

LEMIEUX, Germain, *Les vieux m'ont conté*, t. 30, *Récits traditionnels, répertoire de Joseph Tremblay*. Montréal et Paris, Bellarmin et Maisonneuve et Larose, 1990. 292 p. Publications du Centre franco-ontarien de folklore.

Jean du Berger

Volume 45, Number 1, Summer 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/304954ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/304954ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Institut d'histoire de l'Amérique française

ISSN

0035-2357 (print)

1492-1383 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

du Berger, J. (1991). Review of [LEMIEUX, Germain, *Les vieux m'ont conté*, t. 30, *Récits traditionnels, répertoire de Joseph Tremblay*. Montréal et Paris, Bellarmin et Maisonneuve et Larose, 1990. 292 p. Publications du Centre franco-ontarien de folklore.] *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 45(1), 121–124.
<https://doi.org/10.7202/304954ar>

LEMIEUX, Germain, *Les vieux m'ont conté*, t. 30, *Récits traditionnels, répertoire de Joseph Tremblay*. Montréal et Paris, Bellarmin et Maisonneuve et Larose, 1990. 292 p. Publications du Centre franco-ontarien de folklore.

En 1952, le père Germain Lemieux recueillait ses premiers contes à Sudbury auprès de Camille Chiasson. La publication de *Contes populaires franco-ontariens* en 1953 et 1958 et surtout, depuis 1973, de la collection *Les vieux m'ont conté* a constitué un imposant corpus de contes traditionnels qui, par ce volume 30, s'enrichit du répertoire de Joseph Tremblay, conteur de Cap-Chat en Gaspésie, dont les performances furent enregistrées en 1955. Le conteur était âgé de 75 ans.

L'œuvre du père Lemieux s'inscrit dans un vaste projet de collecte des textes traditionnels dont Marius Barbeau fut un des premiers animateurs. Autour de Marius Barbeau, une première génération de folkloristes a recueilli des contes, des légendes et des chansons publiés entre 1916 et 1950 dans le *Journal of American Folklore*. À partir de 1940, Luc Lacourcière et Félix-Antoine Savard ont poursuivi cette démarche auprès des conteurs et conteuses de Charlevoix et d'Acadie et ont orienté plusieurs générations d'ethnologues du côté des récits traditionnels.

Lorsqu'il enregistra le répertoire de Joseph Tremblay, le père Lemieux venait de terminer un diplôme d'études supérieures sous la direction de Luc Lacourcière à l'Université Laval et, pour reprendre ses termes, avait ainsi découvert la «littérature orale». Il avait pourtant déjà recueilli des contes auprès d'Aldéric Perreault et d'Adélarde Boulay de Sudbury, de Théodule Miville de Sturgeon Falls et d'Alphonse Brault de Verner. De plus, en 1954, il avait revu Camille Chiasson qui, démontrant alors pleinement sa compétence de conteur, raconta onze contes dont *Le général Placide* (AT 938), objet du mémoire d'études supérieures. La campagne de cueillette à Cap-Chat lui permit de recueillir le beau répertoire d'Antoine Landry publié dans le volume 22 de la collection ainsi que celui de Joseph Tremblay. Au cours des années qui suivront, le père Lemieux ira à la rencontre de ceux qu'il a célébrés dans les *Jongleurs du billochet* (1972), ces maîtres de la tradition orale comme les frères Prud'homme, Maurice, Georges et Nelson ainsi que leur neveu Joseph, comme Gédéon et Philius Savarie, comme Émile Roy et Jean-Baptiste Lavoie et tant d'autres dont nous pouvons lire le répertoire dans *Les vieux m'ont conté*.

Il nous faut donc lire ce qui fut essentiellement performance, pratique culturelle vivante de la vie quotidienne, art de l'oralité. Par sa voix, ses gestes et sa mimique, le conteur est en interaction avec ses auditeurs qui l'influencent par le jeu de leurs réactions. Or les textes dont on nous propose ici la lecture ne sont qu'une trace de ces événements et le père Lemieux reconnaissait d'ailleurs, dans son premier recueil, *Contes populaires franco-ontariens*, publié en 1953, qu'une transcription n'était qu'un faible écho de la parole conteuse: «... le manuscrit le plus soigné a l'air anémique comparé au récit endiable du vieux narrateur qui revit les sentiments ou les aventures du héros légendaire». Publier des transcriptions de performance demeure un compromis. Ce qui nous est donné à lire est le dernier état d'une forme modelée par plusieurs facteurs.

En premier lieu, l'acte même de la cueillette amorce la transformation du récit traditionnel qui est d'ailleurs, par définition, à la fois stable et variable. Le contexte d'une performance au sein du groupe d'appartenance n'est pas le même que celui d'un enregistrement et, en s'adaptant au microphone, un conteur transforme sa performance. De cette performance différente, l'enregistrement sonore lui-même, qui dorénavant constituera la source primaire à laquelle il faudra toujours revenir, ne retient pourtant que le «texte» et les artifices de la voix. Les mouvements, les allées et venues, les gestes et la mimique du conteur, parties constitutives du récit, sont à jamais disparus. En éliminant de son côté les éléments sonores, qui sont aussi une partie constituante du récit, la transcription ne conserve que le contenu textuel qui, pour l'ethnologue, est un des éléments constituant les pratiques culturelles traditionnelles.

Nous sommes donc en présence de onze transcriptions qui sont un essai de calque littéral d'enregistrements sonores; par approximation, elles reproduisent les élisions, les hésitations, les canadianismes et les tics de la performance. En miroir, pour faciliter la lecture du conte, est proposée une

transposition de chaque transcription en langue normalisée. Cette réécriture nous livre un dernier état du récit, produit d'un travail de décantation amorcé au moment de la cueillette. Le recueil nous offre donc deux versions du récit: une version en langue normalisée et une version qui cherche à refléter avec la plus grande fidélité la performance du conteur. Les récits de ce recueil, dont l'enchaînement et le contenu des séquences narratives définissent le «type» selon la terminologie d'Antti Aarne et de Stith Thompson (AT), constituent en définitive une surface narrative sous laquelle des analyses d'ordre sémiotique, psychologique ou tout simplement ethnologique permettront de découvrir un système culturel.

Les «types» des récits du répertoire de Joseph Tremblay sont AT 328, «Ti-Jean et le géant» ou *Le garçon qui vole les trésors de l'ogre* dont le père Lemieux a déjà publié plusieurs variantes (v. 4, 23-36; v. 11, 43-54; v. 12, 183-190; v. 13, 157-172); nous pouvons aussi lire le conte AT 403, «La belle aurore» ou *La fiancée (l'épouse) substituée* (v. 8, 75-102; v. 9, 297-308). Le type AT 706, «La belle sans mains» ou *La fille aux mains (bras) coupées* que l'on trouve chez les frères Grimm sous le titre de *Das Madchen ohne Hande* (no 31), a aussi déjà été publié dans *Les vieux m'ont conté* (v. 5, 121-138; v. 11, 203-210, 239-246; v. 16, 201-240; v. 27, 83-122). Notons la présence du conte de «L'oiseau chanteur, l'oiseau parleur» qui comporte des motifs du conte type 709, *Blanche-Neige* ainsi que des éléments d'autres types et surtout le conte «Deux fins voleurs» où l'on retrouve des motifs du conte type AT 950, *Le Roi Ramsinit (Le Grand Voleur de Paris)* ainsi que du conte type AT 1525, *Le maître voleur*. Par ailleurs des contes comme le conte type AT 852, «T'as menti» ou *La Princesse crédule* et le conte type AT 922, «Pierrot, valet de l'évêque» ou *Le roi et l'abbé* ainsi que celui de «Ti-Jean et le Seigneur» nous font entrer dans cette fête de la parole grâce à laquelle la parole conteuse s'approprie le monde. Par les seuls artifices de l'intelligence rusée, les héros triomphent des adversaires sans devoir recourir à des forces extérieures.

Un index analytique permet une première exploration des sujets par le recours à certains mots-clés: ainsi, le mot *violon* oriente le lecteur vers le conte AT 798A* «La petite plume blanche» où le héros utilise un violon magique pour faire danser des fées, et vers le conte AT 328 «Ti-Jean et le géant» où le héros doit dérober le violon magique du géant. Une analyse plus fine des éléments narratifs, les motifs du *Motif-Index of Folk-Literature* de Stith Thompson, permettrait d'établir un index des motifs qui pourrait être d'une grande utilité.

À celui qui traversera la surface un peu rébarbative de la version littérale pour la lire «en conteur», qui se fera «appreneur» pour reprendre l'expression de Marcel Jousse dans *La manducation de la parole* (Gallimard, 1975), qui retrouvera le souffle de la parole première, le recueil du père Lemieux permettra de faire l'expérience non seulement d'une tradition «littéraire» populaire mais d'un art vivant. Une lecture-appropriation du texte pourrait conduire à une nouvelle performance orale et, comme le souhaite le père Lemieux dans sa présentation, à une performance à un autre niveau, celui

d'une poétique qui s'exprime par le dessin, la peinture, les lettres et le cinéma. Il reprend ainsi une intuition de Marius Barbeau qui souhaitait voir revivre les œuvres de tradition orale par le théâtre, la danse, l'écriture.

Par ailleurs, ce corpus de récits traditionnels s'inscrit dans le champ symbolique et expressif des pratiques culturelles traditionnelles qui ne prend sens que dans ses rapports avec les pratiques du champ coutumier et celles du champ pragmatique. Pour être compris, ces textes doivent être situés dans leurs contextes de production et ce, dans un double sens. À un premier niveau, celui du conteur et de son groupe d'appartenance, il s'agit des contextes traditionnels de production d'où, en leur temps, ont émergé les performances, c'est évident. À un second niveau, il s'agit des contextes savants de production et les textes publiés nous font nous interroger sur les raisons qui ont amené les folkloristes et les ethnologues à «sauver» les contes et à empêcher leur disparition. Quelles valeurs attachaient-ils à ces récits pour y consacrer une vie de recherche? De l'abbé Henri-Raymond Casgrain et des écrivains dont *Les soirées canadiennes* ont publié les légendes à Marius Barbeau, de Marius Barbeau à Luc Lacourcière, de Luc Lacourcière au père Lemieux, nous retrouvons une volonté de sauver les récits traditionnels parce qu'ils sont porteurs de valeurs culturelles identitaires. Chaque génération semble juger sa situation comme problématique et, se voyant entraînée vers des temps incertains, cherche dans les traditions passées «la source vitale d'où proviennent les œuvres de l'homme durable», pour citer Félix-Antoine Savard et Luc Lacourcière dans une communication devant des historiens en 1945. Ne s'agirait-il pas de neutraliser les mécanismes de l'entropie qui désorganise aussi les communautés culturelles? Le recours aux traditions ne serait-il pas un moyen d'affirmer les différences, de se situer par rapport aux autres, de proposer des traits distinctifs en des périodes où les changements sociaux sont perçus comme de lentes agonies? L'analyse du contenu des archives sonores du Centre canadien d'études sur la culture traditionnelle du Musée national d'Ottawa, des Archives de folklore de l'Université Laval, du Centre franco-ontarien de folklore et du Centre d'études acadiennes de Moncton révélerait-elle la culture du peuple ou celle de ceux qui ont voulu l'étudier?

*Département d'histoire
Université Laval*

JEAN DU BERGER