoiselle Turcot! Pourrais-je leur en vouloir pour si peu?[77]» Caduque sans doute, si l'auteur d'Ottawa avait eu une quelconque dette de reconnaissance envers celui qui avait accueilli «avec empressement» ses premiers contes, nuisible peut-être, si elle accentuait la faiblesse du recueil, inutile certainement, puisque la réputation de Marie-Rose Turcot était désormais bien établie, la préface d'Alphonse de la Rochelle fut «oubliée» dans les éditions de 1951 et de 1955.

Ce n'est que dans l'édition savante de ses contes, celle de la revue des *Archives de folklore*, que l'auteur en précisera l'origine. Le cahier de 1946 faisait précéder la première tranche de «Trois Contes populaires canadiens recueillis par Marie-Rose Turcot» d'une brève note explicative de l'enquêteuse:

> Ces trois contes m'ont été racontés, *le Chevreu' merveilleux*, en 1930, *la Poiluse* et *les Bessons*, en 1931, par Évariste Nadeau, un vieillard de l'Hospice Saint-Charles, à Ottawa. Celui-ci avait alors 82 ans. Il mourut en 1932.

[75] *Loc. cit.*
[76] *Ibid.*, p. 4.
[77] *Loc. cit.*

Évariste Nadeau était né à la Rivière-du-Loup, le 15 octobre 1848, de Louis Nadeau et de Déline Fitzbad, de Métis, comté de Rimouski. Avant d'entrer à l'Hospice Saint-Charles, il habitait Villemarie, dans le Témiscamingue. Il avait été pendant une partie de sa vie contremaître de chantiers sur la Gatineau; et tous les samedis soirs les draveurs et les bûcherons se rassemblaient pour lui entendre conter des contes qu'il avait appris de mémoire.

Il n'avait lu qu'un livre: *les Mille et une Nuits*, ce qui explique la venue du Grand-Vizir et du Prince d'Orient dans son récit du *Chevreuil merveilleux*[78].

On sait déjà, par le recueil *Au pays des géants et des fées*, que le conteur Évariste Nadeau, ce «vieillard de quatre-vingts ans», est également le narrateur d'un quatrième conte: le «Dragon Vert» qui ne sera pas repris dans cette revue.

Deux ans plus tard, le troisième cahier des *Archives de folklore* publiait la dernière tranche des «Contes populaires canadiens (deuxième série) recueillis par Marie-Rose Turcot». Une note, encore plus brève, révélait le nom des deux conteuses qui les lui avaient racontés.

Les contes de la *Belle Marie* et de l'*Oiseau vair* ont été recueillis de la bouche de Mlle Éliane Angrignon, vers la fin de l'été 1931. Mlle Angrignon habitait alors à Montréal, au numéro 2104 de la rue Sherbrooke. Elle tenait ces deux récits de son bisaïeul maternel, Michel Chartrand, originaire de Sainte-Martine, comté de Châteauguay. Michel Chartrand vécut et mourut à Saint-Joseph d'Orléans.

Le conte de *la Reine des Ormeaux* nous fut raconté par Madame Alarie, à Ottawa, en 1930. La conteuse, alors âgée de 92 ans, était originaire de Saint-Sauveur de Québec[79].

---

[78] «Trois Contes populaires canadiens», dans *les Archives de folklore*, Montréal, Fides, vol. 1, 1946, p. 153.

[79] «Contes populaires canadiens (deuxième série)», dans *les Archives de folklore*, Montréal, Fides, vol. 3, 1948, p. 65.

Si ces notes identifient mieux la source orale des contes récupérés par l'auteur, elles nous renseignent encore sur leur ancienneté, faute de pouvoir les dater vraiment. L'âge de Mme Alarie (née vers 1838), d'Évariste Nadeau (né le 15 octobre 1848) et d'Éliane Angrignon (dont l'arrière-grand-père, Michel Chartrand, aurait dû naître avant 1821, en supposant qu'elle avait 50 ans en 1931) permet de repousser à la décennie 1850-1860 environ la date de leur transmission directe aux deux premiers témoins, peut-être même au troisième aussi.

TABLEAU 2
Circonstances de collectage du répertoire Turcot

Informateur	âge	conte	lieu	date
Mme Alarie	92 ans	«La Reine des Ormeaux»	Ottawa	1930
Évariste Nadeau	82 ans	«Le Chevreuil merveilleux»	Ottawa	1930
Évariste Nadeau	83 ans	«La Poiluse»/«Souris»	Ottawa	1931
Évariste Nadeau	83 ans	«Les Bessons»	Ottawa	1931
Évariste Nadeau	82/83 ans	«Le Dragon vert»	Ottawa	1930/ 1931
Éliane Angrignon	?	«La Belle Marie»	Montréal	1931
Éliane Angrignon	?	«L'Oiseau vert»	Montréal	1931

À un triple point de vue, on peut donc considérer comme authentiquement franco-ontarien ce recueil de contes populaires «canadiens»: premièrement, par les porteurs de ces traditions orales qui, même s'ils sont tous nés au Québec — sauf peut-être Mlle Angrignon, dont le bisaïeul s'était déjà établi en Ontario —, ont tous fini par adopter cette province; deuxièmement, par l'auteur de cette compilation, Marie-Rose Turcot, qui les a recueillis et interprétés

à partir d'Ottawa, le lieu de sa résidence et de ses activités littéraires; et, enfin, par son premier éditeur, les éditions du *Droit*, qui avait également pignon sur rue à Ottawa.

3. Des contes populaires authentiques

Dans l'esprit de Marie-Rose Turcot, il est clair que les sept récits qu'elle a littérarisés sont tous d'origine populaire. Elle l'a d'ailleurs affirmé sans ambages à plusieurs occasions: la mention «conte de folklore canadien» qui, dès 1930, accompagne, en sous-titre, la publication de son premier récit puis de deux des cinq qui suivirent en 1932, comme ensuite la plupart de leurs rééditions individuelles[80] et, au pluriel, toutes leurs éditions en recueil, donne déjà une indication indéniable. De plus — nous l'avons noté *supra* —, les tout premiers mots de son avant-propos dissipent toute ambiguité: «Voici des contes de chez nous, recueillis des lèvres d'illettrés, après avoir été ainsi transmis de génération en génération». Dès avant la précision des notes qui figurent à l'édition «savante» des *Archives de folklore*, elle a constamment tenu à clarifier son rôle d'intermédiaire entre les narrateurs interrogés et son jeune public.

À ces nombreuses assertions, qui dénotent d'une part l'honnêteté intellectuelle de l'auteur avec, peut-être, d'autre part son souci de collaborer ainsi à la collecte folklorique, l'ethnologue apporte les instruments de sa discipline qui rendent possible une contre-expertise. Pour confirmer l'authenticité de cette tradition orale, celui-ci dispose d'inventaires méthodiques — catalogue international et catalogues nationaux[81], bibliographies, index et répertoires —

[80] Sauf les cinq petits albums de la collection «Légendes dorées».
[81] Qu'il suffise d'en mentionner trois: le catalogue international à partir

qui le renseignent sur l'histoire des récits, leur présence en un territoire donné, en l'occurrence l'Ontario français et le Canada, leur diffusion dans le monde, notamment dans la francophonie, et, le cas échéant, leurs caractéristiques régionales.

Après examen, il appert que tous les récits recueillis, récrits et publiés par Marie-Rose Turcot sont bel et bien d'authentiques «contes de folklore canadien» qui appartiennent à des catégories connues du genre: on dénombre cinq contes merveilleux (Aa.-Th. 300-749), un conte religieux (Aa.-Th. 750-849) et un conte réaliste (Aa.-Th. 850-999)[82].

C'est en effet le domaine du merveilleux que le titre même du recueil — *Au pays des géants et des fées* — met en valeur. Le thème, si représentatif de cette catégorie, de la quête d'une épouse pour le roi revient dans trois contes. Le héros du premier, s'étant d'abord soustrait au pouvoir de son parrain — le diable —, au cours d'une fuite magique orchestrée par un cheval fabuleux, s'engage comme jardinier chez un roi qui le force à lui ramener «la Reine des Ormeaux[83]», ce qu'il fait avec succès. C'est encore un prince métamorphosé en cheval secourable qui aidera

duquel tous les autres ont été établis: Antti Aarne et Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Second Revision, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, «Folklore Fellows Communications» 184, 1961, 588 p.; le catalogue français de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, *Le Conte populaire français*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1957-1985, 4 vol.; et le catalogue manuscrit de Luc Lacourcière et Margaret Low, «Le Conte populaire français en Amérique du Nord», déposé aux Archives de folklore de l'université Laval.

[82] Pour lire la fiche technique de chacun de ces récits, se reporter à l'Annexe A: *résumés des contes* qui contient le résumé détaillé, la source et la décomposition selon le catalogue d'Aarne et Thompson, *The Types of the Folktale* (1961).

[83] Contes types Aa.-Th. 531 et 314.

le jardinier d'un deuxième conte à tuer «le Chevreuil merveilleux[84]» qui dévaste les jardins royaux puis à conquérir une princesse pour le roi; mais, comme le monarque stupide a succombé au feu qui devait le rajeunir, c'est le héros qui épousera la promise. Dans «les Bessons[85]», le troisième récit, le roi tombe amoureux de la jumelle du jardinier et la réclame comme épouse; leur marâtre tentera, mais en vain, de faire disparaître à tout jamais la bessonne pour lui substituer sa fille laide. Ce thème s'apparente également au sujet d'un quatrième conte merveilleux, la recherche de la fille du roi enlevée par «l'Oiseau vert[86]»; Fin-Voleur, assisté de ses frères Fin-Devineur, Fin-Tireur et Fin-Ramancheur, la délivrera de cet oiseau fabuleux et l'épousera. Enfin, dans le cinquième, «Souris[87]», incarnation féminine du Petit-Poucet, protégera ses sœurs de la gloutonnerie d'un ogre à qui elle devra plus tard voler, à cause de l'ingratitude de ses jumelles jalouses, des objets magiques; à son tour, elle épousera le prince après avoir reçu, par la vertu d'une fée, la beauté qu'elle n'avait jamais connue.

À ces contes merveilleux, l'auteur a joint aussi deux autres récits relevant de catégories différentes. Le premier, «le Dragon vert[88]», est un conte réaliste relatant la justification d'une épouse qui, renvoyée par son mari pour infidélité, lui prouva qu'il s'était laissé tromper par les apparences. Le second, «la Belle Marie[89]», est un conte religieux mettant en scène une autre épouse maltraitée, elle aussi à cause

[84] Contes types Aa.-Th. 550 et 531.
[85] Conte type Aa.-Th. 403.
[86] Devenu «l'Oiseau vair» à partir de 1951. Conte type Aa.-Th. 653.
[87] «La Poiluse» dans la version orale. Conte type Aa.-Th. 711, 1119 (327 B), 328.
[88] Conte type Aa.-Th. 882.
[89] Conte type Aa.-Th. 706.

d'accusations fallacieuses, qui retrouve miraculeusement ses mains et rentre finalement dans son honneur.

4. Considérations générales

a) Les titres et leurs variations

Dans la collection Turcot, le titre caractérise toujours un personnage. Tantôt, celui-ci ne joue qu'un rôle épisodique: il est l'objet de la quête (la seconde partie de «la Reine des Ormeaux») ou l'adversaire malfaisant, l'un ravisseur («l'Oiseau vert»), l'autre destructeur (la première partie du «Chevreuil merveilleux»); tantôt, c'est le cas de la majorité, il évoque les acteurs principaux qui sont présents du début à la fin du conte: l'héroïne, ici deux fois bannie («la Belle Marie»), là déguisée en militaire («le Dragon vert») ou encore laideronne («Souris» ou «la Poiluse»), et les héros condamnés à mort («les Bessons»).

La comparaison des titres des nombreuses éditions affiche des variantes; c'est, à n'en pas douter, la recherche de l'authenticité, rendue nécessaire par l'édition «savante» de six de ces récits, qui explique la fluctuation de trois d'entre eux, puisqu'ils reprendront leur ancienne forme dans les éditions postérieures. En 1946, dans *les Archives de folklore*, deux titres sont ainsi modifiés: le premier, «le Chevreuil merveilleux», adopte une graphie proche de l'oral, «le Chevreu' merveilleux», puis, dans l'édition de 1959, il deviendra «le Chevreuil ensorcelé»; le deuxième, «Souris», qui caractérise une fille laide, se transforme en «la Poiluse», forme qui présente un changement majeur, mais qui paraît plus populaire. La troisième mutation figure dans le numéro de 1949 de cette même revue et concerne «l'Oiseau vert» qui se métamorphose en «l'Oiseau vair». Cette fois, il ne

s'agit pas d'une rectification populaire, mais d'une correction «savante» qu'il faut imputer à l'éditeur plus qu'à l'auteur. Luc Lacourcière, séduit par cette coquetterie, qui repose sur une erreur de compréhension toute lettrée — assimilant à la fourrure *vair* le *vert* de la couleur, sur le modèle de la pantoufle de *verre* ou de *vair* de Cendrillon —, a laissé sa revue présenter, pour la première fois au Canada, cette originalité. Aussi a-t-il temporairement entraîné dans son sillage une Carmen Roy, qui écrira «le Ruban vair[90]», avant de se ranger finalement à l'avis exprimé dans des commentaires aux «Collections de contes canadiens» par Paul Delarue, le grand spécialiste français du conte populaire:

> Des collecteurs canadiens, hantés par la pantoufle fourrée de vair que des lexicographes ont substituée à la pantoufle de verre de la Cendrillon de Perrault et des conteurs populaires, écrivent «le cheval vair» (à cause du *vair palefroi* d'un fabliau), le «ruban vair», «l'oiseau vair», mais ils écrivent la jument verte, la jarretière verte... Leurs interprétations se fondent sur une homonymie que l'étude comparative des motifs montre toute fortuite[91].

Dans la version espagnole publiée en 1949, on a rendu «l'Oiseau vert» par «l'Oiseau enchanté[92]».

b) Les circonstances

Le passage de l'oral à l'écrit n'affecte guère les rapports de temps, de lieux et de personnages qui

---

[90] Carmen Roy, *Contes populaires gaspésiens*, Illustrations de Madeleine Laliberté, Montréal et Paris, Fides, «La grande aventure», 1952, pp. [121]-133: «Le Ruban vair». Mais elle rectifiera «Le Ruban vert» dans la deuxième édition: *Le Géant Brigandin*, Illustrations de Madeleine Laliberté, Montréal et Paris, Fides, «La grande aventure», [1956], pp. 57-73.

[91] Paul Delarue, «Collections de contes canadiens», dans *Arts et traditions populaires*, Paris, vol. 1, 1953, p. 278, note 2.

[92] «El Pájaro encantado», dans Félix Coluccio, *op. cit.*, p. [96].

demeurent identiques dans les deux états du texte que l'auteur a laissés, le littéraire et le populaire. Mis en parallèle, le déroulement de l'histoire dans sa durée comme le déplacement des personnages dans l'espace s'avèrent constants. De même, le nombre et le rôle des personnages restent invariables. Ainsi, Marie-Rose Turcot, qui n'a pas modifié les circonstances de temps, de lieux et de personnages, a fait porter son intervention à un autre plan, préférant œuvrer au niveau stylistique; la lecture montre d'ailleurs bien que c'est par la précision des mots que la version littérarisée se démarque nettement de la version orale. La dénomination des personnages en est peut-être le plus clair indicateur (tableau 3): là où le récit oral se contente de nommer les acteurs par leur rôle (le roi, la princesse, le jardinier, le garçon, la fille, le géant, etc.), l'auteur se plaît à les prénommer (Luc et Dorine, Aube et Aurore, Polydore et Léonie, la princesse Aimée, le prince Constant, le cheval Griffon, la jument Victoire, etc.). Elle leur ajoute encore des réminiscences à caractère mythologique (le Titan, Apollon), biblique (l'arche de Noé), chrétien (l'eau de Pâques) ou littéraire (Gargantua, Don Juan) avec, à l'occasion, une particularité locale (roses du Bengale, sève d'érable, épaulard du Saint-Laurent, roi de Londres).

c) Les formules stylistiques populaires

À l'inverse, la version savante s'emploie, authenticité oblige, à préserver les traces de son origine orale. Toutefois, la notation manuelle des contes sous la dictée des conteurs, sans appareil mécanique, aura empêché l'auteur de retenir tous les détails de la langue parlée, comme le montre le texte qu'elle en a publié. Les clichés populaires s'y font rares : «Sire,

TABLEAU 3
La dénomination des personnages (et des lieux) des contes

1. *La Reine des Ormeaux*	*1936*	*1948*
héros	Jean	Jean
héroïne	(la reine des Ormeaux)	(la reine des (Ormeaux)
adversaire	le Titan	le géant
aide	le cheval Griffon le prince Constant le grand «Fagotteur»	le cheval (le gris, le grison) le grand fagotteu'
autres	un bouquet de roses du Bengale l'épaulard du Saint-Laurent [palais du Roi, à Londres]	
2. *La Belle Marie*	*1936*	*1948*
héros	Luc	-----
héroïne	Marie	la belle Marie
adversaire	Dorine	la rousse
aide	Notre-Dame du Paradis	la sainte Vierge
autres	2 jumelles: Aube, Aurore	-----
3. *L'Oiseau vert*	*1936*	*1948*
héros	Fin Devineur Fin Voleur Fin Tireur Fin «Ramancheur»	Fin Devineur Fin Voleur Fin Tireur Fin «Ramancheur»
héroïne	(la princesse Aimée)	(la princesse)
adversaire	l'Oiseau vert (vair)	l'Oiseau vair
4. *Le Chevreuil merveilleux*	*1936*	*1946*
héros	le fils d'un souverain d'Orient	le fils d'un roi d'Orient
adversaire	le Grand Vizir	le Grand Vizir
aide	la jument Victoire la Barbote, le Brochet, la vieille Julie	la vieille Julie
autres	l'arche de Noé ce téméraire Don Juan Apollon radieux	
5. *Les Bessons*	*1936*	*1946*
héros	Polydore	le besson
héroïne	Léonie	la bessonne
adversaire	la veuve, la fille	la veuve, la laideronne
aide	Pierre	le pêcheur
autres	la Fée des Ondes	la fée
6. *Souris*	*1936*	*1946*
héros		
héroïne	Souris	la Poiluse
adversaire	[un Gargantua] les Titans	ogre, géant
autres	la Chaussée des Géants (lieu) la danse du soleil l'eau de Pâques	la Chaussée des Géants (lieu) la sève d'érable
7. *La Dragon vert*	*1936*	
héros	capitaine Le Bras d'or	
héroïne	Gervaise/Le Dragon vert	
adversaire	[sinistre Don-Juan]	

mon roi» en est le seul exemple notable. Aux chevilles usuelles de la langue populaire — *ah, bien, bon, là, puis, ça fait que, toujours, toujours que* — la version dite populaire préfère encore les *alors, donc* et *car*, marqueurs d'une langue plus soutenue.

La comparaison des formules initiales, internes et finales, telles qu'elles apparaissent dans les deux versions, révèle assez peu de variation. Les listes qui suivent en témoignent.

Formules initiales

Les formules d'ouverture des six contes dont Marie-Rose Turcot a donné une version populaire appartiennent toutes au même modèle; chaque récit débute en effet par la même formulation: «Il y avait une fois...». Encore ici, le mode de notation des contes abolit toute possibilité de nuance que l'appareil enregistreur n'aurait pas manqué de reproduire. Nous avons ailleurs étudié, dans des récits enregistrés, des variations à peine sensibles de ce modèle: «Une fois, il y avait...»; «Une fois, c'était...»; «Une fois, c'est bon de vous dire, c'était...»; «C'est pour vous dire une fois que...»; «C'est pour vous dire qu'un jour...»; «Un jour, il y avait...»; «C'était...»; et «Il y avait...»[93]. Quand on sait que trois des versions littérarisées s'ouvraient déjà par cette même formulation, il est permis de se demander s'il s'agit là de la formule initiale authentique ou d'une convention littéraire à saveur populaire. Dans les autres versions remaniées, l'auteur emploie deux fois l'inversion, tournure

[93] Jean-Pierre Pichette, *L'Observance des conseils du maître. Monographie internationale du conte type A.T. 910 B précédée d'une introduction au cycle des bons conseils (A.T. 910-915)*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, «Folklore Fellows Communications» 250; Sainte-Foy, les Presses de l'université Laval, «les Archives de folklore» 25, 1991 (XX-671 p.), pp. 116-117.

exclusivement littéraire, et deux fois des phrases simples à l'imparfait, seul temps consacré pour l'introduction du conte oral.

1. «Le Chevreuil merveilleux»

1936: «Il y avait une fois un roi veuf et très puissant.» (p.[23])

1946: «I' y avait une fois un roi qui était veuf et qui vivait dans un beau palais.» (p. 153)

2. «Souris»/«La Poiluse»

1936: «Souris»: «Dans un petit bourg perdu, vivait un humble ménage d'artisans.» (p. [65])

1946: « La Poiluse»: «I' y avait une fois un homme et une femme qu'étaient pas riches, mais en lieu de bi'n vivre.» (p. 160)

3. «Les Bessons»

1936: «Une pauvre femme errait un jour sur le rivage.» (p. [43])

1946: «I' y avait une fois une pauvr' femme qu'était pauvr', pauvr' et qui s'en allait le long du rivage dans l'espoir de ramasser que'que débris.» (p. 167)

4. «La Belle Marie»

1936: «Vivaient un jour dans un château la veuve d'un grand seigneur et ses deux enfants, Luc et Marie.» (p. [35])

1948: «Il y avait une fois une veuve qui avait deux enfants, un garçon et une fille.» (p. 65)

5. «L'Oiseau vert»/«L'Oiseau vair»

1936: «L'Oiseau vert»: «Il y avait une fois un roi malheureux, si malheureux que souvent, la nuit, on le

voyait errer seul comme un pauvre vagabond.» (p. [17])

1948: «L'Oiseau vair»: «Il y avait une fois un roi qui était bien malheureux.» (p. 71)

6. «La Reine des Ormeaux»

1936: «Il y avait une fois un brave homme qui était pauvre et père d'une nichée d'enfants, si bien que, pour leur procurer à chacun un parrain, il avait dû épuiser la liste de ses connaissances.» (p. [7])

1948: «I' y avait une fois un pauvre homme qui avait une grosse famille.» (p. 75)

7. «Le Dragon vert»

1936: «Le capitaine LeBras d'Or était un marin à l'œil d'acier, à la barbe rousse et au pif rubescent.» (p. [51])

1951: «Le capitaine LeBras d'Or était un marin à l'œil d'acier, à la barbe rousse et au nez cramoisi.» (p. 73)

[Il n'existe aucune version populaire de ce conte]

Formules internes

L'auteur utilise deux types de formules internes. La première, à vocation didactique, explique à l'auditeur un contexte historique qui diffère du sien ou justifie un comportement étonnant; ces didascalies sont ordinairement introduites par des expressions comme «dans ce temps-là», «tu sais»[94].

- Didascalies

2. «Souris»/«La Poiluse»

1936: «Souris»: «Plus expérimentées, les trois gosses

[94] Voir *ibid.*, pp. 119-123.

auraient pressenti l'hostilité du lieu; mais à quinze ans, les chemins sont fleuris, les passants sont avenants et le danger inconnu.» (p. 66)

1946: «La Poiluse»: «D'aucuns qui ont l'expérience du monde auraient deviné que c'était pas un lieu pour demander à coucher; mais à leur âge, on croit tout le monde du bon monde, on pense qu'i' sont avenants et charitables; on ' connaît pas le danger.» (p. 161)

4. «La Belle Marie»

1936: «Le courrier, en ce temps-là, ne passait qu'une fois le mois, stationnant aux divers châteaux sur son parcours.» (p. 39)

1948: «Le postillon qui transportait la malle passait rien qu'une fois par mois; ça se faisait comme ça, en ce temps-là, et il s'arrêtait à toutes les portes en route.» (p. 68)

6. «La Reine des Ormeaux»

1936: «Le monde, en ce temps-là, était assez petit. Le Canada n'existait encore que dans la pensée du bon Dieu.» (p. 13)

1948: «Le monde, en ce temps-là, voyez-vous, était bi'n petit. Le Canada existait rien que dans la pensée du bon Dieu.» (p. 79)

- Répétitions

Dans la description des déplacements du personnage principal, le narrateur populaire, pour bien marquer la durée, l'écoulement du temps, répète une ou deux fois le verbe d'action, comme dans «il marche, marche, marche».

4. «La Belle Marie»

1936: «Les recherches tentées à la poursuite des fugitives semblaient sans résultat. On était déjà au deuxième jour.» (p. 41)

1948: «Pendant deux jours, il marche, marche sans résultat.» (p. 70)

5. «L'Oiseau vert»/«L'Oiseau vair»

1936: «L'Oiseau vert»: «Fin Voleur, léger comme l'ombre, se hissa dans les mâts jusqu'à la hune de vigie et le regard embusqué derrière les lentilles de sa lunette d'approche, il aperçut, en effet, une femme penchée à la fenêtre.» (p. 20)

1948: «L'Oiseau vair»: «Fin Voleur qui a l'accoutumance de rôder la nuit grimpe dans le mât. Il monte, monte, monte jusqu'au fin bout du mât, et de là il peut apercevoir le visage d'une fille appuyé à la vitre de son cachot.» (p. 72)

Formules finales

Il est rare qu'un conte populaire ne comporte pas de formule finale, étant donné la grande variété qui s'y rencontre. Souvent brève, la formule de clôture annonce simplement la fin du récit («C'est tout»), propose à l'occasion une fin édifiante ou, le plus souvent, plaisante; cette dernière regroupe des lapalissades («S'ils sont pas morts, ils vivent encore») avec les prétentions du conteur qui se donne le rôle de témoin oculaire («Puis moi, là, je suis venu vous conter ça»), d'informateur («Quand j'ai passé par là,...»), d'émissaire («Puis moi, ils m'ont envoyé raconter ça de travers»)[95]. Étrangement, aucun des contes de Marie-Rose Turcot, tant dans leur forme

[95] *Ibid.*, pp. 123-126.

littéraire que dans leur version populaire, n'en contient — sauf l'allusion au bonheur des héros et au châtiment des coupables —, comme le montre le relevé qui suit.

1. «Le Chevreuil merveilleux»

1936: «Victoire y coula de longs jours et connut comme son maître, en compagnie de l'heureuse princesse, les douceurs d'une constance et d'une félicité sans mélange.» (p. 33)

1946: «Le prince et sa dame connaissent depuis des années et des années de bonheur.» (p. 160)

2. «Souris»/«La Poiluse»

1936: «Souris»: «Malgré leur indignité, ses deux sœurs furent anoblies à la cour et la femme de l'ogre fut à jamais délivrée de l'esclavage dans lequel la tenait son monstre de mari.» (p. 73)

1946: «La Poiluse»: «La femme du géant qu'a' fait venir aussi au palais est de c'te manière-là délivrée de l'infâme pourceau qu'alle avait pour mari.» (p. 166)

3. «Les Bessons»

1936 : «Pierrot, le pêcheur, le remplaça en qualité de jardinier du roi.» (p. 50)

1946: «Et le pêcheur le remplacera comme jardinier du roi.» (p. 172)

4. «La Belle Marie»

1936: «Ils vécurent de longs et heureux jours, pour le plus grand bonheur de leurs sujets.» (p. 42)

1948: «Le roi et la Belle Marie oublieront cette triste histoire pour vivre encore de longues années de bonheur.» (p. 70)

5. «L'Oiseau vert»/«L'Oiseau vair»

1936: «L'Oiseau vert»: «Les trois autres frères, qui, au même degré, avaient étonné le monde de leurs prouesses, reçurent chacun en récompense un beau château, de grandes richesses et tous les honneurs militaires.» (p. 22)

1948: «L'Oiseau vair»: «Les trois autres: Fin Devineur, Fin Tireur et Fin Ramancheur qui, à leur manière, ont été aussi bien braves, reçoivent en récompense chacun un beau château et bien de l'argent.» (p. 74)

6. «La Reine des Ormeaux»

1936: «Il figura à la cour de son maître comme prince héritier du royaume.» (p. 15)

1948: «Jean se marie avec la fille du roi; i' reste au palais comme héritier du royaume.» (p. 81)

7. «Le Dragon vert»

1936: «Le seigneur, honteux, quitta pour toujours sa seigneurie que vinrent habiter, dans l'allégresse du revoir, les deux époux réunis à jamais.» (p. 64)

[Il n'existe aucune version populaire de ce conte]

d) La notation des sons

Le recours à l'apostrophe pour marquer l'élision des lettres (voyelles et consonnes) non articulées d'un mot et l'utilisation de la graphie patoisante pour en reproduire la prononciation approximative sont les techniques de notation des sons les plus efficaces employées par l'auteur qui suit, en cela, la pratique des folkloristes de l'époque[96]. Ces techniques,

[96] Par exemple, Joseph-Médard Carrière, *Tales from the French Folk-Lore of Missouri*, Evanston et Chicago, Northwestern University, «Northwestern University Studies in the Humanities» 1, 1937,

TABLEAU 4
«Les Bessons» (1946)
La notation de la langue populaire

Les élisions

élision	*position*	*exemples*	*fréquence*	
a) *voyelles*				
e	final	m' [me]	1	
		l' [le]	1	pronom
		c' [ce]	6	
		qu' [que]	2	conjonction
		qu' [que]	6	pronom relatif
		pauvr', tout'	16	adjectif
e	intérieur	c'te [cette]		
		v'nir, r'cache	7	
é	intérieur	qu'ri [quérir]	2	
i	initial	' [il]	2	pronom personnel
i	final	qu' [qui]	9	pronom relatif
i	intérieur	bi'n [bien]	20	adverbe
		su's [suis]	5	verbe
oi	intérieur	v'là [voilà]	3	présentatif
u	final	t' [tu]	3	pronom personnel
b) *consonnes* (consonnes et voyelles)				
l	final	i' [il]	65	
ls	final	i' [ils]	20	
lle	final	a' [elle]	19	
il	final	' [il]	2	
el	intérieur	qu'que [quelque]	2	
r	final	leu' [leur]	2	
		qu'ri [quérir]	2	
c	final	don' [donc]	1	
n et ne	[mot]	' [n'][ne]	23	adverbe

c) *prononciations populaires* (autres que l'élision)

mot	*mis pour*	*fréquence*
a'	elle	19
alle	elle	11
moé	moi	4
toé	toi	3
bi'n	bien [bê]	20
sus	sur	16
dessour	dessous	1

exclusives à l'édition savante, confèrent un air d'authenticité qui accentue la provenance populaire des récits et ajoute à leur crédibilité documentaire.

II - L'ÉCRIT COMPARÉ À L'ORAL

L'analyse d'un seul conte, «Les Bessons[97]», servira à illustrer le travail de l'auteur. Pour ce faire, il suffira d'en confronter les deux versions existantes selon les sept points de comparaison qui se sont révélés les plus aptes à rendre compte de leurs différences: 1) la segmentation du texte; 2) l'usage des formules populaires; 3) l'emploi des formes verbales; 4) la longueur de la phrase et l'ordre des mots; 5) les éléments de relation; 6) la dénomination des personnages; et 7) les particularités du lexique.

A - LES ASPECTS DOMINANTS DE LA LITTÉRARISATION

1. LA SEGMENTATION DU TEXTE

La version littéraire de ce récit — dont le résumé et la segmentation figurent au tableau 5 — se divise en

X-354 p.; Ernest F. Haden «La Petite Cendrillouse. Version acadienne de Cendrillon. Étude linguistique», dans *les Archives de folklore*, Montréal, Fides, vol. 3, 1948, pp. 21-34. Mais non Carmen Roy, «Contes populaires de la Gaspésie», dans *les Archives de folklore*, Montréal, Fides, vol. 4, 1949, pp. [105]-127.

[97] Voir la décomposition de ce conte à l'Annexe B.

TABLEAU 5
«Les Bessons»
Résumé et segmentation du conte

I - *Introduction: l'adoption des enfants trouvés*
1. Une veuve, mère d'une fille laide, adopte des bessons trouvés sur le rivage de la mer.

II - *Développement:*
1) *l'épouse substituée*
2. À 16 ans, le garçon devient jardinier chez le roi qui tombe amoureux de la jumelle de son serviteur à la vue de son portrait.

3. Venu chercher sa sœur, le garçon est contraint d'emmener la veuve et sa fille: il en perd la parole.

4. En mer, la veuve pousse la bessonne à l'eau sous les yeux de son frère muet.

5. La veuve explique la laideur de sa fille et le mutisme du garçon par une tempête en mer. Le roi accepte en mariage l'épouse substituée.

2) *l'élimination du besson gênant*
6. Pour perdre le besson, la veuve le fait accuser d'avoir tué le perroquet royal; mais le roi se montre clément.

7. La laideronne finit par sacrifier son enfant pour faire condamner le muet. Cette fois, le roi condamne à mort le besson.

8. Mais les bourreaux, convaincus de l'innocence du condamné, lui laissent la vie sauve s'il s'exile.

3) *la délivrance de la bessonne*
9. Réfugié chez un pêcheur, le muet voit un jour émerger sa bessonne prisonnière d'une fée marine. Pour délivrer la jeune femme, il faut rompre une chaîne au moyen d'une enclume de 300 livres, de ciseaux en or et d'un marteau de 16 livres.

10. Le pêcheur en informe le roi qui fait fabriquer les outils nécessaires.

11. Le matin du troisième et dernier jour, le muet et le pêcheur cassent la chaîne et délivrent ainsi la bessonne. Le besson, heureux, recouvre la parole.

III - *Conclusion: les coupables châtiées et les bessons réhabilités*
12. Les voyant rentrer, la veuve implore le pardon du roi qui la tue puis chasse la laideronne. Il épouse ensuite la bessonne et restaure son frère.

TABLEAU 6
«Les Bessons»
La segmentation du conte
Les segments

segments

I - *L'adoption des enfants trouvés*

1. L'adoption des enfants trouvés

II - *L'épouse substituée*

2. Le roi amoureux
3. Des passagères inattendues
4. La bessonne noyée
5. L'épouse substituée

III - *L'élimination du besson gênant*

6. Une vaine accusation
7. La condamnation à mort
8. L'exil

IV - *La délivrance de la bessonne*

9. La prisonnière
10. Les objets de la délivrance
11. La délivrance

V - 12. *Les coupables châtiées et les bessons réhabilités*

trois grandes parties. D'abord, une exposition, *l'adoption des enfants trouvés*; ensuite, un développement composé de trois épisodes: *l'épouse substituée*, *l'élimination du besson gênant* et *la délivrance de la bessonne*; enfin, un dénouement, le *châtiment des femmes coupables et la réhabilitation des jumeaux*. Ces cinq épisodes se subdivisent à leur tour dans la partie du développement pour former une séquence de douze traits ou segments narratifs (tableau 6).

La comparaison de cette version littéraire, celle du recueil de 1936, avec la version populaire de

1946 permet de dégager les cinq points suivants que détaille le tableau 7.

1. La segmentation du texte est entièrement la même: les douze traits ou segments se répètent dans le même ordre.

2. Le nombre des paragraphes varie très peu à l'intérieur des segments: dans neuf d'entre eux, il est le même ou diffère de plus ou moins un. Au total, la version populaire compte un paragraphe de plus (70) que la version littéraire (69).

3. Le nombre des répliques ou paroles prononcées en discours direct ne diffère que dans trois des douze segments, la version populaire comptant une réplique de moins (27/26).

4. Le nombre des phrases est cependant plus mobile, puisque la version populaire en comporte vingt de plus que la version littéraire (171/151).

5. Si le nombre des mots demeure constant (1720/1666), c'est le nombre des verbes qui marque la distance la plus grande entre les deux versions, soit 140 verbes de plus dans la version populaire (514/374).

Mises en regard l'une de l'autre — comme le tableau suivant (8) le montre pour le cinquième segment —, les deux versions affichent une parenté évidente et un parallélisme très étroit.

2. *L'USAGE DES FORMULES POPULAIRES*

La tradition orale du conte populaire a régulièrement recours à des formules stylistiques plutôt brèves qu'on répartit en trois catégories d'après leur position dans la narration: formules initiales, formules internes et formules finales. Le travail de littérarisation pratiqué

TABLEAU 7
«Les Bessons»
La segmentation du conte
Tableau comparatif 1936/1946

Parties	I	II				III			IV			V
Segments	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Paragraphes												
1936	5	11	3	4	7	5	4	5	8	3	8	6
1946	8	10	3	8	7	6	4	4	8	2	8	4
Phrases												
1936	10	23	4	14	15	14	6	10	19	7	16	13
1946	15	17	6	19	15	14	5	14	22	8	21	15
Répliques												
1936	2	5	1	1	3	2	1	3	3	1	4	1
1946	2	4	1	1	3	3	1	2	3	1	4	1

	Mots	Verbes
1936	1666	374
1946	1720	514

par Turcot les abolit presque ou les rend insignifiantes.

La première phrase du récit littéraire retrouve un peu de ses vertus d'origine dans la version populaire; ainsi *l'ouverture* de cette seconde version:

> I'avait une fois une pauvr' femme qu'était pauvr', pauvr' et qui s'en allait le long du rivage dans l'espoir de ramasser que'que débris. (p. 167)

remplace la phrase d'ouverture un peu terne de la version littéraire:

> Une pauvre femme errait un jour sur le rivage. (p. [43])

Les formules internes ont été supprimées dans la version littéraire. Dans le conte oral, la répétition du même verbe — souvent marcher — exprime la durée et la distance parcourue pendant un déplacement; la

TABLEAU 8
«Les Bessons»
Comparaison du 5e segment: l'épouse substituée
1936/1946

Version littéraire (1936)	*Version populaire (1946)*
24. Le voilier arriva à destination. Éploré, l'âme en deuil, Polydore se rendit chez le roi, escorté de la veuve et de sa fille.	24. Le bateau arrive à destination. Le besson, le cœur tout à l'envers se rend sus le roi, en compagnie de la veuve et de sa fille.
25. En vain, le roi questionna-t-il son jardinier. Aux objurgations de son maître, Polydore restait bouche bée, le verbe à jamais éteint. À la fin, la voix enflée de colère, Sa Majesté l'invectiva: — Es-tu sourd, nigaud?	25. Le roi a beau questionner son jardinier, le pauvre muet reste là le bec cousu et le verbe éteint. À la fin, le roi perd patience, i' se fâche et lui crie: — Vas-tu me répondre, une fois pour toutes, espèce de timbré, — es-tu sourd?
26. Le muet confus inclinait la la tête, un doigt sur les lèvres, il témoignait de son impuissance à répondre.	26. Le muet est tout gêné, i' penche la tête. I' met un doigt sus ses lèvres comme pour expliquer qu'i' peut pas parler, qu' sa langue ' marche plus.
27. — La tempête d'hier lui a paralysé la langue, expliqua la veuve.	27. — La tempête d'hier lui a paralysé la langue et l'esprit, raconte la veuve hypocrite.
28. Désignant sa propre fille, elle poursuivit: — Sa sœur a également été foudroyée, au point où ses traits en sont transformés.	28. Puis, lui montrant sa propre fille, alle ose dire au roi: — Sa sœur itou a été foudroyée par la peur. Alle en est tout' changée, ma foi, ses traits ' sont plus les mêmes en tout'.
29. En effet, le roi reconnaissait à sa promise une physionomie ravagée qui ne rappelait guère le portrait entrevu: mais chose étrange, sa décision n'en fut pas ébranlée. Il épousa quand même le laideron, qu'il croyait être la sœur jumelle de son jardinier.	29. Le roi qui regarde la laideronne en plein visage lui trouve bi'n un air ravagé, ' trouve que ça ' ressemble guère au portrait qu'i' avait vu de la bessonne; mais, par extraordinaire, ça ' change rien à sa décision de mariage. I' se marie quand même avec la fille laite qu'i' croit être la bessonne du jardinier.

30. L'affreuse méprise du roi plongea Polydore dans le plus sombre désespoir. Outré de chagrin, il s'effaça de la cour et rechercha la solitude.	30. Le pauvr' besson est plongé dans le désespoir le plus noir. Miné par la peine, i' se cache et ' veut plus voir personne.

version populaire des «Bessons» en contient deux exemples. Voici le premier:

> I's *marchent, marchent, marchent* et, à la fin, les voilà rendus en haut du pic *d'où c'qu'i* doivent jeter le muet à l'eau. (p. 170)

Une fois littérarisée, cette phrase devient:

> Ils atteignirent le sommet du promontoire, d'où devait être projeté Polydore. (p. 47)

Voici le second exemple:

> I's partent tous ensemble en suivant la mer et *marchent, marchent, marchent*; i's arrivent au palais du roi. I's rentrent. (p. 172)

La version littéraire a retenu ceci:

> Ils se mirent en marche, longeant la grève et bientôt atteignirent le palais. Ils entrèrent chez le roi. (p. 50)

Quant aux *formules finales*, ni l'une ni l'autre des versions n'en contiennent.

3. *L'EMPLOI DES FORMES VERBALES*

La compilation du tableau comparatif des modes et des temps (tableau 9) facilite la description de l'emploi des formes verbales par l'auteur des «Bessons». On y constate d'abord la présence de tous les modes dans chacune des versions et le fait que la version littéraire utilise un temps de plus, soit 15 temps sur 20. Mais il ressort surtout que la version littéraire privilégie nettement l'emploi du *passé*

simple (34%), un temps qui est totalement absent de la version populaire, et de l'*imparfait* de l'indicatif (14,5%), tandis que la version populaire domine dans l'emploi de l'infinitif présent (22%), du passé composé (9%) et, bien plus, de l'indicatif présent (52%).

Paul Imbs, dont l'étude précieuse fait autorité en ce domaine[98], a noté avec justesse que «le passé simple est mort dans *le français parlé commun*: son emploi en dehors de la langue écrite fait *pédant* ou *provincial*[99]». Ailleurs, il renchérit: «Employer le passé simple c'est donc opter *délibérément* pour un temps de la *langue écrite*, appris à l'école et dans les livres[100].» Le caractère littéraire de ce temps narratif dépend du «travail préalable de réflexion sur les faits à rapporter» qui consiste «notamment à distinguer l'essentiel de l'accessoire, l'événement de premier plan du halo de circonstances qui l'entoure, bref à organiser et à interpréter le réel en le présentant comme une *structure* organique et hiérarchisée[101]». Le travail de réécriture ou de littérarisation laisse donc sur ce plan des empreintes bien visibles.

D'autre part, la domination du présent de l'indicatif dans la version populaire s'explique par l'immédiateté de la tradition orale et l'accentue: le conteur, racontant comme s'il y était des événements qui se déroulent par convention sous les yeux des auditeurs qui, eux, les vivent au moment même de la narration, actualise en fait son récit et l'indicatif présent s'avère le temps approprié pour l'y aider. Quant

[98] Paul Imbs, *L'Emploi des temps verbaux en français moderne. Essai de grammaire descriptive*, Paris, Librairie C. Klincksieck, «Bibliothèque française et romane», 1960, VIII-272 p.
[99] *Ibid.*, p. 87.
[100] *Ibid.*, p. [81].
[101] *Ibid.*, p. 83.

au passé composé, c'est parce qu'il est un «temps extrêmement *vivant*», dit Imbs, qu'il a pu «se substituer au passé simple dans la langue parlée[102]».

TABLEAU 9
«Les Bessons»
Modes et temps des verbes utilisés
Tableau comparatif 1936/1946

Modes	*Temps*	1936	%	1946	%
Infinitif	**présent**	**60**	**16,2**	**113**	**22,2**
	passé	3	0,8	3	0,6
		63		116	
Participe	présent	16	4,3	12	2,3
	passé	36	9,7	21	4,1
		52		33	
Indicatif	**présent**	**34**	**9,2**	**264**	**51,8**
	passé composé	**12**	**3,2**	**45**	**8,8**
	imparfait	**54**	**14,5**	**20**	**3,9**
	plus-que-parfait	10	2,7	6	1,1
	passé simple	**127**	**34,2**	**0**	**0**
	passé antérieur	1	0,3	0	0
	futur simple	11	3,0	13	2,5
	futur antérieur	0	0	0	0
		249		348	
Subjonctif	présent	0	0	2	0,4
	passé	0	0	1	0,2
	imparfait	1	0,3	0	0
	plus-que-parfait	0	0	0	0
		1		3	
Impératif	présent	4	1,0	5	0,9
	passé	0	0	0	0
		4			5
Conditionnel	présent	2	0,5	3	0,6
	passé	1	0,3	1	0,2
		3		4	
Verbes utilisés		371		509	
Modes utilisés		6/6		6/6	
Temps utilisés		15/20		14/20	

[102] *Ibid.*, pp. 105-106.

Le tableau 10 réunit les seules données disponibles sur l'emploi comparé des temps de l'indicatif. Tirées des statistiques présentées par Paul Imbs et mises en parallèle avec celles que nous avons observées chez Marie-Rose Turcot, elles confirment, *mutatis mutandis*, les tendances notées au tableau précédent. Toutefois, le caractère disparate de ces données ne permet pas, sans recourir à des rapprochements oiseux sinon odieux, de traiter plus avant cette question[103].

TABLEAU 10
«Les Bessons»
L'emploi comparé des temps de l'indicatif
Turcot 1936/1946 et autres sources
(en pourcentage)

	Turcot 1936	Proust(1)	Martin (2)	Turcot 1946	Kahn (3) 1954
présent	13,65	35,67	47,00	75,86	66,89
passé composé	4,81	10,13	21,00	12,93	22,98
imparfait	21,68	31,18	9,43	5,74	4,81
plus-que-parfait	4,01	8,18	3,67	1,72	0,41
passé simple	51,00	12,28	7,39	0	0
passé antérieur	0,40	0,19	0,01	0	0
futur simple	4,41	2,33	8,84	3,73	3,32
futur antérieur	0	0	0,19	0	0,14

(1) Proust: nous ramenons ici en pourcentage les statistiques que Paul Imbs a tirées de l'échantillonnage de trois fragments de Marcel Proust (Imbs, *L'Emploi des temps verbaux* [...], pp. [225]-228).

(2) Martin: enquête de Robert Martin «dans un certain nombre de journaux du 19 août 1959» (Imbs, *op. cit.*, pp. 221-222).

(3) Kahn: enquête de Félix Kahn reposant «sur le témoignage d'*un* Parisien» (Imbs, *op. cit.*, pp. 219- 220).

[103] Des études plus pointues — qui compareraient par exemple la transcription d'authentiques récits oraux avec l'adaptation qu'en ont faite quelques folkloristes, comme Barbeau, Lemieux ou d'autres auteurs — préciseraient ces observations et en raffineraient à coup sûr les conclusions.

4. *LA LONGUEUR DE LA PHRASE ET L'ORDRE DES MOTS*

La taille de la phrase écrite est ordinairement plus grande que celle de la phrase parlée. L'écrivain, qui travaille strictement sur un texte et au rythme qu'il s'impose, n'est pas tenu à la spontanéité du conteur oral qui doit, en plus de la clarté de son récit, tenir compte des réactions de ses auditeurs en contrôlant, entre autres, la portée de sa voix, sa gestuelle, sa visibilité. Les phrases de l'écrivain seront alors mieux structurées, plus complexes et précises, que celles de ce dernier. En voici un exemple tiré des «Bessons»:

> [Tous les naufragés avaient péri.] Je dis tous; mais voilà qu'au large se ballotait une embarcation aussi bizarre que fragile — une valise entr'ouverte où s'agitaient deux enfants, deux jumeaux que la mer avait bercés à leur naissance, et que la vague venait rejeter sur ses bords (p. 61).

Dans un conte oral, on retrouve à l'inverse des phrases courtes, comprenant rarement plus de deux ou trois propositions à moins qu'elles ne soient juxtaposées, comme dans une énumération.

> Ça fait que le père part, la mère, les petits enfants, puis on se met à marcher. Il y avait des petites prairies autour. On trouve quelques framboises. On ramasse ça. On va un petit peu plus loin. C'est le commencement des bleuets. Ça fait que là, bien, il [n']y en avait plus. Après ça, les côtes prenaient. Puis il y avait une montagne là. Ça fait qu'ils ont dit:
>
> — Dans la montagne, il devrait y avoir des choses.
>
> Mais cette montagne-là était à pic, à pic, à pic[104].

Aussi est-il surprenant de lire, dans la version populaire du conte à l'étude, une phrase encore plus longue que la phrase remaniée:

---

[104] Jean-Pierre Pichette, *Anthologie de la littérature orale du Canada français*, Sudbury, Université de Sudbury, 1985, p. 42.

> À mesure qu'alle approche du rivage, l'embarcation grossit, et la veuve 'est pas surpris' rien qu'un peu de constater que ce qu'a' croyait être une embarcation, c'est une valise entr'ouverte, où c'que gigotent deux enfants, deux jumeaux nés en mer et que la vague a rejetés sur ses bords. (p. 167)

De même, l'ordre des mots, qui, dans un texte littéraire, peut souvent être inversé, respecte les règles habituelles dans le texte oral. «La langue populaire évite l'inversion», affirment des grammairiens[105]. Cette constatation se vérifie pour l'incise qu'on trouve en grand nombre dans la version littéraire: «pensa la veuve», «murmura la pauvresse», «approuva la vieille femme», «lui ordonna le roi, intrigué», «confessa Polydore», «annonça-t-il à Léonie», «expliqua la veuve», «s'empressa d'annoncer la reine à son époux», «conclurent-ils», «proclama la revenante», «lui prescrivit Léonie», etc. Le conte oral, pour sa part, préfère recourir à un verbe introducteur, comme «le roi dit», «la princesse lui demande», «le gars répond», «le loup, il dit», pour annoncer qu'on va rapporter les paroles de quelqu'un en discours direct, ou, à l'intérieur même des paroles rapportées, d'une incise sans inversion — «il dit» et «elle dit» en sont les formes les plus courantes —: «Ma petite sœur, il dit, je la trouve plus»; «Bien, le gars, il dit, je vas prendre mon moulin»; «Comment ça? il dit». Ici encore, la version orale de Marie-Rose Turcot s'écarte de la langue parlée. Dans tous les cas, elle se conforme à la langue littéraire, tantôt, en maintenant l'inversion: «pense tout haut la veuve», «se dit le garçon», «raconte la veuve hypocrite», «lui déclare la revenante», «répond le besson», «se disent les deux bessons»; tantôt, en marquant «le lien avec le

[105] Maurice Grevisse et André Goosse, *Nouvelle Grammaire française*, Paris-Gembloux, Éditions Duculot, 1980, p. 101 (n° 132, rem. 1).

discours direct par une conjonction» sur le modèle «*Siècle de vitesse! qu'ils disent* (Céline)[106]»: «qu'a' lui dit», «qu'a' dit à sa fille», «qu'i' lui dit», «qu'alle explique», «qu'a' crie à la laideronne»; tantôt enfin, en utilisant la conjonction de pair avec l'inversion: «que lui demande le roi», «que répond le jardinier», «qu'annonce la laideronne au roi». Or, cette dernière convention, qui semble traduire une origine populaire en littérature, sonne, au Canada très certainement, faux dans la bouche des conteurs populaires qui ne l'emploient jamais.

5. *Les éléments de relation*

Conjonctions, pronoms relatifs et prépositions sont ces éléments invariables qui déterminent la nature des relations entre les mots. La langue populaire se sert des mêmes marqueurs que la langue littéraire, en nombre plus grand cependant, s'il faut se fier au tableau qui suit, mais avec une insistance variable et une nette préférence pour certains d'entre eux. C'est que le retour des mêmes chevilles n'a rien de choquant dans la bouche du conteur qui s'exprime avec naturel, à la différence de l'écrivain qui considère comme une défaillance de son art leur répétition et lui préfère la variété. Ainsi, la version populaire se démarque par la prédominance des conjonctions de coordination *et* et *puis*, de la conjonction de subordination *que* — incluant celle qui commence l'incise faussement populaire —, du pronom relatif *qui* et de la locution *où c'que*, et des prépositions *sus* au sens de chez et *au ras* pour auprès. Quant à la version littéraire, c'est la sobriété et la diversité dans l'emploi des éléments de relation qui dominent avec

[106] *Loc. cit.*

TABLEAU 11
«Les Bessons»
Fréquence comparée des éléments de relation
1936/1946

		1936		1946
a) Conjonctions				
coordination	*et:*	*26*	*et:*	*49*
	mais:	4	mais:	6
	puis:	1	*puis:*	*8*
	sinon:	1		
	Total:	32		63
subordination	que:	3	*que:*	*20*
	que lui demande le roi:	*11*		
	comme:	2	comme:	4
	si:	2	si:	4
			si... que:	4
	voilà que:	2	voilà que:	1
			parce que:	3
autres:	lorsque, quand, pendant que, puisque, afin que, tel que, un jour que, si bien que		à mesure que, aussitôt que, sans que, pour que, tel que, après que, à cette heure que	
	Total:	17		54
b) Pronoms relatifs				
	qui:	*24*	*qui:*	*49*
	que:	10	que:	11
	où:	*7*	où:	2
			où c'que:	*6*
	dont:	4		
	Total	45		68
c) Emploi de quelques prépositions				
	(sur)		*sus* (sur):	7
	chez:	8	*sus* (chez):	8
			en dessour de:	1
			au ras (de):	2

l'exclusivité de deux relatifs, *dont* et certains emplois du pronom *où* (*d'où, au point où, au jour où*).

6. *La dénomination des personnages*

La désignation des personnages par un prénom, ou leur dénomination, s'avère l'une des caractéristiques de la littérarisation de ce conte populaire. Les jumeaux de la version littéraire se nomment *Polydore* et *Léonie*; le pêcheur du quatrième épisode se nomme *Pierre* ou *Pierrot*, et la fée marine devient la *Fée des Ondes*, avec des majuscules. Quand Marie-Rose Turcot publie sa version populaire, elle revient à la désignation traditionnelle dont l'anonymat est le plus souvent la norme. Ainsi les personnages se voient désignés selon l'une des quatre façons suivantes: a) *par leur lien de parenté*: les bessons; le garçon et la sœur, le fils et la fille, l'enfant, la femme (du roi); b) *par leur rang ou leur état*: le roi et la reine, la veuve, la fée, la revenante; c) *par leur fonction ou leur travail*: le capitaine, le mousse, le jardinier, le pêcheur, le forgeron, le serviteur, les bourreaux; enfin d) *par un trait physique ou moral*: la laideronne, le muet; la sans-cœur.

Il convient de noter que la version littéraire connaît aussi ces modes de désignation, mais que l'écrivain préfère remplacer *le besson* par Polydore (21 fois), *la bessonne* par Léonie (15 fois) et *le pêcheur* par Pierre (6 fois).

En outre, Turcot trouvera un mot plus précis pour désigner les acteurs: *la veuve* devient dans la version littéraire la marâtre, la mégère, l'intrigante et l'intruse; *le besson* sera appelé exilé, victime, gamin, adolescent; *la bessonne*, belle-fille, adolescente, captive,

TABLEAU 12
«Les Bessons»
La dénomination des personnages
Tableau comparatif 1936/1946

Personnages	*1936*	*1946*
1. la veuve	la veuve (5), la vieille femme (4), la marâtre (2), sa mère (2)	la veuve (15), femme (2), mère (2), (mère adoptive, mère de la reine)
	autres: pauvre femme, pauvresse, vieille, mère adoptive, intrigante, mégère, intruse	belle-mère, maudite femme
	19	21
2. les bessons	les bessons (3)	les bessons (3)
	autres: deux enfants, jumeaux, deux orphelins	deux enfants, deux jumeaux, deux orphelins
	6	6
2a. le besson	Polydore (21), le muet (7), jardinier (5), garçon (3)	le besson (18), le muet (10), le garçon (9), le jardinier (7)
	autres: frère, exilé, victime, gars, gamin, adolescent, mousse	le mousse
	49	45
2b. la bessonne	Léonie (15), sœur (8), jumelle (2)	la bessonne (15), sa sœur (13), la fille (5), femme du roi (4), (belle) créature (4), revenante (2)
	autres: orpheline, enfant trouvée, adolescente, jeune fille, belle-fille, fillette, bessonne, fille enchaînée, créature enchantée, captive, malheureuse, prisonnière, promise, revenante, femme	belle fille, pauvre fille, reine, enfant trouvée
	40	47

3. la fille	la fille (6), la reine (5), laideron fourbe (3),	la laideronne (8), la fille de la veuve (6)
	autres: laideron, monstre sans entrailles	la fille laite, la sans-cœur, la reine, sa femme laite
	16	18
4. le roi	le roi (28), Sa Majesté (3), maître (2),	le roi (33)
	autres: sire, époux	sire, le mari (de la reine laide)
	35	35
5. le prince	son fils (2), enfant (2)	son enfant (6)
	autre: prince	son fils
	5	7
6. le capitaine	3	5
7. le pêcheur	Pierre (Pierrot)(6), le pêcheur (5)	le pêcheur (9)
	autres: brave homme, jardinier, homme	jardinier
	14	10
8. les serviteurs	deux bourreaux (2)	
	autres: marmitons, palefreniers, domestiques, ses gens, deux sicaires, sauveur, forgeron	les gens du roi, serviteur, les bourreaux, les deux hommes, l'homme, ses sauveurs, forgeron
	9	7
9. la fée marine	la Fée des Ondes (2)	la fée (des mers)(3)
	2	3

promise; et *les serviteurs*, marmitons, palefreniers, domestiques, sicaires.

7. *Les particularités du lexique*

C'est toutefois au plan lexical que le travail d'adaptation de Marie-Rose Turcot se manifeste vraiment.

Sa volonté d'enrichir le récit par la précision des termes et l'emploi de mots rares et relevés semble évidente et crée une distance par rapport au texte populaire. Le passage suivant illustre assez bien le type et la qualité de son intervention: «La veuve a une fille *itou*, une espèce *d'agrès* qu'est *laite* comme les sept péchés capitaux» ([par. 5], p. 167); cette phrase, corrigée dans la version littéraire, est devenue: «La veuve avait également une fille, un laideron au caractère fourbe» (p. [43]).

Par cette opération, l'auteur a gommé un bon nombre de mots ou d'expressions de bon aloi, vieillis ou disparus en France, mais toujours en usage dans la langue parlée du Canada français; les échantillons que nous relevons ici sont tirés de la version populaire des «Bessons»: bec (bouche), méchant coup (subterfuge), hardes (vêtements), poussée (pression); démonté (découragé), dépareillé (extraordinaire); gigoter (s'agiter), jongler (penser), quérir (chercher), renoter (rappeler); être bien aise (content), nager dans son sang (gésir), ne faire ni un ni deux (agir aussitôt); à cette heure (désormais), à la course (vitement), itou (également); au ras de (près de). Le régionalisme besson (jumeau) demeure l'un des rares survivants de la littérarisation.

Par contre, l'auteur a parfois opté pour des mots spécialisés, sicaire (*vx* ou *littér.* tueur à gages) et cheval rouan (*hippol.* robe mêlée de poils blancs, gris et noirs) par exemple, mais souvent aussi, cherchant à enrichir son texte, elle a transplanté des archaïsmes, des termes de l'argot familier de la France qui avaient peu de résonnance ici: toile bise (*vx* gris tirant sur le brun), une grande bringue (*fam.* fille dégingandée), un ou une gosse (*fam.* enfant, jeune

garçon ou fille), l'huis (*vx* porte), un magot (*vx* homme très laid), une mazette (*vx* mauvais petit cheval), un mioche (*fam.* enfant), patraque (*vieilli* en mauvaise forme), le pif (*fam.* gros nez) rubescent (*didact.* qui devient rouge), suroît (*vx* vareuse de marin). De temps à autre, elle complique à souhait les choses les plus simples ou verse dans la préciosité: «tirer des profondeurs de son gilet le portrait» (tirer de sa poche), «le regard embusqué derrière les lentilles de sa lunette d'approche», «un esprit de maléfice avait soufflé sur ses boulingrins (parterre de gazon)»; «Tous les chevaux ne parlent pas, répondit Victoire en son verbe équin» (*didact.* dans sa langue chevaline, en joual?); «Ses cheveux, que lutinait (*vx* taquiner) la brise, et son jupon court donnai[en]t à la gosse un air guilleret.» Elle force enfin la note en employant barbarismes et autres impropriétés: «le monarque aberré», pour trompé; «au débarqué» (à l'arrivée).

En transformant de la sorte la langue de ses contes, qu'elle met alors davantage à la portée des lecteurs français que canadiens, Marie-Rose Turcot élimine la couleur locale qui avait fait la fortune des conteurs du XIXe siècle — les contes de Jos Violon à la manière de Louis Fréchette par exemple — et des terroiristes qui les ont suivis, eux qui avaient plutôt tendance à farcir leurs écrits de mots populaires afin de créer une littérature plus «canadienne».

B - LA SOURCE DU PARALLÉLISME

Une question se pose maintenant: en dépit des transformations normales ou habituelles qu'entraîne la littérarisation d'un récit populaire, le parallélisme constaté dans l'exemple à l'étude ne laisse pas d'étonner. Il est courant d'observer, dans de tels cas

de transfert, que le contenu varie plus ou moins, assez peu ordinairement, et que la structure s'adapte en conséquence, selon que l'écrivain-narrateur choisisse ou non de déplacer certains faits ou détails pour les rendre plus clairs, pour respecter davantage la logique du récit, ou tout simplement en vue de créer un effet stylistique particulier. Comment se fait-il alors que la version littéraire ait tout à fait le même découpage structurel que la version populaire, le même nombre de segments, le même nombre de paragraphes à l'intérieur des segments, le même nombre de phrases et les mêmes dialogues à l'intérieur des paragraphes et que, généralement, les mêmes mots ou leurs équivalents occupent les mêmes fonctions à l'intérieur des propositions? À cette question, il ne peut exister plusieurs réponses: l'auteur aurait donc entièrement suivi la version populaire pour en tirer son adaptation littéraire, se contentant d'enrichir le lexique, de modifier les temps des verbes, de fusionner ici et là quelques propositions et phrases; et le tour aurait été joué. Si Marie-Rose Turcot avait, comme les ethnologues d'aujourd'hui, disposé d'un magnétophone, qui capte fidèlement la voix du conteur et son discours, la chose aurait paru plus vraisemblable. Mais voilà que ce conte, comme chacun des six autres de sa collection, a été recueilli en 1931... sous la dictée du conteur, sans l'aide d'aucun appareil d'enregistrement mécanique; pour le reproduire, dans tous ses détails, l'enquêteuse ne possédait que ses notes manuscrites, peut-être sténographiques. Par la suite, elle dut relever et compléter, au meilleur de son souvenir, ses observations qui prirent alors l'allure d'un récit suivi, semblable à la version populaire publiée en 1946 dans *les Archives de folklore*. Pour mieux connaître la nature des interventions de

l'écrivain sur la matière populaire, il faudrait alors retrouver les carnets d'enquête ou les feuillets dans lesquels elle a consigné ses notes de terrain. C'est ce que nous avons tenté de faire.

III - LA «*RÉPOPULARISATION*» OU LA MISE EN SCÈNE LITTÉRAIRE

Le fonds Luc-Lacourcière, déposé aux Archives de l'université Laval, conserve les six contes manuscrits, dactylographiés par Marie-Rose Turcot, sur lesquels Luc Lacourcière a apporté quelques légères corrections dans le but de les uniformiser; ce sont les textes mêmes qui ont été envoyés à la composition et publiés dans la revue ethnologique. Le Centre de recherche en civilisation canadienne-française de l'Université d'Ottawa garde pour sa part le fonds Marie-Rose-Turcot. On y trouve bien des éléments biographiques, de la correspondance et divers documents relatifs à ses œuvres et à ses activités littéraires, mais aucune trace de ses notes de terrain. Faute des manuscrits recherchés qui auraient expliqué cet apparent mystère, nous avons feuilleté quelques-uns des cahiers dactylographiés du journal inédit de Marie-Rose Turcot, journal qu'elle a régulièrement tenu de 1936 à 1972. C'est de là que nous tirons certains détails éclairant notre propos.

Une dizaine de mentions, inscrites entre les années 1944 et 1946, nous renseignent sur la préparation de l'édition de la version populaire. C'est le vendredi 5 mai 1944 que Marie-Rose Turcot fait les premières démarches auprès de Marius Barbeau, alors anthropologue au Musée national du Canada:

> J'ai apporté à Marius [Barbeau] un exemplaire de mes

> Contes. Il n'en avait pas entendu parler... et croyait qu'il s'agissait de contes d'imagination.

Pendant les deux mois et demi qui suivent, Barbeau a tout le temps d'examiner le recueil de 1936, *Au pays des géants et des fées*; puis une deuxième rencontre a lieu le mardi 25 juillet 1944. Turcot note dans son journal:

> Marius Barbeau voudrait que je reprenne mes contes et les transcrive aussi près que possible dans le langage du conteur et des conteuses; il me semble que la chose est impossible, de mémoire en tout cas; mais il insiste sur l'[à] peu près pour les reproduire dans l'American Folklore Review [*Journal of American Folklore*].

«Mais la chose est impossible, écrit-elle, de mémoire en tout cas.» Cette phrase est capitale: Marie-Rose Turcot, qui avait recueilli des contes populaires à la façon des folkloristes, n'était pas folkloriste; son but était tout autre, celui de récrire des contes traditionnels pour la jeunesse en faisant œuvre littéraire. Ainsi, une fois ses contes littérarisés, ses notes de terrain n'avaient plus d'intérêt pour l'auteur qui dut probablement leur réserver le sort de ses premiers brouillons en les faisant disparaître. En tout cas, quatorze ans après leur cueillette, ces documents originaux n'existaient certainement plus puisque l'auteur écrit qu'il est «impossible» de les remettre dans leur «langage» populaire et qu'elle prend soin de préciser «de mémoire en tout cas».

Mais elle se met quand même au travail. En date du mardi 15 août 1944, elle inscrit à son journal:

> Je transcris mes contes d'après la méthode de Marius, c['est]-[à]-d[ire que] je les reconstitue le plus près possible tels que me les ont contés les conteurs de qui je les tiens. Marius a raison, ils prennent le ton et l'accent du terroir qui leur manquait.

Elle y travaille encore le mercredi 30 août:

> Je transcris mes contes dans la version qui se rapproche le plus de l'original tel que me l'avai[en]t donné les vieux conteurs. J'espère que mon travail servira à quelque chose.

Le 11 septembre suivant, ayant «revu Marius» Barbeau, elle lui a «parlé de la transcription de (s)es contes dans la version originale approximative». Ensuite, le journal se fait muet sur le travail de l'auteur et sur l'accueil que réserve Barbeau à ses adaptations.

Toutefois, une lettre non datée, adressée à Luc Lacourcière probablement au début de 1945, nous annonce qu'elle a préparé et remis à Barbeau cinq contes, mais que ce dernier se proposerait de les soumettre à la nouvelle revue des *Archives de folklore* en voie d'implantation; elle écrit:

> J'ai revu Marius lundi, il songe à vous envoyer pour votre revue de folklore les contes que j'ai transcrits, au lieu de les garder pour le Journal of American Folklore. Il a en ce moment les manuscrits de: / Les deux Bessons / Le Chevreu' merveilleux / La Belle Marie / L'oiseau vair et / La Reine des Ormeaux./ Vous lui renouvellerez la mémoire si vous en avez besoin & inscrivez notre nom sur la liste des collaborateurs. Donnez-m'en des nouvelles.

Le 3 juillet suivant, dans une nouvelle lettre à Luc Lacourcière, qui est de passage à l'Université de Montréal, elle répète à peu près le même message à propos de ses cinq «contes répopularisés» toujours entre les mains de Barbeau. Puis elle ajoute:

> Je vous en envoie un sixième: La Poiluse. Je n'ai pas encore transcrit Le Dragon Vert; mais je présume que vous aurez sans doute assez de ces six contes pour le premier numéro de votre revue.
>
> Vous trouverez au bas de chaque conte, c['est]-à-d[ire] à la fin quelques notes d'identification des conteurs. Je vous mets sous pli des notes ou références sur des variantes

retracées dans le numéro du Journal of American Folklore de janvier-mars 1916, dédié aux contes populaires canadiens.

Peut-être Marius connaît-il d'autres références à mes contes.

Ce serait bon de le consulter à fond à ce sujet.

Deux jours plus tard, le 5 juillet 1945, elle écrit à Marius Barbeau, qui est également à l'Université de Montréal, pour l'informer de la proposition de Lacourcière et s'assurer de sa collaboration pour l'annotation de ses récits. Trois des contes de Marie-Rose Turcot paraîtront dans le premier cahier des *Archives de folklore* en 1946 sous le titre «Trois Contes populaires canadiens»; et trois autres, dans le troisième volume en 1948: «Contes populaires canadiens (deuxième série)».

CONCLUSION

La boucle est ainsi complète. Partie du conte oral recueilli sous la dictée du conteur, Marie-Rose Turcot l'a évidemment littérarisé et abondamment diffusé. Ce phénomène est chose courante: plusieurs écrivains, et même des folkloristes, l'ont fait et continuent de le pratiquer. Ce qui est toutefois exceptionnel pour un écrivain, c'est d'avoir tenté de faire le chemin à rebours. Sous l'influence de ses amis Barbeau et Lacourcière, elle a voulu revenir à la version populaire afin de publier son conte dans une revue savante. Depuis le 5 octobre 1943, confie-t-elle à son journal, elle se flattait en effet d'appartenir à cette société restreinte des auteurs recommandés en folklore.

J'étais particulièrement heureuse de l'autorisation que me donne Luc [Lacourcière] de mentionner au Père Cordeau des Éditions Fides que mon livre de contes fait partie de la bibliographie du folklore canadien et qu'il l'a inscrit sur la liste des auteurs à lire.

Faute d'avoir conservé ses documents originaux d'enquête, elle a, comme elle l'affirme elle-même, «répopularisé» son récit en le décapant de son vernis littéraire et en tâchant de lui redonner sa coloration d'origine. Voilà ce qui explique le parallélisme étroit des deux versions, dont la comparaison montre l'asservissement flagrant de la version populaire à la version littéraire. Pourtant, même en naviguant dans «l'à peu près» sur les conseils de Barbeau, Turcot s'est certainement rapprochée de son insaisissable original populaire, guidé par ses seuls souvenirs: ceux qu'elle conservait de son informateur qui relatait lui-même de mémoire, oralement et en des mots simples, les contes merveilleux appris des anciens; mais aussi souvenirs de ses efforts personnels d'écrivain pour rendre intéressant à l'écrit ce conte populaire. Compte tenu de l'époque, des moyens dont elle disposait et de ses ambitions, elle ne pouvait honnêtement mieux faire que ce qu'elle a fait, c'est-à-dire une bien louable approximation.

Son aller-retour est sans doute un peu à l'image de la carrière de cette «grande dame marquée par les fées de sa jeunesse», selon l'expression du père Paul Gay qui s'interrogeait en ces termes:

> Ces contes viennent certainement de chez nous, «recueillis des lèvres d'illettrés», mais est-ce que leur transcription est fidèle? Les anciens ont-ils vraiment parlé de «boulingrins», de «verbe équin», de «pif rubescent», de «ressac du cœur»? Lui ont-ils confié que «la brise lutinait les cheveux de la fillette»? L'art trop poussé me semble ici détruire la naïveté du premier récit[107].

[107] «Une grande dame marquée par les fées de sa jeunesse», dans *Propos sur la littérature outaouaise et franco-ontarienne I*. Introduction et choix de textes par René Dionne, Ottawa, Université d'Ottawa, «Documents de travail du Centre de recherche en civilisation canadienne-française», n° 11, février 1978, p. 49 (*Le Droit*, 25 février 1978).

En éliminant cette recherche excessive et cette préciosité qui décourageaient les jeunes lecteurs à qui elle destinait ses récits, Marie-Rose Turcot renouait avec la tradition orale qui avait enchanté son enfance[108].

Remerciements

Nous remercions vivement toutes les institutions et toutes les personnes qui ont apporté leur aide à la préparation de cette étude: l'Université de Sudbury d'abord, dont les subventions nous ont permis d'effectuer des recherches à Québec et à Ottawa, et de communiquer la première version de cet article au congrès international du CIÉF en Guadeloupe; le Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) de l'Université d'Ottawa qui conserve le fonds Marie-Rose-Turcot; les Archives de folklore de l'université Laval (AFUL) où se trouve le fonds Luc-Lacourcière; notre collègue et ami, Aurélien Boivin, professeur à l'université Laval, qui nous a donné accès aux archives du *DOLQ* conservées au Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ); Mme Françoise Rouillard, qui nous a fourni des précisions sur les familles Larochelle et Lacourcière; nos collègues Georges Bélanger, Elvine Gignac-Pharand et Yves Lefier, professeurs à l'université Laurentienne, qui ont commenté ce texte; et nos confrères de la Société Charlevoix, René Dionne et Gaétan Gervais, qui ont lu et suggéré des améliorations au manuscrit de cet article.

[108] Voir ce qu'elle dit de «L'Attrait du merveilleux», dans *Le Carrousel* (1928), pp. [15]-18.

ANNEXE A: RÉSUMÉS DES CONTES

1. «La Reine des Ormeaux» (*Au pays des géants et des fées*, 1936, pp. [7]-15; 1951, pp. 9-21; 1955, pp. [7]-18; *AF*-3 (1948) n° 6, pp. 75-81).

Un homme à la recherche d'un parrain pour son fils Jean accepte sans le savoir le diable. Plus tard, Jean le rencontre et le diable lui confie son cheval Griffon. Ce dernier parle et conseille à Jean de le débrider et de se sauver en emportant une éponge, un clou et un rasoir, et de chausser les bottes de 300 lieues. Le diable les rattrape mais une montagne d'éponges, de pointes et de taillants l'éliminent. Le cheval dit à Jean de plonger sa tête dans la fontaine d'or; il le fait, cache ses cheveux d'or sous une peau de bélier et devient jardinier du roi. Malgré les avis du cheval gris, Jean se laisse surprendre par la princesse et le roi. Ce dernier l'envoie en ambassade demander pour lui en mariage la Reine des Ormeaux aux cheveux d'or. Le cheval conseille à Jean d'obtenir trois bâtiments (de pain, de gibier de poil et plume, et de fleurs) et il part. La princesse lui demande de rapporter les clefs jetées en mer. Au premier géant, le maître de la terre, il donne le pain; au deuxième, le maître du ciel, le gibier; au troisième, le maître de la mer, les fleurs : on retrouve les clefs d'or dans un poisson. Jean arrive et convainc la Reine des Ormeaux de le suivre. Griffon demande à Jean de le saigner et il redevient un prince magnifique, le fiancé de la Reine des Ormeaux métamorphosé par le diable jaloux de sa beauté. Le prince Constant épouse la Reine et le roi accorde sa fille à Jean.

Informatrice : Mme Alarie, 92 ans, originaire de Saint-Sauveur de Québec.

Lieu et date de cueillette : Ottawa, 1930.

Aa.-Th. 531 Ia (le diable parrain lui confie à 15 ans un cheval gris); 314 IVa (une éponge, un clou, un rasoir), IIa (cheveux plongés dans la fontaine d'or sur les conseils du cheval), Va (peau de bélier), b; 531 IIIa (la Reine des Ormeaux), b (pain, gibier de poil et plume, fleurs), c (trois géants : clefs d'or), IVa (le cheval saigné redevient le fiancé de la reine = 314 VII).

2. «L'Oiseau Vert» (*Au pays des géants et des fées*, 1936, pp. [17]-22; 1951, «L'Oiseau Vair», pp. 23-32; 1955, pp. [19]-27; *AF*-3 (1948) n° 5, pp. 71-74).

Le roi, malheureux de la disparition de sa fille, invite quatre frères doués à la retrouver. Fin Devineur découvre qu'elle a été enlevée par l'Oiseau Vert. Et ils partent à sa recherche. Fin Voleur la délivre, Fin

Tireur tue l'oiseau en visant la tache blanche sous l'aile et Fin Ramancheur répare le bateau brisé par l'oiseau. Le roi ne sait à qui donner sa fille Aimée. Il la laisse choisir et elle épouse Fin Voleur. Les autres reçoivent un château et des richesses en récompense.

Informatrice : Mlle Éliane Angrignon, qui tenait son récit de son bisaïeul maternel, Michel Chartrand (originaire de Sainte-Martine, comté de Châteauguay), lequel vécut et mourut à Saint-Joseph d'Orléans.

Lieu et date de cueillette : Montréal, vers la fin de l'été 1931.

Aa.-Th. 653 Ia (embauchés par le roi), IIa, b (Fin Devineur découvre qu'elle est prisonnière de l'Oiseau Vair; Fin Voleur la délivre; Fin Tireur tue l'oiseau; Fin Ramancheur répare le bateau), IIIa (roi embarrassé), c (la princesse épouse Fin Voleur), d (les autres obtiennent château et richesses).

3. «Le Chevreuil merveilleux» (*Au pays des géants et des fées*, 1936, pp. [23]-33; 1951, pp. 33-48; 1955, pp. [28]-42; «Le Chevreu' merveilleux», *AF*-1 (1946) n° 1, pp. 153-160).

Le roi promet sa fille en mariage à celui qui vaincra le chevreuil merveilleux, lequel saccage chaque soir les jardins royaux. Le fils d'un roi d'Orient, échoué sur une île, consent à troquer son beau cheval contre une jument piteuse qui devrait le secourir; Victoire parle et, nourrie de pois, s'envole et le conduit au château où le jeune prince devra la nourrir lui-même. Grâce à sa jument, il tue le chevreuil merveilleux. Mais le roi impose une seconde tâche au jeune homme, car le Grand Vizir convoite aussi la princesse : amener la plus belle princesse à épouser le roi. Vêtu en marchand, il attire cette princesse sur son navire et lève l'ancre. Furieuse, elle jette ses clefs à la mer. Chez le roi, elle ne veut habiter d'autre château que le sien, et le jeune homme s'offre à l'aller quérir, mais bien pourvu d'or, de blé et d'eau-de-vie. Il saoule avec le vin les géants qui, reconnaissants, portent le château sur le navire. De retour chez le roi, le jeune homme doit rapporter les clefs de la princesse perdues en mer, car le Grand Vizir dit qu'il s'en est vanté. Le prince part avec un vaisseau chargé de pain frais; en l'émiettant, il sauve d'un jeûne les poissons dont l'un trouve les clefs qui sont rapportées au roi. Appelée au secours de la princesse, la fée gardienne du château demande la vie du jeune homme au roi qui accepte. Et le jeune homme doit passer entre deux bûchers. Grâce à une eau merveilleuse enseignée par la jument, le prince traverse et embellit. Le roi l'imite et meurt. Le Grand Vizir épouse la fille du roi, et le prince, la princesse pour laquelle il avait tant de fois risqué sa vie.

Informateur : Évariste Nadeau (1848-1932), originaire de Rivière-du-Loup, 82 ans, ancien bûcheron et contremaître des chantiers de la Gatineau.

Lieu et date de cueillette : Ottawa, 1930.

Aa.-Th. 550 Ia (un chevreuil merveilleux); 531 Ia (le fils d'un roi d'Orient qui a troqué son cheval contre une jument piteuse); 550 IIId (il tue le chevreuil); 531 IIb (le Grand Vizir), IIIa (il la ravit), b (or, blé et eau-de-vie), c (géants : château), b (pain frais), d (clefs), IVa (la gardienne du château : passer entre deux bûchers; le héros protégé par une eau merveilleuse embellit), b.

4. «La Belle Marie» (*Au pays des géants et des fées*, 1936, pp. [35]-42; 1951, pp. 49-60; 1955, pp. [43]-54; *AF*-3 (1948) n° 4, pp. 65-70).

Luc, orphelin et frère de la Belle Marie, épouse la rousse et méchante Dorine. Une enfant leur naît, belle comme Marie, ce qui rend Dorine jalouse. Celle-ci fait couper la crinière et la queue du cheval de Luc, et accuse Marie de ce méfait. Mais Luc pardonne. Un jour que Marie doit garder l'enfant, Dorine endort la gardienne et crève les yeux de sa fille pour en accuser Marie. Cette fois, Luc doit chasser sa sœur. Le nain soumis à Dorine s'en charge et coupe les mains de la Belle Marie que la Vierge empêche de saigner. Puis Luc ligote sa sœur à un chêne, mais, en descendant de l'arbre, une épine s'enfonce dans son pied. Plus tard, un seigneur découvre Marie et la soigne; puis il l'épouse. La guerre ayant éloigné le roi, la reine Marie accouche de deux filles, Aube et Aurore. Le messager chargé de transmettre la nouvelle au roi est intercepté par Dorine qui annonce la naissance de deux enfants informes. Le roi étonné demande qu'on en prenne soin, mais Dorine écrit de chasser la Belle Marie. Celle-ci quitte le château avec ses enfants. En voulant boire à un étang, elle échappe une fille à l'eau. Ses mains lui sont miraculeusement rendues. De retour, le roi recherche son épouse, découvre le complot et les coupables, puis retrouve Marie et ses enfants. Marie accorde la grâce aux trois coupables qui se suicident.

Informatrice : Mlle Éliane Angrignon, qui tenait son récit de son bisaïeul maternel, Michel Chartrand (originaire de Sainte-Martine, comté de Châteauguay), lequel vécut et mourut à Saint-Joseph d'Orléans.

Lieu et date de cueillette : Montréal, vers la fin de l'été 1931.

Aa.-Th. 706 Id (Dorine accuse la Belle Marie d'avoir mutilé le cheval de son frère et crevé les yeux de sa nièce), II (un seigneur), IIId (avec ses deux filles), IV a, b.

5. «Les Bessons» (*Au pays des géants et des fées*, 1936, pp. [43]-50; 1951, pp. 61-71; 1955, pp. [55]-65; *AF*-1 (1946) n° 3, pp. 167-172).

Les bessons, Polydore et Léonie, sont recueillis par une veuve. Engagé comme jardinier chez le roi, celui-ci voit la photo-portrait de Léonie et la veut pour femme. En route, la veuve pousse Léonie à la mer; Polydore en reste muet. Et le roi épouse la laideronne, fille de la veuve, la prenant pour Léonie. Pour éviter que Polydore ne parle, la vieille veut le perdre : elle tue le perroquet du roi et dépose le poignard sous l'oreiller de Polydore; accusé, il est pardonné par le roi. Puis la reine va jusqu'à faire poignarder son fils pour en accuser Polydore. Condamné à mort, celui-ci est sauvé par deux valets à qui il promet de ne jamais revenir. Un jour, Léonie lui apparaît enchaînée. Elle pourra être libérée avec une enclume de 300 livres, des ciseaux d'or et un marteau de 16 livres; il ne faudra frapper qu'un seul coup. Pierre, un pêcheur, se charge de les faire fabriquer et, avec Polydore, la délivre. Les bessons reviennent chez le roi confondre la reine et sa mère. Celle-ci a la tête tranchée par le roi en colère et la reine se jette à l'eau. Le roi épouse Léonie.

Informateur : Évariste Nadeau (1848-1932), originaire de Rivière-du-Loup, 82 ans, ancien bûcheron et contremaître des chantiers de la Gatineau.

Lieu et date de cueillette : Ottawa, 1931.

Aa.-Th. 403 IIIb (cf. 516 Ia), IV b (et le besson devient muet), c (le roi épouse la laideronne), d (condamné à mort pour la perte du perroquet et le meurtre du prince = cf. 671 : banni car il promet de disparaître), Va (enchaîné dans la mer), b (en coupant sa chaîne avec des ciseaux d'or), VIa (bessons réinstallés chez le roi; punition des coupables).

6. «Le Dragon Vert» (*Au pays des géants et des fées*, 1936, pp. [51]-64; 1951, pp. 73-92; 1955, pp. [66]-83).

Le corsaire LeBras d'Or promet d'épouser la première fille qu'il rencontrera si la tempête s'apaise. Son vœu est exaucé et il va demander au père de Gervaise, fillette de qui il a acheté des pommes, la permission de l'épouser. Ils conviennent d'attendre et le capitaine paie pour l'envoyer à l'école. Une deuxième année est exigée par le père; Gervaise va à l'école militaire. Puis le mariage a lieu. Un jour, un seigneur parie sa seigneurie que Gervaise sera infidèle quand le capitaine sera absent. Au retour du capitaine, le seigneur lui montre la bague de Gervaise et dit qu'il a vu un soleil d'or et une lune d'argent sous la plante de ses pieds. Convaincu de son infidélité, il dépose Gervaise à la mer dans un cercueil. Mais elle est repêchée par un navire dont le capitaine veut l'épouser aussi; elle obtient un an de répit et s'enfuit déguisée en

dragon vert. Le roi en fait le général de son armée et elle gagne la guerre. Puis des fêtes sont ordonnées au cours desquelles les invités content leur histoire. Le seigneur raconte puis le capitaine LeBras d'Or intervient. Alors Gervaise va passer sa robe de noce et pardonne au capitaine. Le seigneur avait reconnu le tatouage de Gervaise par l'indiscrétion d'une vieille déguisée en mendiante. La vieille est crucifiée et le couple gagne la seigneurie du seigneur parti à jamais.

Informateur : Évariste Nadeau (1848-1932), originaire de Rivière-du-Loup, 82 ans, ancien bûcheron et contremaître des chantiers de la Gatineau.

Lieu et date de cueillette : Ottawa, 1930 ou 1931.

Aa.-Th. 882.

7. **«Souris»** (*Au pays des géants et des fées*, 1936, pp. [65]-73; 1951, pp. 93-105; 1955, pp. [84]-95; *AF*-1 (1946) n° 2 «La Poiluse», pp. 160-166).

Suivant le conseil d'une mendiante, une femme boit trois gouttes de la sève d'un arbre et accouche de deux filles jolies et d'une troisième laide qu'on surnomma Souris. Un jour, sur le chemin du roi, elles couchent chez un ogre qui a aussi trois filles. L'ogre sent la chair fraîche, les découvre et veut les abattre au matin. Souris vole les bonnets de nuit des trois ogresses et en coiffe ses sœurs. L'ogre tue donc ses propres filles et Souris s'enfuit avec ses sœurs jusque chez le roi. Comme celui-ci semble leur préférer Souris, les deux autres en prennent ombrage et disent au roi que le géant a un soleil qui luit toujours à sept lieues à la ronde. Souris est désignée et réussit à le rapporter. Puis Souris parle d'un violon magique auquel on ne peut résister et qui pourrait contrôler les ministres. Aidée de la femme de l'ogre, Souris réussit à rapporter le violon magique au roi qui lui donne son fils en mariage. Comme la laideur de Souris éloigne le prince, une fée puise de l'eau de Pâques avec laquelle Souris se lave et devient belle. Elle épouse le prince, ses sœurs sont anoblies et la femme de l'ogre est délivrée.

Informateur : Évariste Nadeau (1848-1932), originaire de Rivière-du-Loup, 82 ans, ancien bûcheron et contremaître des chantiers de la Gatineau.

Lieu et date de cueillette : Ottawa, 1931.

Aa.-Th. 711 (deux filles belles et une laide, Souris), 1119 (327 B), 328 Ia, c (ses sœurs), IId (soleil, violon magique), 711 (l'eau d'une fée rend Souris belle et elle épouse le prince; la femme de l'ogre est délivrée).

ANNEXE B : DÉCOMPOSITION DU CONTE «LES BESSONS» SELON LE CATALOGUE FRANÇAIS DELARUE-TENÈZE[109]

Aa.-Th 403 *La Fiancée (l'épouse) substituée*

I. *La méchante marâtre.* — A : L'héroïne est une jeune fille belle et bonne (Léonie); A1 : qui a un frère (besson : Polydore); B2 : les enfants deviennent orphelins; B3 : habitent avec leur nourrice (une veuve qui les a recueillis); B4 : qui a elle-même une fille, mais laide.

II. *Le portrait de la sœur.* — A1 : Le frère part et va s'engager à la cour du roi (comme jardinier); A3 : il contemple tendrement chaque jour un portrait de sa sœur; B : le roi aperçoit le portrait et en tombe amoureux; C : le roi commande au frère de lui amener la jeune fille.

III. *La substitution de la fiancée.* — A1 : L'héroïne se rend auprès du roi en bateau; A2 : accompagnée de la méchante femme et de sa fille; A3 : et du frère; B1 : la méchante femme la jette à l'eau (après avoir détourné l'attention du capitaine); C : arrivé à la cour, le frère (a été témoin) de la disparition de la sœur (et est devenu muet); C6 : la méchante femme le fait tuer (pour l'avoir accusé de la mort du perroquet du roi et du fils de la nouvelle reine; mais les deux valets lui laissent la vie sauve); D3 : le roi épouse la fiancée substituée; D4 : par fidélité à sa parole.

IV. *L'heureux dénouement.* — A7 : L'héroïne est maintenue prisonnière (en mer) avec une chaîne d'or; A8 : lui permettant de se promener sur l'eau ou sur la rive; C1 : (on) lui accorde de se rendre par trois fois auprès de son frère; C4 : elle communique le secret de sa délivrance à son frère; D : un témoin de la scène (Pierre, un pêcheur) va en informer le roi; E : le roi fait briser dans les conditions voulues la chaîne (d'un

[109] Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, *Le Conte populaire français*, tome deuxième, Paris, Éditions G.-P. Maisonneuve et Larose, [1964], (XXVIII-731 p.), conte type 403, pp. 47-48; décomposition, pp. 50-51.

seul coup d'un marteau de 16 livres sur des ciseaux d'or et une enclume de 300 livres), et délivre la vraie fiancée; E1 : il l'épouse; F : la méchante femme et sa fille sont punies[110].

[110] C'est la forme A du conte type 403. La version Turcot des *Archives de folklore* figure parmi les versions françaises d'Amérique, à la page 56. Dans l'appendice C, «Extraits du catalogue Lacourcière (août 1964)», p. 714, on dénombre 28 versions canadiennes de ce type. Parmi celles-ci, on pourra se reporter à deux des quatre versions recueillies par Germain Lemieux et publiées dans *Les vieux m'ont conté* (Montréal, Bellarmin; Paris, Maisonneuve et Larose, 1973-1993, 33 vol.): «Le Prince Arthur», version de Maurice Prud'homme, Sturgeon-Falls (Ontario), vol. 8, pp. 75-87 (remaniée), pp. 88-102 (originale); «Belle-Aurore», version de Joseph Tremblay, Cap-Chat (Québec), vol. 30, pp. 194-208 (remaniée), pp. 209-224 (originale).