

**La cosmologie du conte louisianais, *Veritas Acadie* no 4 (2015): 118-132.
Barry Jean Ancelet**

Avant d'entreprendre cette discussion concernant l'oraliture louisianaise et son imaginaire, il me semble important d'établir quelques bases conceptuelles concernant le style de l'oralité et les stratégies utilisées pour rendre l'oral en écrit. Les Cadiens et Créoles qui ont pris crayon, plume, pinceau, machine à écrire et traitement de texte depuis les années 1970, pour participer à l'effort de production d'une forme visuelle de la langue ont eu des idées et des stratégies souvent bien différentes. Ceux qui ont écrit des pièces, des poèmes, des chansons et des contes ont été motivés par leurs propres besoins et intérêts, mais aussi par des pressions qui provenaient de deux sources essentielles: d'une part, d'un désir de préserver une spécificité orale dans leurs écrits, et de l'autre, d'un désir de communiquer visuellement en l'absence de l'oral. Certaines de ces productions littéraires, comme la chanson ou le théâtre sont inextricablement liées à l'oralité. Pour d'autres, comme le conte ou la poésie, l'aspect visuel peut plus facilement se détacher de l'oral. Pourtant, même là, les écrivains semblent sentir un besoin de préserver une certaine spécificité culturelle dans leurs écrits. Selon Marshall McLuhan, "The medium is the message." La génération d'écrivains et de chercheurs louisianais dont je fais partie cherche donc une forme et un style d'expression qui rende en écrit ce que nous avons à dire tout en préservant, dans la mesure du possible, une voix culturelle qui nous est propre, et tout en cherchant, dans la même mesure du possible, une voie de communication avec l'extérieur. Comme le romancier québécois Jacques Godbout, nous ne cherchons pas être Français, nous voulons plutôt être *nous-mêmes en français*. Le style du texte qui suit collabore avec son sujet pour rendre l'oralité de la culture louisianaise en écrit, non seulement dans les exemples, mais aussi dans la présentation. Si la diversité de la francophonie a plus de valeur qu'un simple zoo linguistique, on devrait pouvoir s'exprimer dans ses propres termes pour préserver sa voix, sa spécificité, même dans le discours académique, pourvu que ça communique les idées. Autrement dit, pourquoi pas pratiquer nos théories?

L'écriture est une forme d'expression formelle, spécifique à elle-même, qui fige son message sur la page. Mais avant l'émergence de l'écriture, il y avait une oralité qui la précédait (Ong 1982: 5, faisant référence à Saussure 1959). Comme toutes les sociétés, les Cadiens et Créoles de Louisiane ont raconté leurs histoires longtemps avant d'avoir eu l'idée de les écrire. Dans la transition de l'oralité à l'écriture, comme en France au Moyen Age, par exemple, et à l'époque de Rabelais pendant la Renaissance, on peut voir dans cette transition les effets de l'oralité sur la littérature, produisant un style qui est entre les deux, un style souvent carnavalesque par sa richesse de variation possible. Ce style célèbre une richesse de variabilité imaginaire aussi bien que formelle et linguistique, et on constate les mêmes effets dans la tradition orale en Louisiane. Puisque que ce colloque est orienté sur le lieu, j'aimerais parler de deux lieux, l'un réel et l'autre imaginaire, coexistant dans le même espace louisianais. J'expliquerais aussi que dans les histoires de Pascal que je présente dans cette présentation, il ne s'agit pas de Blaise Pascal. Il s'agit plutôt de Pascal Guillory qui habite à Mamou, en Louisiane, ou qui aurait habité à Mamou. On prétend qu'il a habité à Mamou, mais son personnage se trouve quelque part entre Mamou et le rêve, entre la réalité et la fiction.

J'en suis arrivé à l'étude de la tradition orale d'expression française en Louisiane à cause de certains événements dans ma vie professionnelle qui débutait vers les années 1973-1974. J'étais à Indiana University pour étudier dans le programme d'études françaises, mais je me sentais déjà frustré par la focalisation exclusive de mes études françaises sur des Français morts depuis longtemps et sur une culture française lointaine. Après quatre ans d'études au niveau *undergraduate*, je n'avais entendu que quelques rares mots sur la culture francophone de mon pays. J'ai commencé à collectionner des contes et des chansons parmi mes parents et mes voisins dans le cadre d'un projet de recherche réalisé par une amie originaire de la Nouvelle Angleterre. En lisant les références de base, j'ai été surpris d'apprendre que la tradition orale d'expression française, selon Corinne Saucier, était "a heritage that is disappearing in our mechanized age" (1962:15). J'ai été surpris par cette affirmation catégorique parce que mon père était barbier et j'avais passé la plupart de mes après-midi dans ma jeunesse après l'école dans sa boutique où j'avais entendu des milliers de contes en français. J'étais surpris aussi parce que mes grands-parents, mes oncles, tantes, cousins et cousines étaient tous des conteurs intarissables. J'ai fini par comprendre que Corinne Saucier et les autres chercheurs qui étudiaient la tradition orale à l'époque s'intéressaient tellement à explorer et à valoriser les liens français et africains de cette tradition qu'ils avaient négligé ses autres côtés encore très actifs, comme les blagues, les menteries, les légendes et les récits historiques, des genres encore très courants et très appréciés par les francophones de Louisiane. Dans son étude sur les cultures régionales aux États-Unis, Richard Dorson avait trouvé qu'il y avait une influence tout à fait américaine dans la culture des Cadiens, affirmant que "distinctively French elements are not as conspicuous as might be expected in the Cajun folklore" (Dorson 1964:231). Après tout, les Cadiens et les Créoles participent depuis le 17^e siècle au brassage culturel de l'Amérique du Nord qui comprend aussi des influences anglo-américaines, espagnoles, africaines, allemandes, suisses, écossaises, irlandaises, et plus récemment libanaises, syraniennes, et vietnamiennes. Cette réalité est beaucoup plus immédiate qu'une vague mémoire de ce qui aurait pu être leurs origines.

J'ai découvert l'imaginaire dans le réel. J'ai appris à prendre les deux très au sérieux, en partie en réaction à un professeur d'études françaises à l'université qui ne voyait aucune valeur ni dans l'un ni dans l'autre. Je me suis trouvé dans un cours sur le 18^e siècle français enseigné par une spécialiste renommée. Au début du semestre, nous avons lu "Voyage à la lune" de Cyrano de Bergerac, un précurseur du siècle des lumières. À la lecture de cette histoire, je me suis rendu compte que j'avais entendu des histoires du même genre, basées sur le même désir de voyager ailleurs, d'aller au delà, d'inventer et ensuite d'habiter par l'histoire un lieu imaginaire peuplé par des êtres fantastiques. En plus, ces histoires nous venaient de la même période historique. Les gens qui les racontaient étaient les descendants des gens qui étaient venus en Amérique et en Louisiane à peu près dans les mêmes périodes, c'est à dire aux 17^e et 18^e siècles. Alors j'ai mentionné en classe que j'avais collectionné des contes de la tradition orale en Louisiane, parmi les Cadiens et les Créoles francophones, qui traitaient des voyages imaginaires, y compris des voyages à la lune qui ressemblaient par plusieurs aspects au voyage décrit par Cyrano de Bergerac. En effet, son voyageur monte à la lune par moyen de quelques centaines de bouteilles remplies de rosée et une fois rendu, il y rencontre des êtres qui lui font des commentaires sur la vie terrestre, spécifiquement en France. Le

voyageur dans les contes louisianais y monte par accident quand il perd contrôle d'une emballeuse de foin et y rencontre aussi des petits êtres (verts) qui lui font des commentaires sur la vie terrestre, spécifiquement à Mamou. La professeure était profondément désintéressée par ma comparaison entre un conte de la tradition orale de Louisiane et l'histoire littéraire de Cyrano de Bergerac. J'ai alors compris que je devrais peut-être considérer un changement dans mon programme d'études, et j'ai réussi à me faire transférer au programme d'ethnologie (folklore).

Quand j'ai commencé mes recherches sur la tradition orale en Louisiane, au début des années 1970, c'était à peu près cent cinquante ans après les premières prédictions de la disparition du français en Louisiane. Pourtant, le français n'était pas seulement encore vivant dans l'État, mais on était en train d'inventer, de fabuler, de créer oralement en français. Donc certains possédaient assez bien le français en Louisiane pour imaginer dans cette langue. Or ceux qui se livraient à cette activité orale n'auraient pas pu reconnaître leur nom sur une feuille de papier. Ils parlaient français, mais ne l'écrivaient pas du tout. Ils avaient appris à parler le français à la maison à partir d'expériences familiales et sociales, mais ils n'avaient jamais eu l'occasion d'apprendre à lire ou écrire en français. Alors on ne pouvait pas parler d'écrivain. On parlait de gens qui auraient pu être des écrivains, qui auraient été peut-être des Cyrano de Bergerac ou des Jules Vernes, mais qui ne le sont pas devenus parce qu'ils pouvaient seulement dire leurs histoires, ce qui représente un contexte plus éphémère que l'écriture qui capture une expression dans le temps, laissant une trace visible et relativement permanente, alors que l'oralité disparaît avec le moment, subissant des transformations à travers les lieux et le temps (c.f. Ong). L'histoire racontée peut être préservée dans la mémoire des participants et peut resurgir plus tard dans une forme plus ou moins semblable, mais elle existe véritablement seulement dans le temps du racontage. Pourtant il y a dans cette tradition un imaginaire qui représente la valeur de ce qui aurait pu être littéraire en Louisiane si on l'avait fixée par l'écriture. Et cette oralité peut présenter des reflets remarquables de son espace et de ses spécificités.

Quand j'ai entamé mes recherches sur le terrain, j'ai constaté divers degrés de présence du conte, selon ses formes. Dans leurs contextes naturels, comme chez le garagiste ou chez des amis autour du barbecue ou dans une barre autour de quelques bières, on ne peut guère éviter la tradition active des blagues et des menteries. Par contre, les contes d'animaux et surtout les *märchens* étaient en effet assez rares et difficiles à dénicher, représentant une tradition de mémoire, racontée seulement à l'insistance d'un folkloriste. Mais avec un certain effort, je suis arrivé quand même à en trouver quelques uns. On peut constater dans les deux aspects de la tradition orale, de mémoire aussi bien que plus active, des reflets de l'identité culturelle qui les maintient. Avec quelques exemples à travers les genres, je vais essayer de mettre en valeur la spécificité culturelle de cette tradition et explorer quelques unes des raisons qui auraient pu contribuer à cette identité orale.

La légende de la chasse-galerie est une des plus répandues parmi les francophones d'Amérique. Au Québec (voir par exemple Dupont 1978:97-99) aussi bien qu'en Acadie (voir Jolicoeur 1981:17-29), il s'agit d'hommes, souvent des bûcherons, qui vendent leur âme au diable en échange de pouvoir de se rendre chez eux en ramant un bateau à travers l'air du temps. Cette histoire sert à expliquer les sons du mauvais temps (les cris des

condamnés qui rament à travers le ciel). Malgré les influences acadiennes et québécoises parmi les Cadiens, il est intéressant de noter qu'il s'agit sans exception en Louisiane plutôt de la version française (européenne) dans laquelle un chasseur est condamné à chasser à jamais dans l'air du temps pour avoir chassé un dimanche au lieu d'aller à la messe.

La chasse-galerie (Stanislaus "Tanisse" Faul, Cankton)

La chasse-galerie, c'est un homme qui avait été à la messe dimanche matin, tu connais. Et l'église était dans la prairie. Et il y a quelqu'un avec des chiens qui les avait suivis. La messe était juste bien commencée, les chiens ont sorti au ras de la porte ayoù il était assis avec un lapin, à courser un lapin. Il a sorti dehors et il a parti à la course derrière lui aussi et il est après galoper toujours.

C'est ça ils ont appelé la chasse-galerie. Pendant des années, il a galopé sur la terre, mais asteur, il peut plus. Ça va dans l'air, ça. Mon père et mon beau-frère ont resté un soir un arpent avant de rentrer dans la savane à l'écouter passer. "Hou, hou, hou," ils écoutaient, comme si c'était des cloches et des chaînes. Supposé, il passe dans chaque pays tous les sept ans.

La chasse-galerie (Léonard and Samuel Gautreaux, Cecilia)

SG: Et la chasse-galerie, tu te rappelles de la chasse-galerie?

LG: J'ai entendu pauvre Pap parler de ça, *yeah!* C'était un homme, ses parents voulaient il va à la messe le dimanche. Il disait, "Non, faut je vas à la chasse." Il avait de bons taïaux. Ça fait, plutôt d'aller à la messe, les dimanches matins, il partait, puis il allait à la chasse de lapins.

Ça fait, après il est mort, tous les dimanches, dans l'air ils entendaient les chiens japper, puis ça entendait sa voix. Et ça a arrivé icitte à Arnaudville. J'ai un de mes beaux-frères, il était jeune, mais il se rappelle de ça. Il entendait le train. Il dit ça a été pour des années comme ça. Tous les dimanches, ils entendaient ce train-là, ces taïaux-là dans l'air et cet homme après crier après. Quelques années, ils entendaient. Ça a venu que ça. . .

SG: Il avait fait pénitence.

LG: *Yeah*, il a fait pénitence, je pense, mais ils entendaient plus ça.

BA: Ça a arrivé droit icitte à Arnaudville?

LG: Ouais, juste un bon mile, manière.

Ces versions expliquent que les sons du mauvais temps, le tonnerre qui grogne et le vent qui hurle viendraient du chasseur qui crie et de ses chiens qui aboient. Dans l'histoire de Stanislaus Faul que j'ai collectionnée en Louisiane dans les années 1980, il s'agit spécifiquement d'un chasseur de lapins sur la prairie louisianaise. Et le conteur insiste sur le fait que son père et son beau-frère l'ont entendu passer un soir. Dans l'autre version racontée par les frères Gautreaux, il s'agit d'un homme d'Arnaudville condamné pour la même transgression et entendu aussi par le beau-frère de ce conteur. Donc la version louisianaise semble provenir directement de France, dû sans doute à l'immigration française qui a continué jusqu'au début de ce siècle, sans avoir été influencée par la

version essentiellement différente qui se trouve au Québec et en Acadie. Autrement cette légende est tout à fait typique du phénomène légendaire. On y trouve des aspects locaux, moeurs et lieux, et une corroboration par des personnes de la région, souvent de la famille.

On s'attend bien sûr à ce que le conte légendaire reflète sa région. Ceci fait même partie du genre. Dans les *märchens* et les blagues, genres fictifs qui n'ont pas le même besoin d'établir une certaine crédibilité, on pourrait penser que cet aspect localisant serait moins important, et pourtant il est tout à fait naturel, et souvent le cas d'après mes expériences, que le conteur de fiction orale reflète aussi dans son imaginaire la réalité qu'il connaît. Rendus au Nouveau Monde, les premiers colons ont sans doute été impressionnés par la richesse et la grandeur de ce pays (notamment par la force de la végétation en Louisiane et la croissance démesurée des légumes). Des gens qui avaient déjà dans leur répertoire de tradition orale française des contes exagérés comme ceux qu'on trouve dans plusieurs collections régionales françaises (Paul Sébillot et surtout Michel Vallière qui ont collectionné des contes au Poitou, en Vendée et dans le St. Ongeais d'où sont venus un grand nombre des premiers Acadiens), ont sûrement inspiré la continuité de cette tradition en Louisiane sous-tropicale où tout pousse peut-être trop facilement. (En réponse à la question d'un journaliste concernant le secret de son magnifique jardin, le musicien Marc Savoy a expliqué, "Je jette de la graine par terre et j'arrose, puis je cours aussi vite que je peux pour pas que les nouvelles plantes m'écrasent.") On entend encore un grand nombre de ce qu'on appelle des "menteries" basées sur l'extrême richesse de la nature. On y trouve des légumes gigantesques, aussi bien que des chasses et des pêches fabuleuses, et par extension des fermiers, des chasseurs et des pêcheurs extraordinaires.

La belle chasse sans fusil (Adley Gaudet, Bayou Pigeon)

Une fois, il y avait un homme, il restait en haut du Petit Pierre Part. Et il a été voir à ses animaux à la coulée Adeline, qu'ils l'appelaient. Et il a dit à sa femme, il dit, "Je vas aller voir à mes animaux, et je vas pas m'amener un fusil. Je vas m'amener du sel." Il a mis ça dans sa carnassière. Il a été là-bas dans le bois.

Il a vu quelques uns de ses animaux, et là, il a vu un gros chevreuil. Il s'a collé contre un bois, et puis il a mis du sel dans sa main. Il a attrapé une poignée de sel. Le chevreuil a venu. Et ça dit quand il mettait sa main dessus quelque chose, c'était pareil comme un étou. Ça se barrait! Le chevreuil a venu. Il a mis sa langue dedans sa main qu'il a barrée dessus sa langue. Et le chevreuil s'a tiré par en arrière et la langue lui a resté dans sa main. Il a été à la coulée. Il a commencé à laver la langue de chevreuil dans la coulée et il y a une grosse barbue de neuf livres qui a venu attraper la langue du chevreuil. Il l'a tirée dedans une bouillée d'éronces. Et quand la barbue a tombé, elle a tapé un lapin. Et avant que le lapin peuve crever, il a *kick*, et il a *kick* si dur avec ses pattes, il a tué six jeunes perdrix. Il a tout mis ça dans sa carnassière. Et il avait ses deux chiens avec lui. Et les chiens étaient après courser un lapin. Et il a été puis il a vu le lapin s'en venir. Il avait des bottes en gomme qui lui arrivaient aux genoux. Il a ôté une des ses bottes et le lapin a venu se fourrer droit dedans sa botte. Il avait

son lapin. Il l'a tué. Il l'a mis dans sa carnassière. Et il y avait une autre coulée qu'il fallait qu'il traverse. Et il croyait pas que c'était aussi creux que ça, mais quand il a pris à aller en travers de la coulée, l'eau a été par dessus les genoux. Et quand qu'il a arrivé l'autre bord de la coulée, ça commençait à le piquer dans les jambes, tout partout. Il s'a arraché les bottes et il avait deux douzaines de patassas dans ses bottes.

Et quand qu'il a arrivé chez lui, sa femme voyait pas comment ce qu'il pouvait avoir autant de quoi avec pas un fusil en seulement. Pas de fusil du tout. Ça, c'est fort.

Même dans les blagues typiquement connues à travers le temps et les nations, la version qui surgit dans un certain contexte est souvent influencée par ce contexte. En Louisiane, par exemple, où deux langues sont en conflit depuis le début du dix-neuvième siècle quand les nouveaux États-Unis ont acheté l'ancienne colonie française, il n'est pas surprenant de trouver des contes qui mettent en valeur cette tension linguistique, comme dans d'autres endroits similaires. "Jean Sot à l'école" est une version du conte-type 1628 *L'enfant éduqué et la langue oubliée*, attesté par Aarne et Thompson en Lithuanie, en Suède, en France, en Allemagne, en Italie, en Hongrie, et en Russie où on y oppose un dialecte et la langue officielle. Au Canada comme en Louisiane, il s'agit d'une tension entre le français et l'anglais, et à l'Île Maurice entre le français et le créole. (Il est intéressant de noter que Baughman n'a trouvé ni des variantes anglaises ni des anglo-américaines.) Dans sa version louisianaise, Clotile Richard ramène le jeune prétentieux à coups de manche de rateau.

Jean Sot à l'école (Clotile Richard, Carencro)

Jean Sot avait été à l'école pour apprendre l'anglais. Ça fait, il a revenu *back* pour visiter son père et sa mère, et il faisait comme s'il comprenait plus le français.

Ça fait, il a été au jardin (son père et sa mère faisaient jardin) pour visiter. Et puis, il voit les rateaux et la pioche. Ça fait, il voulait demander à sa mère ce que c'était cet outil, pour travailler le jardin. Et puis, en même temps, il met son pied sur le rateau. Le rateau a revenu *back*, l'a frappé sur la bouche. "Ah!" il dit. "Mon fils-de-putain de rateau!"

"Ah," elle dit, "mon garçon, je vois ton français commence à te revenir!"

La même Clotile Richard m'a raconté aussi "La vieille fille qui voulait se marier," une variante du conte-type 1476 *La prière pour un mari*.

La vieille fille qui voulait se marier (Clotile Richard, Carencro)

C'était une vieille fille qui voulait se marier. Et puis, elle avait pas d'avantage. Ça fait, elle avait été consulter sa grand-mère. Ça fait, sa grand-mère l'a dit, "Mais, si tu prierais les soirs auprès d'un chêne," elle dit, "ta prière pourrait être exaucée."

Ça fait, la vieille fille est allée prier, prier. Il y avait pas de réponse à sa prière. Ça fait, un soir, elle dit, "Je vas prier avec plus de ferveur!" Elle s'est mis d'à genoux, près du chêne, mis sa tête contre le chêne. "Mon Dieu!" elle crie, "fais-moi la grâce que je peux me marier!"

Il y a un vieil hibou qui fait, "Hou houou!"

"Ah," elle dit, "Grand Dieu! Partant que c'est un homme," elle dit, "envoyez-moi le tout de suite!"

Il s'agit ici d'un conte tout à fait universel, dont Baughman a trouvé des versions en Angleterre et à travers les États-Unis. Thompson en donne plusieurs versions européennes dont celle des Grimm, "The Maid of Brakel" (no. 139), et douze françaises. Des variantes qu'on trouve aux Archives de Folklore à Laval (e.g. Laforte no. 22, "L'habit, la vie, l'mari," et Lacourcière, "St. Joseph et la vieille fille,") présentent pour la plupart la vieille fille qui prie dans l'église aux pieds de la statue de St. Joseph, patron des maris. Dans la variante collectionnée par Lacourcière, un jeune malin se cache derrière la statue pour annoncer que la prière de la vieille fille ne sera pas exaucée. Celle-ci est tellement surprise d'entendre parler la statue qu'elle lui saute au cou, ce qui fait tomber la statue sur elle. Sur ce, elle s'exclame, "Débarque donc, St. Joseph. T'es pire qu'un jeune!" Cette réponse reflète bien le contexte québécois dans lequel on a balayé la religion avec l'autorité ecclésiastique pendant la révolution tranquille des années 1960, et dans lequel pour bien jurer, il suffit d'utiliser des mots religieux: "tabernacle," "hostie," "câlice."

J'ai trouvé aussi une variante acadienne du Nouveau-Brunswick dans la collection de Catherine Jolicoeur, "La vieille fille dans le poulailler" (no. 851). Dans cette variante, la vieille fille a honte de prier pour son mari dehors, comme on le lui a conseillé. Alors elle se cache dans le poulailler. Elle lève son regard vers ce qui serait le ciel à l'extérieur pour prier. En même temps, une poule qui se trouve par dessus sa tête défèque et ça tombe dans la bouche ouverte de la vieille fille en prière. Sa réponse, "Bonne Ste Viarge, j'ai reçu vos grâces, b'en c'est amer!" est peut-être un reflet de l'état d'esprit des Acadiens qui ont si longtemps mangé de la misère des mains des Anglais, qu'il n'est pas surprenant que même les saints leur en envoient davantage.

La version louisianaise de Mme Richard dépend de la confusion entre le hululement de l'hibou effrayé et l'interrogatif "Who?" en anglais. Il est évident que Mme Richard a d'abord entendu cette histoire en anglais, même si elle a préféré le conter en français. Mais elle ne s'est pas senti obligée de transposer le cri à un petit oiseau pour exploiter une confusion avec l'interrogatif "Qui?" ou bien préserver le cri d'hibou pour exploiter un autre interrogatif "Où?" qui seraient tous les deux restés en français. D'abord j'ai trouvé que, pour une rare fois, cette maîtresse de la tradition orale avait raté son racontage. Mais après avoir reconsidéré cette histoire, j'ai eu l'idée qu'il y avait quelques aspects très intéressants cachés derrière la surface. Le fait qu'elle a insisté de raconter ce conte même d'origine anglaise en français témoignait d'un fort attachement affectif à sa langue maternelle. En plus, même si Dieu a demandé "Who?" en anglais en réponse à sa prière en français, elle Lui a répondu après tout en français. Elle sait instinctivement que Dieu, comme beaucoup de personnes dans le contexte louisianais, parle français, même s'Il lui a parlé officiellement en anglais, en imitant le cri de l'oiseau.

Même si les märchens représentent un genre d'origine évidemment européenne, on y trouve les mêmes reflets de l'identité culturelle pour les mêmes raisons. "Jean l'Ours et la fille du roi," par exemple, est la version cadienne du conte-type 513B *Le bateau qui allait sur terre et sur mer*, sans l'épisode initial concernant le bateau même.

Jean l'Ours et la fille du roi (Elby Deshotels, Reddel)

Je suis sûrement pas un conteur de contes, mais j'ai appris des contes, quand j'étais petit avec mon père et ma mère. Et mon papa, c'était un chanteur et c'était un raconteur de contes. Son nom, c'était Marcellus Deshotels. Et dans ce temps-là ils avoient pas beaucoup des affaires à faire d'autre chose que d'assir et se conter des contes. Et moi, j'ai appris une partie des contes. Et il y a un conte il contait, c'était pour Jean l'Ours et la fille du Roi.

Le Roi était beaucoup, beaucoup riche. Il était millionnaire un tas de fois. Et il était beaucoup jaloux, beaucoup jaloux. Il avait une belle fille. Elle avait des grands cheveux jaunes, et les yeux bleus. Et il quittait pas personne parler avec sa fille. Et il avait tout le temps dit qu'il aurait fallu que quelqu'un la gagne pour la marier.

Et il y avait un jeune homme, son nom, c'était Jean l'Ours. Et il a déménagé au ras de chez le Roi un jour. Et Jean l'Ours avait beaucoup de la capacité. Et il était beaucoup glorieux de ça il avait. Il avait les plus beaux cochons il y avait. Tout ça Jean l'Ours avait, c'était le meilleur. Et il croyait qu'il avait le meilleur coureur il y avait. Et dans son organisation, il avait le Grand Coureur, le Grand Tireur, le Grand Souffleur, et le Grand Crieur, et le Bon Entendeur; il entendait beaucoup bien.

Ça se fait, un jour la fille du Roi a été, elle s'est baignée. Il y avait un beau lac, et elle allait les après-midi; elle s'est baignée. Et Jean l'Ours a approché, et il a tiré des pierres après.

Elle lui dit, "Jean l'Ours, je connais c'est toi qu'es là. Mais," elle dit, "si mon père t'attrape, il va couper ton cou!"

Il dit, "Je suis venu ici, la fille du Roi, pour te demander pour me marier." Il dit, "Je t'ai pas jamais vue, mais je connais que t'es réellement une belle fille." Il dit, "Je veux te marier."

Ça se fait, un jour, il y a eu un encan de cochons, et le Roi a arrivé avec une belle bande de cochons. Et il a commencé à dire comment ses cochons étaient beaux, et comment ils estiont gros, ils estiont ci, ils estiont ça. Et Jean l'Ours lui a dit, "Mon Roi, c'est pas des beaux cochons que vous avez." Il dit, "Vous devriez voir les miens."

Ça se fait, il l'a invité, et le Roi a été, et surement ceux à Jean l'Ours étaient un tas plus beaux que les siens.

Et un jour, il a rejoint le Roi dans le bois, il était à la chasse. Et Jean l'Ours avait tué deux gros chevreuils. Et le Roi avait pas de rien. Il avait pas tué rien. Il dit à le Roi, "Si t'aurais des chiens de chasse, des taïaux comme ça moi, j'ai, tu pourrais tuer un chevreuil."

Le Roi dit, "J'ai les meilleurs taïaux il y a qui chassent."

Ça se fait, Jean l'Ours a lâché ses taïaux, et dans peu de temps, ils ont ramené un chevreuil, et ils l'ont tué. Et il dit à le Roi, "J'aimerais marier ta fille."

Le Roi dit, "Jean l'Ours, tu peux pas marier ma fille. Ça prendrait des mille et des millions de piastres, et des bijouteries, et tout ça qu'il y aurait dans le monde, pour ma fille.

Jean l'Ours, il dit à le Roi, "Je vas te parier que mon coureur peut courir plus vite que le tien." Et le Roi avait le plus beau coureur, le plus vite il y avait. Il pouvait courir vite comme le vent. C'était un grand sauvage.

Ça se fait, un jour, ils ont eu un rendez-vous. Ils ont fait un rendez-vous et Jean l'Ours avait amené tous ses hommes avec lui. Il fallait ça court cinq cents milles. Ça se fait, Jean l'Ours avait son Grand Coureur, et le Roi avait son Grand Sauvage.

Ça se fait, quand le pistolet a craqué, le Grand Sauvage a parti loin devant le coureur à Jean l'Ours. Et dans l'après-midi tard, ils ont vu le sauvage qu'était après revenir et ça voyait pas l'homme à Jean l'Ours. Ça se fait, Jean l'Ours a appelé son Bon Entendeur. Il lui dit, "Mets ta tête sur la terre, peut-être tu vas l'entendre. Il est peut-être après dormir."

Ça se fait, le Bon Entendeur a mis sa tête par terre. Il dit, "Je peux pas l'entendre. Il y a trop de train." Il dit, "L'herbe est après élever." Ça se fait, il a été dans le brûlé, ayò il y avait pas d'herbe. Il a mis sa tête, il dit, "Je l'entends, il est après ronfler."

Ça se fait, il dit à Bon Tireur, "Grimpe dans la tête du grand pin, et vois si tu peux le voir." Ça se fait, il a grimpé dans le grand pin; il l'a vu. Il avait sa tête dessus un nœud de bois gras. Et il a pris sa mire, il était au dessus de deux cents miles. Il a pris sa bonne mire avec sa grande carabine; il a tiré et il a ôté le nœud de bois gras dessous la tête du Grand Coureur.

Et le Grand Crieur, il a crié, "Le sauvage est après venir si vitement. C'est l'heure. Faut tu viens."

Et l'homme à Jean l'Ours a parti pour courir, mais il avait son Bon Souffleur avec lui. Avant le sauvage a arrivé, il dit à Bon Souffleur, "Écoute, tu pourrais pas nous souffler une mer," il dit, "quelque chose pour l'arrêter?"

Il dit, il est assez au ras," il dit, "faudra je souffle juste dedans une narine parce qu'il y aura un tremblement de terre et," il dit, "je vas tout tuer tout le monde il y aura alentour d'icitte." Ça se fait, il a mis son doigt sur un bord de son nez et il a soufflé dans une narine, et ça a fait une crevasse qu'avait des mille de pieds de creux. Et les pierres et tout ça, ça tombait.

Il dit à son Grand Souffleur, "Resouffle," il dit, "une petite orage, un ouragan, pour l'empêcher d'arriver." En même temps, le Grand Coureur à Jean l'Ours a cassé la ligne, ils estiont moins qu'un demi-pouce de différence, mais il avait gagné.

Ça se fait, Jean l'Ours était planté. La fille du roi, elle est venue, elle s'est envoyée dedans ses bras. Elle dit, "Jean l'Ours, tu m'as gagnée. Je suis pour toi. T'as tout mon amour."

Ça se fait, le Roi, il a dit, "Jean L'Ours, faudra tu viens avec moi à la maison." Il dit, "J'ai des choses je veux te donner." Ça se fait, il l'a amené dans sa maison. Et il l'a amené dans une grande chambre qu'il y avait beaucoup,

beaucoup des valises tout le tour de la chambre. Et il a ouvert ces valises, et ils estiont pleins des bijouxeries, des rubis, et tout ça qu tu peux t'imaginer qui valait des millions et des millions de piastres. Il dit, "Jean l'Ours, je te donne ça." Et il dit, "Je te donne mon *castle*." Et il dit, "Je te donne tout ce que j'ai; c'est pour toi."

Et Jean l'Ours, il a dit, "Je vous remercie pour ça que vous m'as donné, mais," il dit, "j'ai quelque chose que je veux vous donner, moi aussitte." Ça se fait, il lui a donné ses chiens. Il lui a donné ses bœufs. Il lui a donné ses cochons. Et il lui a donné une grosse rivière pour lui pêcher dedans. Et Jean l'Ours avait la fille du Roi.

Ça, c'est la finition du conte à Jean l'Ours et la fille du Roi.

Dans cette version louisianaise, il s'agit de Jean l'Ours, le même personnage qui apparaît dans les 37 versions françaises étudiées par Delarue (1957 et 1964) et les versions franco-américaines, y compris "Le P'tsit bateau qui allait sus mer et pis sur terre," collectionnée par Carrière parmi les francophones du Missouri (1937). Jean l'Ours, comme ses contreparties Juan Oso de la tradition espagnole et Jack de la tradition anglaise et anglo-américaine, est un héros typiquement européen transplanté dans le Nouveau Monde. Mais contrairement à Juan Oso et Jack, la renommée de Jean l'Ours ou Jean de l'Ours a diminué dans les collections récentes de tradition orale aux États-Unis. Dans cette version que j'ai collectionnée pendant les années 1970, on peut voir des exemples assez intéressants de l'influence d'une nouvelle réalité. D'abord, comme dans une autre version louisianaise collectionnée par Corinne Saucier dans les années 1930, c'est moins la couronne du roi qui impressionne le conteur que ses millions. Pour les Cadiens archi-démocratiques et anti-élitistes, Jean l'Ours peut très bien "déménager au ras de chez le roi un jour." Il représente le petit Cadien féroce et indépendant qui ne prend jamais pour acquis qui que soit à priori son supérieur, ni roi ni millionnaire. Il parle au roi/millionnaire en tant qu'égal, ose courtiser sa fille qui serait la "princesse" si on avait retenu le mot, et ose confronter directement le roi dans les concours des plus beaux cochons et des chiens de chasse. Il est bien le descendant du héros des paysans français qui réussit par sa capacité et son esprit. Ses premières compétitions représentent bien les origines agricoles tant des paysans français que des habitants cadiens. En plus, la fille du roi, une blonde aux yeux bleus, représente non pas la beauté commune des brunes aux yeux presque noirs, mais la beauté rare. Elle est Jolie Blonde de la chanson cadienne qui attire l'attention de tous les garçons par sa différence. A la fin de l'histoire, Jean l'Ours gagne la main de la fille du roi en gagnant une course avec l'aide de ses amis merveilleux. Le roi lui donne son bien et son château aussi, prenant essentiellement sa retraite. En réponse, Jean l'Ours lui donne ses chiens, ses cochons, ses boeufs et "une grosse rivière pour lui pêcher dedans." Traditionnellement, quand on prend sa retraite en Louisiane, on ne joue pas au golf, on va à la pêche et à la chasse. Par ailleurs, une course de cinq cents miles peut paraître très longue, mais pas dans le contexte de l'Amérique du Nord qui fascinait les colons européens par ses espaces énormes. Pendant la course, on voit aussi le Grand Tireur enlever un noeud de bois gras de dessous la tête du Grand Coureur pour le réveiller à une distance de deux cents miles. Ceci se trouve tout à fait dans la tradition des tirs fantastiques et des chasses merveilleuses de la tradition orale

cadienne. Dans une autre histoire, Lazard présente un autre grand tireur qui manipule les lois physiques d'une façon différente.

Le fusil crochi (Lazard Daigle, Pointe Noire)

Il y a un homme qui avait été à la chasse aux canards. Et c'était un marais rond et les canards étaient posés tout le tour au ras de l'écore. Il aurait voulu tuer tous les canards. Il savait pas comment faire. Ça fait, il a crochi son fusil pareil comme le marais était rond. Il a tiré, et le plomb a fait le tour, tué tous les canards.

C'est à cette tradition des menteries (histoires fantastiques et exagérées pour amuser les gens, contrairement aux mensonges qui sont des histoires pour dissimuler) qu'appartiennent les histoires de Pascal que j'ai collectionnées dans le village de Mamou. Ces histoires étaient des créations orales spontanées, non pas des narrations de textes connus, mais des performances originales improvisées, souvent sous forme de dialogue. On les entendait plus spécifiquement dans les cinq bars situés le long de la Sixième rue, entre la Grand'rue et la rue Chestnut. Dans ce quartier où se trouvaient Fred's Lounge, Manuel's Bar, et surtout le Cassanova Bar, des groupes d'hommes se retrouvaient presque tous les matins (sauf le dimanche) pour jouer à la bourre, un jeu de cartes populaire de la région. La plupart des participants étaient à la retraite et passaient leur abondant temps libre dans les bars, à boire, à jouer aux cartes et à bavarder. Ces préoccupations servaient d'échappatoires au désœuvrement, et leur permettaient de faire partie d'un groupe dont les membres partageaient la même situation. Les distractions qu'apportaient la boisson, le jeu de cartes et la conversation étaient devenues pour eux une fonction sociale, même une sorte de rite. Malheureusement, nombre de ces hommes sont devenus buveurs et joueurs addictionnés, mais ils sont aussi devenus des conteurs émérites. La solidarité du groupe donnait un sens à leur existence. Si un jour l'un d'eux ne venait pas, son absence se faisait fortement ressentir. Avec un tel sens d'appartenance, il n'était guère surprenant qu'ils aient adopté leur propre langage, le système de communication Pascal.

Généralement, on écoutait les histoires de Pascal autour des tables de cartes. Parfois, d'autres occasions se présentaient au cours de soupers informels donnés par les membres du groupe. Dans les deux cas, les histoires étaient arrosées de quantités remarquables d'alcool. Dans les bars comme aux soupers, il est important de souligner que les cartes et la nourriture n'étaient que des prétextes à la socialisation et que les histoires étaient les vraies raisons d'être de ces rassemblements. Il est arrivé plus d'une fois que les mises se confondaient et que la sauce finissait par brûler, oubliée dans le feu de la conversation.

Le parler Pascal était en fait un nonsens artistique. Les histoires ne venaient pas des textes traditionnels à la manière des contes de fées, construits avec un plan faisant d'eux des récits. En parlant Pascal, on devait créer une histoire en conversant. Il s'agissait essentiellement d'une création de groupe, à laquelle chaque participant contribuait quand il prenait la parole; chacun des causeurs aidait à donner forme à l'histoire en inventant quelque chose qui s'ajoutait au thème. Parfois, un conteur particulièrement inspiré pouvait garder la parole tout seul pendant plusieurs minutes. Un autre lui dérobait la parole avec d'autres inventions, ou même en changeant le sujet si l'intérêt commençait

à baisser. L'idéal, en tout cas, n'était pas de redire des histoires traditionnelles, ni même de faire une nouvelle présentation d'une déjà dite. Le conteur se tenait de présenter et de développer une idée nouvelle, un nouveau thème. Le défi était la création spontanée d'une histoire, l'invention d'une idée appropriée à la tradition, et son exploitation selon les règles définies par ce qu'attendaient les autres membres du groupe, compétents en parler Pascal. Le conteur devait préparer sa prochaine invention pendant qu'il exprimait sa présente, et l'adapter à la direction prise par l'histoire. Comme il y avait toujours la possibilité de nouvelles entrées des divers membres, l'histoire ne se définissait qu'à fur et à mesure qu'elle se racontait. Aucun conteur n'avait le monopole de la conclusion. On l'apprenait quand elle se prononçait et se trouvait acceptée comme telle par le groupe.

Il se pouvait qu'il n'y eût qu'un seul conteur présent dans des situations particulières, comme celle de l'enregistrement formel. Même si la tradition n'était pas entièrement exploitée, elle pouvait subir quelques modifications de forme, à condition d'avoir une audience avec au moins la compétence de comprendre. Dans ce cas, le conteur inventait et soutenait seul une idée pour amuser les autres qui se limitaient à écouter, peut-être à poser des questions, ou même à provoquer celui qui parlait, mais simplement pour lui ouvrir de nouvelles voies.

Les histoires de Pascal n'étaient pas des créations gratuites. Bien que leur spontanéité permette une liberté qui risquait de mener à l'abandon fortuit, un certain cadre de règles gouvernait informellement la production et agissait comme une force conservatrice qui définissait les histoires de la tradition. Ce cadre déterminait la nature des personnages, du décor, des actions, des thèmes, et la nature même des performances.

Dans les histoires, le protagoniste principal est, bien entendu, Pascal lui-même. L'origine de ce personnage est incertaine, mais toute interprétation suppose une personne ayant réellement existé qui a inspiré la légende du héros. L'une d'elles affirme qu'il tira son nom d'un ancien agent de police, Pascal Guillory, qui vivait dans la région de Mamou, plein de zèle pour faire observer la limitation de vitesse. D'où l'histoire de Pascal roulant à bicyclette convertie sur les fils téléphoniques ou les lignes de force et arrêtant les chauffards en atterrissant devant eux:

Erving Reed: Oh, défunt Pascal, ils l'avaient mis *state trooper*. Et les chars étaient à course, dans le temps de la guerre. Et ils lui ont donné un *bicycle*. Il courait après les chars, il pouvait pas les attraper. Ça fait, il a ôté les *tires*, et il courait dessus les fils de téléphone avec son rim, juste dessus les *rims*. Et quand il arrivait-là, il sautait en avant-là, il sautait en avant du char. Son *bicycle*, il était dressé, ouais! Il pouvait parler, "Monsieur Pascal." Il parlait, ouais, le *bicycle!*

BA: Oh?!

ER: Ouais! Il l'appelait "Mister Pascal." Il parlait en anglais.

La bicyclette de Pascal est un important appareil de la fantaisie pascalienne. Souvent dans ses aventures, il est question de sa vitesse vertigineuse à bicyclette qui atteignait 700 miles à l'heure, ce qui lui permet de couper les tornades en deux avec une lame de rasoir montée sur le guidon.

Une autre version de l'origine de Pascal soutient qu'il était membre d'un groupe de joueurs de cartes et que la tradition s'est développée à partir d'un commentaire qu'il fit en arrivant en retard pour un jeu, sur l'inconfort qu'il avait eu en montant sa mule:

BA: Ça a commencé comme ça avec les contes de Pascal?

Alexandre Manuel: Ouais, depuis ces années-ça-là. Il venait, il jouait à la petite *game*-là, à un et trois sous. Et mon frère lui a demandé, il dit, “Comment t’as arrivé ici, Pascal?” “Well,” il dit, “je veux te dire... sûr pas dessus une lame de rasoir, mais ça sent comme ça!”

Les hommes présents à ce jeu auraient brodé sur ce commentaire, inventant une histoire sur le dos en rasoir des mules. Quelles que soient les origines du personnage, sa légende a beaucoup dépassé ses débuts. Pascal, le personnage, est souvent décrit comme étant grand et fluet:

ER: Pascal, il avait six pieds quatre pouces et il pesait quatre-vingt-neuf livres. Il était fin comme une aiguille.

C’est un héros du même cru que Compère Lapin des contes d’animaux cadiens et créoles, champion de la “niche,” et coquin qui réussit.

Pascal n’est pas omniprésent dans ce cycle d’histoires qui porte son nom. Son importance viendrait plutôt de sa longévité dans cette tradition très floue. Un autre personnage important est Jim Israël. Ami et bras droit de Pascal, Jim lui-même est le sujet d’autres histoires. Les histoires concernant Jim ne sont pas basées sur un aspect physique de sa personne imaginaire comme celles de Pascal, mais plutôt sur ses innombrables exploits. Il est toujours mêlé à de grandioses projets: aller à la lune par des moyens baroques, ou remplir d’eau l’Océan Pacifique qu’on avait asséché pour pouvoir planter du riz, ou bien encore traverser ce même océan à bicyclette pour aller visiter son ami Mayo qui est stationné au Japon.

Le voisin de Pascal, Olide, apparaît dans les premiers exploits de la tradition et était plus populaire autrefois que plus tard. Il est le frère de Tante Auroc et le petit mari de l’infâme Tante Coque. Malgré une greffe de coeur pratiquée dans son dos, pour éviter d’avoir “mal au coeur,” il mourut de façon inattendue à l’âge tendre de 123 ans, le jour de son anniversaire, le 32 février.

Mayo Israël est la cible de son frère Jim et Pascal. Il joue souvent le fou. Dans une histoire de voyage, Mayo reste à Mamou pour fournir des vivres à Pascal qui part à la nage pour le Japon pour rendre visite à Jim. Dans une autre, décrivant la partition de la lune, on le dupe en lui attribuant le côté obscur, ce qui tourne à son profit parce que c’est là où la terre est la plus fertile.

Hube Reed: Mayo et Jim ont séparé la lune et puis Jim l’a *gyp*. Il lui a donné le bord noir plutôt que le bord blanc. Jim est dans le blanc et Mayo est dans le noir.
Alexandre Manuel: Et puis, il fait frette au bord noir.

HR: Mais c’est de la bonne terre, ouais! Ils ont planté une petite graine de moutarde, et tu connais, deux semaines après-là, cette petite graine de moutarde-là, elle était grosse comme un de ces gros chênes! Les feuilles étaient vingt-quatre pieds de long et seize pieds de large.

Une véritable armée d'autres personnages est apparue dans les contes à travers les années. Certains, comme Jim et Mayo, représentent des gens réels du village qui sont morts. Quelquefois, les conteurs eux-mêmes se projettent dans leurs propres fabulations. Ici Hube Reed imagine un *brass knuckle* fabriqué avec des enclumes et l'énorme boeuf de son ami Alexandre Manuel:

HR: Alex s'est fait un *brass knuckle* l'autre jour. Il a dit à la fin il y avait un bougre qui le chinquait. Il a pris deux de ces grosses enclumes qu'ont des cornes-là. Il les brasées ensemble comme ça. Là, il a fait des trous pour mettre son *brass knuckle*. Quand quelqu'un le chinquait, il a un gros bœuf dessus une charette à bœuf. Il met son *brass knuckle* dessus cette charette. Là, il vient *park* en avant-là et cil-là qui l'a chinquait, quand il voit son *brass knuckle*, *he hit the back door*. Le gros taureau, il avait des cornes, cher Bon Dieu. Ça aurait pris un yinquis quinze minutes pour voler de chaque bout des cornes. C'était un *longhorn*, ça appelait ça.

De même que certains personnages atteignent un rôle définitif dans la tradition, certains décors s'imposent. La lune figure souvent dans les histoires pour son aspect exotique. Une des premières raconte les tentatives de Pascal et Olide d'aller sur la lune, bien avant les astronautes américains, évidemment, dans une machine à coudre adaptée pour cet effet:

Revon Reed: L'autre on contait pour le même Pascal et Olide, quand ils allaient à la lune, longtemps avant qu'on parlait des *astronauts* puis tout ça. Ça voulait aller à la lune; à tout moment ça parlait de ça. La vieille tante avait quelque sous. Ils ont emprunté, je crois, cinq, vingt piastres. Puis ils on fait une des ces *capsules*-là pour aller à la lune. Et tout a été bien. Je crois il avaient deux ou trois machines à coudre et ils ont mis ça. . .

BA: Des machines à coudre?!

RR: Ouais, des machines à coudre. Et là, Pascal avait attrapé des éclairs, tu vois? Il a passé tout l'hiver; il guettait les ouragons et puis quand les éclairs frappaient, il les mettait dans un sac. Ça, c'était leur énergie, leur *power take-off*, les éclairs. Et ils ont tout mis ça ensemble d'une manière assez pour les deux monter, puis ils ont parti. Et tout allait bien. Et les chances sont, ils auraient été les premiers pour arriver à lune, *except* ils estiont près à arriver quand, tout d'un coup, la lune s'est couchée. Ça pouvait pas la trouver. Ils avaient oublié amener un *flashlight*.

La lune dans le parler Pascal représente la terre de fantaisie par excellence, un endroit où n'importe quoi peut arriver. Elle fournit un cadre vaguement défini, loin de toute réalité familière, hors de l'examen, convenant aux plus folles aventures. D'abord peuplée de petits bonhommes verts, avec un oeil au milieu du front, elle est devenu plus tard le domicile des défunts héros du passé imaginaire, y compris Olide, Bouki, Pascal et Mayo. La lune se rapproche là du concept grec de l'enfer (Hadès), ou du concept nordique du Valhalla où les héros se maintiennent dans un état de demi conscience physique. Même si Pascal et ses amis peuvent revenir sur terre à l'occasion, ayant échappé à l'existence

terrestre de ce monde. Les conteurs regrettent expressément leur absence, et souvent font allusion à leur propre désir d'aller "là-haut" rejoindre tous leurs héros.

Elvin Fontenot: Alex, t'es sûr longtemps dû d'aller là-bas.

AM: On peut aller asteur!

HR: On peut aller asteur! Ça prends 300 années. Quand je vas mettre mon cœur de caouaine, écoute! Quand je vas me faire opérer, on va laisser nos femmes.

La résidence de Pascal est aussi insaisissable que le héros lui-même. Les descriptions de son emplacement varient, mais on le situe, comme Pascal, soit dans le passé, soit ailleurs, toujours hors de toute vérification. Alexandre Manuel a soigneusement évité de préciser le lieu malgré mes meilleurs efforts:

BA: Mais ayòu c'est qu'il reste quand il est ici?

AM: *Well*, il a resté à Mamou ici. Mais quand son cheval est mort, il a *gone* et il a jamais revenu. Et moi, je l'ai pas vu pour plusieurs années.

BA: C'était pas lui qui restait à l'Anse à Guiguiche?

AM: Ouais, il a resté là, mais ils ont tué son cheval. Il a *give up*.

BA: Ayòu c'est ça, l'Anse à Guiguiche?

AM: C'est l'autre bord de Chataigner, ça. Je peux pas bien nommer. . . L'autre bord de bord ici.

BA: L'autre bord de bord ici, c'est où ça?

AM: Entre ici et là-bas.

BA: Mais c'est où exactement?

AM: Juste en traversant le petit pont qu'est plus là.

BA: Oh, ouais?

AM: Ouais, mais c'est une drôle de place, là. Le soleil paraît jamais là.

Le conteur comprenait instinctivement que pour préserver ce lieu imaginaire, il fallait surtout ne pas chercher à le situer dans le réel.

D'autres lieux fantaisistes de la tradition de Pascal sont l'enfer (qui est un barbecue de gens) et l'Afrique (pour la flore et la faune exotiques). Comme la lune, ces deux endroits fournissent un moyen de placer les histoires "autre part," à l'abri de l'inspection. Finalement, la région de Mamou figure aussi dans les contes, surtout comme point de départ où la fantaisie se mêle à la réalité. Le conteur dépend de cette couche de pseudo-réalisme pour intensifier l'effet surréel de sa menterie. Il joue sur l'usage déformé des faits, et déroute l'audience avec des références réelles avant de se lancer dans l'imagination pure. Dans le prochain exemple, le conteur improvise une histoire concernant ses oreilles qui sonnent si fort, à cause de son hypertension, qu'elles réveillent les vieilles dames au milieu de la nuit. Dans leur stupeur, les dames pensent que c'est l'heure d'aller à la messe et se rendent à l'église. Elles finissent par réveiller le prêtre qui dans sa confusion se mêle dans son "latin."

Les oreilles à Hube sonnent (Hube Reed and Elvin Fontenot, Mamou)

HR: Il y en a un là-bas qu'est toujours après larguer. [référence au responsable de la sirène de midi qui s'endort habituellement] L'autre jour, il s'a endormi, quelque chose.

EF: O! O!

HR: Il a sonné l'affaire à deux heures, à deux heures de l'après-midi.

EF: Ça pourrait tout réveiller les *firemen*.

HR: Pareil comme moi, quand je restais au bout-là-là, à la grosse hôtel, icitte chez Dartez-là. Tu connais, quand je mange de la viande de cochon, je suis *allergic* de ça. Ça me fait ma tête, mes oreilles me faire, "Bingue, bingue, bingue, bingue." À quatre heures du matin (j'avais été chez Shorty et j'avais mangé des *pork chops*) et mes oreilles ont commencé à sonner. Toutes les vieilles femmes, elles sont beaucoup religieuses, elles se sont tout préparées. Elles ont arrivé à l'église à quatre heures et demie. Elles ont réveillé le prêtre. Ça croyait c'était la cloche de l'église qui sonnait. Tout ce temps-là, c'était mes oreilles. "Bingue, bingue, bingue!" Là, elles sont pas contentes avec moi, non. Mais le prêtre s'a mis à les croiser. Il les a croisées, puis là, il les a. . .

EF: Il les a confessées.

HR: [chanté] Vobiscum. Aussi qu'a petit marteau. Cache ton sucre en arrière de la cheminée.

EF: [chanté] Viens encore. . .

HR: [chanté] Viens encore quand tu peux, quand tu pourras. [parlé] Maudites vieilles oreilles!

Je persiste à croire qu'il existe beaucoup à étudier dans cette tradition. Dans la tradition orale cadienne et créole existe une représentation remarquable de l'espace physique, social et culturel des conteurs. Existe également dans ces histoires un imaginaire qui aurait pu être littéraire si les conteurs avaient su les écrire. Mais ces conteurs et leurs contes n'étaient pas seulement malcompris par certains de mes professeurs, ils étaient autant méprisés dans leur propre contexte. J'ai dédié une étude de la tradition orale quelques années passées en partie à la serveuse au Traveller's Café à Mamou qui n'a jamais compris pourquoi un chercheur, soi-disant sérieux, venait chercher des gens qu'elle essayait d'éviter tous les jours.

Références:

- Ancelet, Barry Jean. 1994. *Cajun and Creole Folktales*. New York: Garland, and Jackson: University Press of Mississippi.
- Aarne, Antti, and Stith Thompson. 1961. *The Types of the Folk-Tale: A Classification and Bibliography*. Folklore Fellows Communications, 184. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Baughman, Ernest W. 1966. *Type and Motif-Index of the Folktales of England and North America*. Indiana University Folklore Series, 20. The Hague: Mouton.
- de Bergerac, Cyrano. Voyage à la lune. xxx
- Carrière, Joseph Médard. 1937. *Tales from the French Folklore of Missouri*. Evanston and Chicago: Northwestern University Press.
- Collection Catherine Jolicoeur, Archives de Folklore, Université Laval.
- Collection Conrad Laforte, Archives de Folklore, Université Laval.

- Delarue, Paul. 1957 and 1964. *Le conte populaire français*. Two volumes. Paris.
- Dorson, Richard M. 1964. *Buying the Wind: Regional Folklore in the United States*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Dupont, Jean-Claude. 1978. *Le légendaire de la Beauce*. Montréal: Leméac.
- Grimm, Jacob and Wilhelm. 1944. *The Complete Grimm's Fairy Tales*. New York: Pantheon Books.
- Jolicoeur, Catherine. 1981. *Les plus belles légendes acadiennes*. Montréal and Paris: Stanké.
- Ong, Walter. 1982. *Orality and Literacy*. London: Methuen; rpt. 1988; London: Routledge.
- Saucier, Corinne. 1962. *Folk Tales from French Louisiana*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.