UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

LE LIEN SOCIAL DANS LES CONTES FRANCO-MISSOURIENS

MÉMOIRE PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN LETTRES

PAR

ALEXANDRA ST-YVES

AOÛT 2022

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier ma directrice, Hélène Marcotte, qui a accepté de me guider tout au long de mon parcours à la maîtrise et qui n'a pas hésité à vouloir étudier en ma compagnie les contes du Missouri. Grâce à son expertise sur le conte et à ses corrections minutieuses, j'ai pu mieux développer mes compétences de recherche en tant qu'étudiante aux cycles supérieurs.

Un grand merci à Louranse Devereaux, qui m'a fait découvrir le français du Missouri dès le début de mon baccalauréat. Nos longues discussions sur le sujet m'auront permis de développer une véritable passion pour cette région des États-Unis. Un remerciement spécial à Kent Beaulne dit Bone et à Brian Hawkins, qui ont partagé avec moi une importante quantité d'informations et de pistes de recherche afin que je me familiarise davantage avec l'histoire des francophones du Missouri.

Merci à ma famille et à mes amis pour leur soutien moral tout au long de ma maîtrise. Écrire un mémoire en temps de pandémie représentait un défi pour moi et leur aide a été très appréciée.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS…….....ii

TABLE DES MATIÈRES.....iii

INTRODUCTION.....1

CHAPITRE I : VIOLENCE ET TRANSGRESSION DES CODES DANS LES CONTES DU MISSOURI.....8

La violence gratuite.....11

L'imprévisibilité et la perversion du personnage principal.....14

La victoire du méchant.....18

Le corps violenté.....24

La violence du langage.....30

CHAPITRE II : LA SPHÈRE PRIVÉE DANS LES CONTES FRANCO-MISSOURIENS 33

Le personnage principal et sa famille.....34

Le mariage.....48

La mort et les rituels d'enterrement.....54

CHAPITRE III : LA SPHÈRE PUBLIQUE DANS LES CONTES FRANCO-MISSOURIENS 61

Les compagnons.....62

Quand autrui rime avec ennemi.....71

CONCLUSION.....82

BIBLIOGRAPHIE.....88

INTRODUCTION

Exploré pour la première fois en 1673 par Louis Jolliet et Jacques Marquette, le Missouri ne fut colonisé qu'à partir de la première moitié du XVIIIe siècle. Plusieurs villages, dont Old Mines, fondé en 1723, et Sainte-Geneviève, fondé en 1735, ont accueilli des colons francophones provenant en grande majorité de ce qui est aujourd'hui le Québec, mais aussi de la France et de la Louisiane. Les colons ont amené avec eux des contes d'un peu partout dans le monde, dont certains d'origine perse ou encore provenant de la tradition orale française. Les habitants de cette région possédant une riche tradition orale, nombre de ces contes ont été transmis de génération en génération par le biais de conteurs.

Bien que plusieurs voyageurs visitent ces villages tout au long du XIXe siècle, il faut cependant attendre jusqu'à la première moitié du XXe siècle avant que des chercheurs universitaires ne s'intéressent aux contes oraux franco-missouriens. Parmi ceux-ci se trouve Joseph Médard Carrière (1902-1970), un Franco-Ontarien diplômé d'un doctorat en

philologie romane obtenu à l'Université Harvard en 1932[1]. S'intéressant au folklore, il devient rapidement un homme de terrain, parcourant le Centre-Ouest américain à la recherche des vestiges de la Nouvelle-France. En effet, durant les années 1930, alors qu'il est chargé de cours et ensuite professeur à l'Université Northwestern de Chicago, il visite de nombreuses communautés francophones comme celles de l'Indiana, de la Louisiane, du Michigan et du Missouri afin d'effectuer des recherches. C'est lors de ce dernier voyage qu'il rencontre des personnes parlant le français du Missouri, aussi connu sous le nom de Paw Paw French, variété de français qui résulte principalement de l'établissement de colons francophones au Missouri. Lors de son passage, il transcrit directement de l'oral, à l'aide d'un système orthographique tentant de reproduire la prononciation des conteurs, soixante-treize contes qui sont publiés, en 1937, sous la forme d'un recueil intitulé *Tales from the French folk-lore of Missouri*[2]. C'est grâce à cet ouvrage et à ses autres publications sur le folklore de l'Amérique française qu'il est élu officier de l'Académie française en 1938 et reçoit un doctorat *honoris causa* de l'Université Laval en 1947, entre autres distinctions. Son recueil, bien qu'il contienne plusieurs dizaines de contes, ne représente toutefois pas la totalité de ceux ayant été présents au Missouri. En effet, étant donné que le nombre de locuteurs du français du Missouri diminue drastiquement au XXe siècle et que les contes sont transmis oralement, nombre d'entre eux ont été oubliés au fil des siècles[3]. Nous pouvons

---

[1] Il a aussi fait une partie de ses études au Québec et obtenu un baccalauréat ès art de l'Université Laval en 1921.

[2] Joseph Médard Carrière, *Tales from the French folk-lore of Missouri*, Evanston, Northwestern University, 1937, 354 p.

[3] Il n'y a pas que les contes qui étaient déjà, à cette époque, en voie de disparition. Carrière, dans l'introduction du recueil, est pessimiste quant à l'avenir des Franco-Missouriens et mentionne que « many old customs which the Missouri Creoles had kept faithfully alive have already disappeared in the course of the last generation, and many of those still in existence to-day will probably disappear within the next quarter of a century ». Joseph Médard Carrière, *Tales from the French folk-lore of Missouri*, *op. cit.*, p. 6.

prendre en exemple le très long conte « Renaud de Montauban », connu intégralement par les conteurs des générations précédentes. Au moment où Carrière a mis à l'écrit les contes, aucun conteur ne pouvait se souvenir de celui-ci dans son entièreté. Il faut enfin souligner que seulement deux conteurs ont fourni à Carrière les soixante-treize contes de son recueil, soit Joseph Ben Coleman et Frank Bourisaw. Coleman, âgé de quarante ans, a raconté soixante-cinq contes appris principalement de son père. Bourisaw, âgé de soixante-dix ans, en a raconté huit. Son répertoire est de sources plus variées et proviendrait, selon lui, de sa femme, de ses amis et d'autres membres de sa famille[4].

Au moment de la collecte des contes, la situation du français missourien était déjà précaire. En 1905, une nouvelle loi obligeant les Franco-Missouriens à recevoir une instruction en anglais a entraîné une bilinguisation rapide de la population en moins de quarante ans. Dès 1949, seules les personnes âgées qui ont de la difficulté à s'exprimer en anglais continuent à parler en français quotidiennement[5]. Autrefois parlé par des milliers de familles, le français du Missouri ne compte plus qu'une poignée de locuteurs aujourd'hui et, comme le souligne l'anthropologue québécois Serge Bouchard, « nous enterrerons sous peu un trésor à jamais perdu, la musique troublante d'un monde révolu, le français des hommes libres des montagnes, les jurons et les blagues des coureurs des bois et des plaines. […] [Le français du Missouri] rejoindra la complainte douloureuse de toutes les langues amérindiennes qui sont mortes dans l'indifférence universelle[6] ».

---

[4] Joseph Médard Carrière, *Tales from the French folk-lore of Missouri*, *op. cit.*, p. 8-9.
[5] Rosemary Hyde Thomas et Joseph Médard Carrière, *It's good to tell you : French folktales from Missouri*, Columbia, University of Missouri Press, 1981, p. 218.
[6] Serge Bouchard, « Notes de terrain. Paw Paw French », *Québec Science* [en ligne], 17 février 2014, page consultée le 3 septembre 2017, URL : http://www.quebecscience.qc.ca/Serge-Bouchard/Paw-Paw-French-

Les recherches au sujet de ces francophones sont peu nombreuses et les quelques travaux réalisés portent sur l'aspect linguistique de cette variété de français et sur les conditions de vie des Franco-Missouriens. Joseph Médard Carrière et Ward Allison Dorrance, un chercheur américain, ont fait une description historique de la présence des francophones dans la vallée du Mississippi, mais aussi de leur vie quotidienne. Carrière a ajouté un glossaire à la fin de son recueil et Dorrance a fait une description lexicale et phonologique du français du Missouri, en y ajoutant près de 750 entrées afin de distinguer ce français du français standard européen[7]. Presque trois décennies plus tard, Clyde Orville Thogmartin, dans sa thèse de doctorat, s'est intéressé à la phonologie, à la morphologie, à la syntaxe et aux origines de ce français[8]. Il a été suivi de près par Rosemary Hyde Thomas, une autre doctorante, qui a visité le village d'Old Mines afin d'en apprendre davantage sur la culture franco-missourienne et sur cette variété de français. Cette dernière, sans faire une analyse particulière des contes, s'est questionnée sur leur place et sur leur importance au sein du village[9]. Il n'y a donc pas eu de véritables analyses[10] portant sur le contenu des contes compilés par Carrière et c'est pourquoi il serait intéressant de s'y pencher par le biais de l'analyse littéraire.

---

[7] Ward Allison Dorrance, *The survival of French in the old district of Sainte Genevieve*, Columbia, University of Missouri, 1935, 133 p.

[8] Clyde Orville Thogmartin, *The French dialect of Old Mines, Missouri*, thèse de doctorat, University of Michigan, 1970, 179 p.

[9] Rosemary Hyde Thomas et Joseph Médard Carrière, *It's good to tell you : French folktales from Missouri*, Columbia, University of Missouri Press, 1981, 264 p.

[10] Nous pouvons seulement relever un article où l'auteur fait une analyse comparative entre la version française et la version missourienne d'un même conte de fées, soit celui de Charlotte Trinquet, « On the Literary Origins of Folkloric Fairy Tales : A Comparison between Madame d'Aulnoy's "Finette Cendron" and Frank Bourisaw's "Belle Finette" », *Marvels & Tales*, vol. 21, nº 1, 2007, p. 34-49.

Le lien social dans les contes franco-missouriens

Nombre de chercheurs ont classé les contes populaires du monde entier de manières différentes et plusieurs systèmes de classification ont vu le jour, comme celui d'Aarne-Thompson[11], qui répartit les contes en quatre catégories et en deux-mille-trois-cent-quarante contes-types. D'autres chercheurs, comme Vladimir Propp, ont plutôt étudié les structures narratives des contes, afin de dégager les fonctions des personnages dans le déroulement de l'intrigue[12].

Pour notre part, nous nous intéresserons ici au lien social dans les contes franco-missouriens, concept défini par de multiples auteurs et qui peut parfois être vu comme une notion « vague et inconsistante[13] », changeant d'un ouvrage à un autre. Dans *Aux fondements du « lien social »*, le sociologue Jean-Michel Le Bot avance que le lien social n'est « rien d'autre que la relation à l'autre[14] ». Il faut bien voir cependant que ce concept renvoie « à l'aspiration et à la nécessité de vivre ensemble » et « évoque à la fois la totalité et la nature des relations qui unissent les membres d'une collectivité[15] ». Le sociologue Pierre-Yves Cusset, de son côté, le définit comme étant « l'ensemble des relations concrètes que l'on entretient avec sa famille, ses amis [...], jusqu'aux mécanismes collectifs de solidarité, en

---

[11] Débuté en 1910 par le Finlandais Antti Aarne, l'index de contes a été traduit et amélioré par Stith Thompson, un Américain, dans les années suivantes. L'ouvrage résultant de ce travail, *The Types of the Folktale*, soit la classification Aarne-Thompson, a connu, depuis 1921, plusieurs éditions successives. Hans-Jörg Uther a complété cette classification en 2004. Joseph Médard Carrière a utilisé la version d'Aarne-Thompson de 1928. Les quatre catégories d'Aarne-Thompson sont les « contes d'animaux », les « contes ordinaires », les « contes facétieux » et les « contes à formules », elles-mêmes divisées en sous-catégories.

[12] Vladimir Propp, *Morphologie du conte* [1928], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1970, 254 p.

[13] Michel Delage, Philippe Pedrot et P. Guinet, « L'individu et les liens », dans Michel Delage et Philippe Pedrot (dir.), *Lien familial, lien social*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2003, p. 5.

[14] Jean-Michel Le Bot, *Aux fondements du « lien social »*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 131.

[15] Fernando Carvajal Sánchez, « Lien social émancipateur et modèles de justice », *Pensée plurielle*, vol. 29, nº 1, 2012, p. 62, consulté le 2 janvier 2020, URL : https://www.cairn.info/revue-pensee-plurielle-2012-1-page-61.htm

passant par les normes, les règles, les valeurs et les identités qui nous dotent d'un minimum de sens d'appartenance collective[16] ». Nous constatons donc que le concept de lien social couvre les relations que les gens entretiennent les uns avec les autres, mais aussi les sentiments d'appartenance et de solidarité qui lient les individus entre eux et qui contribuent au maintien d'une certaine cohésion sociale. Afin d'assurer cette dernière, plusieurs règles et interdits sont érigés et ne doivent généralement pas être enfreints, comme l'inceste et le meurtre[17]. Dans les contes de fées franco-missouriens, souvent empreints de violence, ces interdits peuvent être transgressés, ce qui signifie que le lien social s'en trouve affaibli ou même au point de rupture. Étant donné qu'une multitude de personnages interagissent entre eux au sein de l'univers des contes franco-missouriens, nous en sommes venue à nous demander quelles sont les particularités de cet univers et comment le lien social y est exprimé. Quelle est la nature des relations sociales entre les différents personnages des contes ? Quels sont les facteurs qui viennent consolider ou affaiblir le lien social ? Dans quelle mesure la violence a-t-elle un impact sur le déroulement des contes et sur leur finalité ? Est-ce que des interdits sont enfreints et, le cas échéant, quels en sont les effets sur la cohésion sociale dans les contes ? Voilà autant de questions auxquelles nous tenterons de répondre dans notre mémoire.

Dans le premier chapitre de notre mémoire, nous chercherons à mettre en relief les particularités de l'univers des contes de Carrière afin de bien comprendre le contexte dans lequel le lien social entre les personnages s'établit, se développe, s'affaiblit, voire se brise. Sans ignorer les contes de fées dits « traditionnels », composés principalement de contes de

---

[16] Pierre-Yves Cusset et François de Singly, *Le lien social*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 5.
[17] Jean-Michel Le Bot, *Aux fondements du « lien social »*, *op. cit.*, p. 99.

quête et de libération, nous porterons une attention particulière aux nombreux contes ne respectant pas les lois de ces contes de fées traditionnels. C'est dans cette perspective que nous analyserons le parcours des principaux personnages des contes, soit le héros et le(s) méchant(s), et aborderons plusieurs thèmes, dont celui de la violence, qui, sous diverses formes, est omniprésente dans le recueil.

Après avoir circonscrit l'univers général dans lequel les personnages évoluent, nous étudierons les relations entre les personnages, et ce, en divisant celles-ci en deux sphères distinctes, soit celles relevant de la sphère privée et celles s'inscrivant dans la sphère publique. Ainsi, dans le deuxième chapitre, nous nous pencherons sur les liens sociaux à l'intérieur de la sphère privée, soit entre le personnage principal et ses proches. Les relations familiales et amoureuses retiendront ici notre attention. Dans notre troisième et dernier chapitre, ce sont les relations qu'entretient le personnage principal avec les autres personnages rencontrés au sein de la sphère publique qui seront analysées. Nous nous intéresserons aux liens de compagnonnage de même qu'aux relations s'établissant avec des inconnus rencontrés par hasard au fil des aventures. En analysant l'univers des contes franco-missouriens et la construction du lien social au sein de celui-ci, nous espérons contribuer à l'avancement des connaissances sur ce corpus, encore peu étudié.

CHAPITRE I
VIOLENCE ET TRANSGRESSION DES CODES DANS LES CONTES DU MISSOURI

Ce qui fait l'intérêt de l'ensemble du recueil de Joseph Médard Carrière, *Tales from the French Folk-Lore of Missouri*[18], c'est sa très grande diversité. Certains contes sont facilement reconnaissables, comme « Cendrillonne » et « L'Chat botté », tandis que d'autres le sont moins. Étant transmis oralement de génération en génération, leur origine précise est incertaine. Ce qui est fort probable, c'est que ces contes soient à la fois un mélange de contes populaires et de contes merveilleux littéraires européens, africains et caraïbéens. Carrière mentionne ainsi, dans son introduction aux contes du Missouri, que ceux-ci appartiennent principalement au folklore européen français, même si certains seraient plutôt originaires du folklore espagnol, louisianais ou encore sénégalais. Au moment de publier le recueil de contes, Carrière avait d'ailleurs pour objectif de publier une étude comparative afin de retracer leur origine, mais celle-ci n'a jamais été réalisée (TFM, p. 9-10).

[18] Joseph Médard Carrière, *Tales from the French folk-lore of Missouri*, Evanston, Northwestern University, 1937, 354 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par l'abréviation TFM, suivie de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

Dans l'introduction du recueil, Carrière explique l'importance des traditions orales à Old Mines, mais aussi dans les sociétés où chanter et raconter étaient au cœur de la vie sociale :

> Les traditions orales avaient une signification sociale certaine dans les peuplements primitifs. Elles emmenaient tout le monde, les jeunes comme les vieux, dans un pays de fées et de rêves, où tous pouvaient oublier pour un instant la pauvreté extrême, la lutte incessante et la dure routine de leur quotidien[19].

Les contes, qu'ils soient narrés sur l'heure du dîner à la mine ou pendant une soirée familiale, permettaient, comme Carrière le mentionne, de transporter les auditeurs dans un autre univers. Toutefois, le voyage vers un « pays de fées et de rêves », pour reprendre l'expression de Carrière, n'est pas toujours des plus heureux.

Selon la chercheure Rosemary Hyde Thomas, les contes francophones du Missouri sont des « contes de fées[20] », où l'héroïsme et la vertu sont présents et où le bien l'emporte sur le mal[21]. Cette conception des contes de fées est très large. En règle générale, le conte de fées, aussi appelé « conte merveilleux », est centré sur un héros ou une héroïne et possède des personnages qui jouent des rôles bien définis, dans un univers manichéen. Tout au long de l'histoire, il y a l'intervention d'éléments merveilleux, surnaturels, comme la magie et la présence de créatures féériques. La fin est heureuse et peut être la conclusion d'aventures qui se terminent sur une note positive. Une morale se dégage de l'histoire, alors que les bons sont

---

[19] Traduction libre de « Oral traditions had a definite social significance in primitive settlements. they took everyone, young and old, to a country of fairyland and dream, where all could forget for the time being the dire poverty, the ceaseless struggle, and the hard routine of their everyday » (TFM, p. 7).
[20] Rosemary Hyde Thomas et Joseph Médard Carrière, *It's good to tell you : French folktales from Missouri*, Columbia, University of Missouri Press, 1981, p. 209.
[21] *Ibid*., p. v.

récompensés et les méchants, punis[22]. Avant même la lecture des contes du recueil, la description faite de ceux-ci par Carrière et Hyde Thomas crée un horizon d'attente chez le lecteur, qui s'attend à découvrir des contes de fées traditionnels possédant les caractéristiques précédemment mentionnées. Quiconque est familier avec la classification d'Aarne-Thompson[23] réalise toutefois rapidement la diversité des contes du recueil, où se côtoient, notamment, des contes religieux, d'animaux et de magie[24]. Bien qu'ils contiennent presque tous des éléments surnaturels, ils sont nombreux à s'éloigner des caractéristiques des contes de fées traditionnels.

Certains contes du recueil de Carrière adoptent bien évidemment la structure typique des contes de fées traditionnels, comme ceux de quête et de libération[25]. Après tout, même s'ils ont été transformés au fil du temps par une série de conteurs, certains contes de fées, qu'ils soient des versions orales et/ou littéraires, ont voyagé de l'Europe jusqu'au Missouri[26]. Quelques contes franco-missouriens, donc, suivent le parcours typique du héros de quête, comme « La Bête à Sept Têtes » (TFM, p. 37-43) et « Jean l'Ours » (TFM, p. 44-50), où la victoire du personnage principal sur des méchants lui vaut d'épouser une princesse à la fin du conte. Cependant, dans les contes du Missouri, le héros chevaleresque cède souvent sa

---

[22] Marc Soriano, *Les contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968, p. 151.
[23] Antti Aarne et Stith Thompson, *The Types of the Folk-Tale : A Classification and Bibliography*, Academia Scientiarum Fennica, coll. « Folklore Fellow's Communications, 74 », Helsinki, 1928, 279 p.
[24] Voir la note 11.
[25] Nous pouvons définir les contes de quête comme étant des contes où le parcours d'individuation du personnage principal est placé sous le signe de la transformation et où l'union amoureuse est le couronnement de la quête. Dans les contes de libération, le parcours d'individuation est plutôt placé sous le signe de la libération, alors que la figure menacée travaille à sa libération pendant une menace ou lutte pour le retour de son intégrité psychique à la suite de menaces de mort. Anna Grève, *Les trois corbeaux ou la science du mal dans les contes merveilleux*, Paris, Imago, 2010, p. 40, 75 et 118.
[26] Nous savons que beaucoup d'immigrants du XIXe siècle provenant du Canada et de la France savaient lire et possédaient des livres en français. Rosemary Hyde Thomas et Joseph Médard Carrière, *It's good to tell you : French folktales from Missouri*, *op. cit.*, p. 235.

place au héros meurtrier et sadique, alors que l'univers des contes comporte de la violence gratuite et de la cruauté. Cet univers particulier, où la frontière entre le bien et le mal n'est parfois pas délimitée, où l'héroïsme et la vertu ne sont pas toujours récompensés et où les méchants ne sont pas nécessairement punis, n'obéit pas à ce que nous pouvons appeler les lois des contes de fées[27].

Nous allons nous interroger, dans ce chapitre, sur les particularités de l'univers des contes du Missouri et tenter de démontrer en quoi, contrairement à ce qu'en pensent Carrière et Hyde Thomas, ces contes se démarquent de la structure typique des contes de fées traditionnels. Pour mettre en relief le caractère spécial des contes franco-missouriens, nous allons nous pencher sur la présence et l'impact de la violence gratuite et de la cruauté dans l'univers de ces contes. Nous analyserons ensuite plus en détail l'imprévisibilité et la perversion du héros, de même que le parcours du méchant, qui l'emporte parfois à la fin des contes. Le corps violenté et meurtri de même que le langage agressif utilisé par les personnages seront les derniers points étudiés[28]. L'analyse de ces éléments nous permettra ainsi de montrer dans quel contexte, et pourquoi, le lien social entre les personnages s'altère, s'affaiblit, voire se brise.

---

[27] Notons tout de même l'existence des contes d'avertissement, comme « Le Petit Chaperon rouge » de Charles Perrault, où la morale est malmenée et où le loup l'emporte à la fin du conte. Les contributeurs du numéro « Contes et morale(s) » de la revue *Féeries* (2016) permettent d'en apprendre davantage sur l'opposition à l'univers manichéen traditionnel dans certaines versions des contes de fées du XVIIIe siècle français et sur le rapport complexe entre ces contes et la morale.

[28] Étant donné que la sphère familiale et la perversion des différents groupes sociaux seront étudiées dans les chapitres suivants, ils ne seront pas analysés dans ce chapitre.

La violence gratuite

Dans les contes de fées traditionnels, la violence a sa place, qu'elle provienne du héros ou d'un personnage antagoniste, souvent associé à la figure du vilain. Nous n'avons qu'à penser au héros de quête qui tue un monstre pour sauver la princesse ou encore au vilain qui souhaite blesser ou tuer le héros afin d'en tirer un quelconque profit. Ce type de contes fait la distinction entre les actes de violence légitimes et les actes de violence illégitimes, amenant le lecteur à accepter certaines violences en tant que punitions justes, mais aussi à rejeter d'autres actions, considérées comme des crimes injustes[29]. Lorsque justice a lieu, ce qui n'est pas toujours le cas, comme nous allons le voir plus tard, elle peut être de nature rétributive à la suite du mauvais comportement d'un personnage, c'est-à-dire que c'est une « justice condamnant selon la gravité des actes commis et non selon les circonstances de ces actes[30] ». Ce qui est aussi à retenir, c'est que « le pardon est un événement rare dans les contes de fées, la vengeance [étant] beaucoup plus fréquente[31] ». C'est surtout en ce qui a trait aux crimes que les contes de Carrière se démarquent par leur singularité. Bien que la présence de crimes soit monnaie courante dans une multitude de contes de fées, ces crimes puisent le plus souvent leur source dans les émotions humaines, comme la convoitise ou la jalousie. La violence peut être un moyen d'arriver à ses fins, surtout lorsqu'il y a un certain mimétisme dans les contes, alors qu'un personnage désire ce qu'un autre possède, entraînant des

---

[29] Voir Katherine J. Roberts, « Once Upon the Bench : Rule Under the Fairy Tale », *Yale Journal of Law & the Humanities* [En ligne], vol. 13, n° 2, 2001, p. 503-504, URL : https://digitalcommons.law.yale.edu/yjlh/vol13/iss2/5

[30] « Rétributive », dans *Dictionnaire de l'Encyclopædia Universalis* [En ligne], URL : https://www.universalis.fr/dictionnaire/retributive/

[31] Traduction libre de « Forgiveness is a rare event in fairy tales ; revenge is much more common ». Katherine J. Roberts, « Once Upon the Bench: Rule Under the Fairy Tale », *Yale Journal of Law & the Humanities* [En ligne], vol. 13, n° 2, 2001, p. 513, URL : https://digitalcommons.law.yale.edu/yjlh/vol13/iss2/5

situations de rivalité et de vengeance[32]. Mais ce qui s'avère particulier dans les contes missouriens, c'est qu'en plus de la présence de ces crimes ayant une source connue du lecteur, il y a aussi des crimes gratuits, imprévisibles. Les personnages qui commettent ces crimes n'ont aucun motif justifiant leurs gestes, si ce n'est, parfois, l'ennui ou le pur plaisir. Le conte « C'est Bouki, mon cher mari ! » (TFM, p. 23-25) nous permet d'observer ce phénomène. Bouki, personnage présent dans plusieurs contes du Missouri, se retrouve aussi dans le folklore des Caraïbes et de l'Afrique de l'Ouest sous l'appellation « Bouqui ». Habituellement présenté sous la forme d'une hyène, c'est un filou simple d'esprit qui finit toujours par être pris au piège[33]. Dans le conte missourien, Bouki voit trois jeunes sœurs, qui habitent dans une « maisonne » (TFM, p. 23) en haut d'un arbre, et décide de les tuer sans raison : « Après qu'les filles 'l ont été endormies, i' leu-z-a coupé l'cou à tous les trois » (TFM, p. 24). Leur mère, accablée de tristesse, va finir par le retrouver et par se venger, en lui tranchant la gorge avec un rasoir. Avec la mort de Bouki, un certain équilibre est rétabli entre la violence légitime de la mère qui venge ses filles et celle, illégitime, de Bouki, qui a tué d'innocentes jeunes filles sans aucun motif.

Le principal point en commun entre ce conte et les contes traditionnels est la manière dont justice est faite. Étant donné que Bouki a commis un triple assassinat, la mère se venge et commet un meurtre en retour. C'est œil pour œil, dent pour dent, la loi du talion existant

---

[32] Le désir mimétique d'appropriation est défini comme étant une « lutte pour posséder tous ces objets que les membres d'une communauté sont généralement incapables de se partager pacifiquement : femmes, nourriture, armes, territoires ». Jean Maisonneuve, « Théories du rite », Jean Maisonneuve éd., *Les conduites rituelles*. Presses Universitaires de France, 1999, p. 114, URL : https://www.cairn.info/les-conduites-rituelles--9782130419709-page-96.htm

[33] Voir Fatoumata Seck, « Crossing The Atlantic : Bouqui and Malice, a Caribbean Counterpoetics », *Journal of Haitian Studies* [En ligne], vol. 24 n° 1, 2018, p. 77, URL : https://muse-jhu-edu.biblioproxy.uqtr.ca/article/707400

depuis des millénaires. Toutefois, ce qui est intéressant dans ce conte est le crime commis par Bouki et non par la mère. Lorsqu'un crime a lieu, comme un vol ou un meurtre, il y a souvent un gain pour le criminel. Des motifs tels que la jalousie et la vengeance peuvent amener au meurtre, tout comme un gain matériel peut conduire à un vol. Ici, Bouki n'obtient pas de gain et n'a aucune raison précise pour commettre les meurtres, si ce n'est qu'il voit les trois jeunes filles sur son chemin, décide de converser avec elles et de les tuer dans leur sommeil. Il ne les connaît pas, ne désire pas les manger ou leur dérober un bien en particulier, bref le motif de son crime s'écarte des raisons usuelles utilisées dans les contes traditionnels pour justifier les actes de violence. Tout de suite après les meurtres, il se contente de s'en aller et de poursuivre sa vie. L'absence de préméditation et de motif met en évidence l'aspect gratuit du crime, car ce n'est qu'un hasard si Bouki a vu les trois sœurs en se promenant dans le bois. La possibilité d'être victime d'un crime, qu'il soit gratuit ou non, est fréquente dans les contes du Missouri, ce qui élimine le sentiment de sécurité chez les personnages. La sécurité est d'autant plus menacée que le protagoniste des contes n'agit pas toujours selon les codes de la morale et les valeurs traditionnellement associées à l'héroïsme.

L'imprévisibilité et la perversion du personnage principal

Cette présence très forte de la violence dans les contes du recueil a des répercussions sur le cheminement du héros et sur son comportement. Dans les contes de fées de quête, le personnage principal, jeune garçon quittant le foyer familial, est un futur héros qui part à l'aventure. Son comportement se veut exemplaire : il est courageux et n'hésite pas à sauver les demoiselles lorsqu'elles sont en danger. D'autres personnages de contes de fées, comme Cendrillon dans la version de Charles Perrault et des frères Grimm, tentent d'éviter leur

propre anéantissement physique et/ou psychique et travaillent à leur libération[34]. Il existe aussi certains personnages principaux qui, après avoir commencé des processus d'individuation similaires, vont faire des actions criminelles et, par exemple, escroquer des personnages. Dans les contes franco-missouriens, nous pouvons noter plusieurs escroqueries, mais elles peuvent viser des personnages non menaçants ou survenir de manière subite. C'est ce qui se produit dans « Les deux magiciens » (TFM, p. 91-96), alors qu'un garçon sans nom, à la suite de sa libération, arnaque, en compagnie de son père, deux hommes afin de se procurer « cent piasses » (TFM, p. 94). Pour atteindre son objectif, il se transforme en chien, se fait acheter par ces hommes et s'enfuit ensuite pour retrouver son père, qui a l'argent de l'achat en sa possession. Une deuxième arnaque voit par la suite le jour, lorsque le garçon se transforme en cheval pour facilement gagner une course et de l'argent. La soif d'argent incontrôlable est la raison pour laquelle une seule escroquerie ne suffit pas. Nous sommes alors confrontés à une perversion des valeurs héroïques puisque le personnage principal ne cherche pas ici à faire le bien, mais plutôt à s'enrichir. Cette perversion se fait aussi sentir dans « La p'tsite souris, l'crapaud pis l'ourse » (TFM, p. 172-177). Le personnage principal semble tout d'abord posséder les valeurs caractéristiques que l'on retrouve dans les contes de fées, comme l'entraide, la compassion et la générosité. Au début du conte, il rencontre divers animaux maltraités par d'autres garçons et il parvient à les libérer en échange d'argent. Ce n'est qu'au moment où « S'a trouvé cassé, i' avait pus cinq sous » (TFM p. 174) qu'il décide de cambrioler une banque. Né de parents « qui ontvaient ein tas d'argent » (TFM, p. 173), il ne connaît pas la pauvreté et n'accepte pas ce nouveau statut. Il est donc

[34] Anna Griève, *Les trois corbeaux ou la science du mal dans les contes merveilleux*, Paris, Imago, 2010, p. 40. Bien que la version des frères Grimm soit sanglante parce que les deux sœurs aînées sont mutilées aux pieds et deviennent aveugles, ce n'est pas la faute de Cendrillon, mais plutôt celle de la belle-mère et des pigeons.

prêt à se pervertir afin de retrouver sa richesse antérieure. Nous pouvons constater que les deux contes qui viennent d'être mentionnés transgressent une loi majeure en ce qui a trait au parcours du héros : la prévisibilité. Umberto Eco, dans « Le mythe de Superman », explicite cette loi, en soulignant que le héros incarne une exigence universelle, et, par conséquent, qu'il doit être « prévisible, [qu']il ne peut donc pas nous réserver de surprises[35] ». C'est exactement le contraire qui se produit dans « Les deux magiciens » et « La p'tsite souris, l'crapaud pis l'ourse », alors que la série d'arnaques et le cambriolage ne sont pas des actions prévisibles pour le lecteur.

Par leurs actions, le héros et les personnages mauvais des contes de fées traditionnels créent un équilibre entre le bien et le mal. Toutefois, ces personnages de contes de fées « ne peuvent pas être ambivalents[36] », ce qui signifie qu'ils sont soit bons, soit méchants, et non les deux en même temps. C'est ce que nous appelons la polarisation des personnages, caractéristique dominante des contes de fées. Une sœur est vertueuse, les autres sont viles, paresseuses et méchantes. L'un est beau, les autres sont laids. Un parent est bon, l'autre est mauvais[37]. C'est un rapport au monde simplifié, un monde manichéen. Certains contes missouriens contiennent cette polarisation, surtout ceux qui suivent de près la structure traditionnelle du conte de fées. Une multitude de contes ne suivant pas cette structure ont une polarisation qui est plus floue, voire même inexistante. Dans le cas des héros, certains sont tout simplement incapables d'être uniquement bons ou mauvais. Dans « La p'tsite souris,

---

[35] Umberto Eco, « Le mythe de Superman », dans *Communications. La bande dessinée et son discours*, *[En ligne]*, sous la direction de Michel Covin, Pierre Fresnault-Deruelle et Bernard Toussaint, n° 24, 1976, p. 26, URL : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1976_num_24_1_1364

[36] Traduction libre de « The figures in fairy tales are not ambivalent ». Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment : The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New York, Vintage Books Edition, 1976, p. 9.

[37] Voir Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment : The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New York, Vintage Books Edition, 1976, p. 9.

l'crapaud pis l'ourse », comme nous l'avons vu, le personnage principal achète la liberté d'animaux et va ensuite cambrioler une banque. Dans « L'vieux pis la vieille qui ontvaient fait ein vœu à saint Jacques » (TFM, p. 69-72) et « P'tsit Jean pis la Princesse » (TFM, p. 72-80), le protagoniste sauve une princesse d'une méchante chienne, mais tue ses compagnons géants qui l'ont aidé à la délivrer. Il n'est alors plus question de l'opposition entre les actions des bons et des méchants, mais plutôt de bonnes et de mauvaises actions posées par un seul et unique personnage.

Parfois, l'imprévisibilité provient de personnages qui sont sur la voie de l'héroïsme, alors qu'une quête leur est confiée. Toutefois, à la suite d'un changement de leur comportement, ils ne réalisent pas leur plein potentiel et deviennent des vilains. Pensons à la consommation excessive d'alcool de certains personnages qui ne leur permet pas d'atteindre le statut de héros. Le meilleur exemple serait « L'Zouéseau d'Or » (TFM, p. 160-166), où des princes, complètement ivres, sont emprisonnés et ne peuvent pas poursuivre leur quête dont le but était de ramener à leur père un oiseau doré. Il en va de même avec ceux qui s'adonnent aux jeux d'argent, comme dans « La Belle aux Cheveux d'Or » (TFM, p. 167-172), où des princes finissent aussi emprisonnés et ne peuvent plus continuer leur quête, qui est de ramener à leur père de l'eau magique. Dans les deux contes, ces princes attirés par le vice ont un autre frère, qui ne cède pas à ces plaisirs et qui réalise la quête, allant jusqu'à épouser une princesse à la fin des contes.

L'imprévisibilité du héros dans les contes du Missouri ne concerne pas seulement ses actions au fil de l'histoire, mais aussi sa finalité, alors que, contre toute attente, il peut mourir. Dans « L'p'tsit garçon pis ses trois chiens » (TFM, p. 119-120), le jeune garçon a une sœur

et tous les deux, après la mort de leurs parents, se promettent de ne jamais se marier. Lorsque cette dernière en vient toutefois à souhaiter épouser le fils d'une vieille fée, son frère est en désaccord. La fée convainc la sœur d'empoisonner son frère, et, après quelques tentatives avortées, elle parvient à ses fins : « La vieille fée alle est v'nue y porter sa p'tsite doce d'pouèson acore. Sa p'tsite sœur a y'a mis dans son assiette, pis i' l'a mangée c'coup-là. Ça l'a tsué. Il[s] ont enterré pis, après ça, sa p'tsite sœur a s'a mariée avec le garçon d'la vieille fée » (TFM, p. 120). Le conte suit principalement les actions du jeune garçon. Ce n'est pas lui le vilain de l'histoire, mais plutôt sa sœur, car il ne fait qu'être contre le mariage de cette dernière. Nous pourrions alors penser qu'elle ne réussira pas à le tuer, ce qu'elle parvient finalement à faire, même si c'est elle le vilain. Dans les contes de quête traditionnels, le héros sort vainqueur et c'est le méchant qui est blessé et/ou tué, ce qui démontre une certaine invincibilité du héros. Il est ainsi difficile pour le lecteur d'imaginer un héros qui succombe face au monstre et qui ne peut pas épouser la princesse au dénouement. Dans les contes du recueil de Carrière, l'invincibilité du héros n'est cependant pas garantie et nous ne savons pas s'il va s'en sortir vivant ou non. L'imprévisibilité générale de ces contes, causée à la fois par le comportement des personnages principaux et par les crimes gratuits mentionnés plus haut, est donc un élément central de cet univers où l'horizon d'attente du lecteur est souvent mis à mal.

La victoire du méchant

Le comportement imprévisible du héros affecte bien évidemment le dénouement de plusieurs contes, puisque le méchant peut être le vainqueur. Un conte du recueil pouvant être donné en exemple pour sa cruauté et sa fin imprévisible serait « Palle » (TFM, p. 109-111). Dans celui-ci, Palle, un jeune garçon pauvre, décide d'aller voir un couple de géants qui

habite de l'autre côté de la rivière. Pendant plusieurs soirs de suite, il commet une série de vols chez le couple, puis tue le géant en l'enfermant dans un coffre et en le noyant dans la rivière : « 'L a pris sa *waguine*, l'a poussée jusqu'à la rivière, pis i'a enfoncé l'vieux giant dans l'milieu d'l'eau dans l'coffre de fer. L'coffre de fer 'l est v'nu plein d'eau, pis l'vieux giant i' s'a nèyé » (TFM, p. 111). Le conte se conclut lorsque Palle tue la géante pour prendre possession de leur terre. Alors que, dans « C'est Bouki, mon cher mari ! », la violence illégitime dont fait preuve Bouki est équilibrée par la violence légitime de la mère, ce n'est pas le cas dans « Palle », car les victimes innocentes n'ont droit à aucune justice après leur mort. En effet, dans ce conte, le personnage principal, qui est le méchant de l'histoire, n'est pas puni pour ses crimes. Palle est pauvre et « 'l aimait pas beaucoup à travailler, 'l était paresseux. Il aurait aimé d'faire eune bonne vie quand meme » (TFM, p. 110). Il convoite alors les richesses des géants, des victimes innocentes qui ne l'ont pas provoqué. En plus de voler leur argent, il leur dérobe une lanterne et un violon par simple plaisir, puisque ces objets ne lui sont d'aucune utilité dans le conte. Pour quel motif décide-t-il de tuer les géants ? Probablement par pure méchanceté ou par cupidité, puisqu'après leur mort, « 'l avait tout la terre dzu vieux giant » (TFM, p. 111). Ce dernier sentiment pourrait s'expliquer par le fait que Palle provienne d'une famille pauvre et qu'il soit attiré par l'envie de posséder des biens. Alors que, dans les contes de fées, les bons sont récompensés et les méchants sont punis, quel est donc le message derrière ce conte ? Que les méchants sont en mesure de commettre des crimes pour s'enrichir au détriment d'autres personnages sans être châtiés ? Qu'ils peuvent être victorieux ? Que le bien ne l'emporte pas nécessairement sur le mal ? Si commettre des crimes cruels envers des innocents est illégitime en soi, le fait de récompenser la personne qui pose ces gestes envoie alors un message qui est contraire à celui des contes de fées traditionnels, où l'ordre est habituellement rétabli à la fin et la morale, respectée.

Vladimir Propp, auteur du célèbre ouvrage *Morphologie du conte*, a dressé une liste des trente-et-une fonctions de personnages qui sont présentées selon une séquence invariable dans les contes, dont la « reconnaissance du héros » et le « châtiment de l'agresseur[38] ». Dans « Palle », nous pouvons constater que ces deux fonctions ne sont pas présentes étant donné que le personnage principal est l'agresseur et qu'en outre, il n'est pas puni. Il n'y a pas de rétablissement de l'ordre social ou même d'un certain équilibre, car aucun bienfait ne vient compenser les crimes de Palle. C'est le triomphe du mal sur le bien, soit l'opposé de ce qui se produit dans les contes de fées, la transgression d'une des lois implicites du genre. La figure du héros est absente et laisse place au vilain qui sort vainqueur. Pour qu'il y ait un équilibre entre le bien et le mal, la violence manifeste subie par un personnage doit nécessairement être compensée par le châtiment d'une figure négative. Le châtiment peut être prononcé par la collectivité ou par le roi, ou bien « une réparation annule l'effet potentiellement destructeur de cet acte [violent] et lui confère une signification symbolique[39] ». Cette compensation n'a pas lieu ici, car le personnage principal est impuni, ce qui rompt l'équilibre.

C'est le même phénomène qui se produit dans « L'p'tsit garçon pis ses trois chiens », alors que la jeune fille tue son frère simplement parce qu'il a montré son désaccord envers son choix d'amoureux. Elle n'est pas punie à la fin du conte ; au contraire, en se débarrassant de son frère, elle obtient ce qu'elle désire, soit la liberté d'épouser son prétendant. Un

---

[38] Vladimir Propp, *Morphologie du conte* [1928], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1970, p. 76 et 78.
[39] Renaud Hétier, *Contes et violence : enfants et adultes face aux valeurs sous-jacentes du conte*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Éducation et formation. L'éducateur », 1999, p. 26.

contraste encore plus marquant apparaît entre ce conte et les contes plus traditionnels parce qu'il se termine par un mariage, mais le mariage du vilain et non celui du héros, ce qui met en évidence la victoire du méchant et, conséquemment, le triomphe du mal sur le bien. Nous pouvons aussi penser à « L'p'tsit Vacher » (TFM, p. 206-208), où l'on retrouve, comme le conte précédent, des réactions exagérées du vilain qui mènent à la mort de personnages. Le jeune garçon de « L'p'tsit Vacher » est à la fois le protagoniste et le vilain de l'histoire. Ce dernier a une mère et une sœur qui préparent des tartes et des galettes pour un bal. Lorsqu'il leur demande de lui en donner quelques-unes, elles refusent, ce qui le fâche. Il décide d'en faire lui-même et les offre en cadeau à une fée qui souhaitait les avoir. Cette fée le récompense pour sa gentillesse en lui donnant un pouvoir magique, soit qu'à « chaque fouès qu'tsu vas péser sur ton pouce comme ça, tsu pourras faire péter ça tsu voudras » (TFM, p. 207), et un violon qui peut tuer les gens lorsqu'on en joue. Grâce au pouvoir de l'instrument, le garçon réussit à gâcher le bal de sa sœur et tue sa mère de même que le roi de l'histoire. Ce conte réunit les deux caractéristiques déjà analysées dans les parties précédentes, soit la violence gratuite et l'imprévisibilité du personnage principal, dont les actions s'éloignent des vertus propres à l'héroïsme. La conclusion du conte accentue pourtant le triomphe du personnage principal, alors qu'après le double meurtre, il monte sur le trône de l'ancien roi et épouse une des servantes de celui-ci. La dernière phrase du conte, « 'L a chassé sa p'tsite sœur au loin en net[40] » (TFM, p. 208), montre le sort injuste réservé à la sœur, qui avait seulement refusé de lui donner des tartes et des galettes. La punition des trois personnages n'est pas proportionnelle à la gravité de leurs actions. Le fait de refuser de donner de la nourriture n'est pas un crime en soi et la victoire du garçon sur les autres

[40] Le sens d'« en net » peut porter à confusion dans cette phrase. Selon le glossaire de Carrière situé à la fin du recueil, cela signifie « complètement » (TFM, p. 317).

personnages prouve qu'un personnage violent est capable de l'emporter sur ceux qui sont bons. De plus, prendre la place du roi et épouser une simple servante peut, en quelque sorte, être perçu non seulement comme un manque de respect, mais comme un pied de nez envers le roi assassiné et le système monarchique.

Dans les exemples précédents, la violence illégitime provient surtout du personnage principal, car montrer son désaccord envers une relation amoureuse et refuser de partager des pâtisseries ne constituent pas des gestes violents. Dans le conte « L'p'tsit garçon pis l'maquois » (TFM, p. 27-29), la situation est différente parce que la violence illégitime est omniprésente et utilisée par tous les personnages. Le personnage principal, qui est le plus grand agresseur, obtient ce qu'il désire à la fin du conte. Dans celui-ci, l'p'tsit garçon se rend chez un animal nommé Maquois, l'obligeant à l'inviter dans sa maison. Maquois lui demande de ne pas jeter de la saleté dans sa nourriture et menace de le pendre s'il n'obéit pas. Malgré plusieurs avertissements, l'p'tsit garçon décide d'y mettre de la saleté pour provoquer Maquois, qui sort une corde. L'p'tsit garçon vole la corde et pend Maquois à un arbre. Ce dernier sera finalement sauvé par un loup. L'histoire se répète alors que l'p'tsit garçon rencontre le loup et le pend après avoir aussi mis de la saleté dans sa nourriture. Le loup meurt parce que Maquois ne veut pas monter dans l'arbre pour couper la corde par peur de tomber et de se faire mal. Par la suite, l'p'tsit garçon rencontre une dernière fois Maquois et met de nouveau de la saleté dans sa nourriture. Il prend la corde de Maquois, le pend dans l'arbre et l'abandonne à cet endroit en partant avec la nourriture de ce dernier. Comme nous pouvons le voir, nous avons ici affaire à un jeune garçon très violent qui cause, en fin de compte, la mort de deux personnages qui voulaient être laissés en paix. Même si les deux animaux avertissent sérieusement le jeune garçon de ne pas mettre de saleté dans leur

nourriture, il décide d'ignorer les avertissements et adopte un comportement provocateur. Cette provocation de la part du garçon était l'excuse recherchée afin de laisser libre cours à ses pulsions violentes, ce qui fait en sorte que nous ne pouvons pas qualifier ses gestes meurtriers de violence légitime. Les menaces de pendaison faites par les deux animaux sont aussi illégitimes, car, même si elles sont le résultat du comportement agressif du garçon, elles demeurent tout de même des menaces de mort. Tout comme dans « Palle », l'équilibre entre le bien et le mal, ou plutôt entre la violence légitime et illégitime, n'est pas respecté.

Ce qui est particulier au conte « L'p'tsit garçon pis l'maquois » est l'ordre dans lequel apparaissent les différents types de violence. Si nous prenons l'exemple des contes de fées traditionnels, le garçon part habituellement à l'aventure, rencontre un méchant qui a kidnappé une princesse, le vainc et la libère. La violence illégitime, soit l'acte de kidnapping, précède la violence légitime, soit le fait de libérer la princesse. La violence légitime est alors la réponse à la violence illégitime. Dans « L'p'tsit garçon pis l'maquois », nous constatons que cet ordre est différent et qu'il a plutôt la structure illégitime-illégitime-illégitime. La provocation du jeune garçon, qui constitue un deuxième acte illégitime, est suivie des menaces de mort des animaux, un acte illégitime, puis de la pendaison, qui est encore un acte illégitime. Le fait d'avoir un acte illégitime en réponse à un autre acte illégitime va à l'encontre des règles morales et s'éloigne du schéma typique des contes de fées. Dans ces derniers, les actes violents sont commis par le personnage principal seulement s'ils sont nécessaires et pour se défendre face au vilain, d'où leur légitimité. La pendaison des animaux n'était ici pas nécessaire, car le garçon aurait pu simplement obéir à ces derniers et ne pas mettre de saleté dans leur nourriture. Lors de leur deuxième rencontre, Maquois laisse une chance au garçon, l'invite de nouveau dans sa maison et se fait pendre par celui-ci pour une

seconde et dernière fois, ce qui rend la provocation et la pendaison encore plus graves, en plus d'identifier clairement l'p'tsit garçon comme le vilain du conte. Ce n'est pas pour rien qu'il vole la nourriture à la toute fin de l'histoire. Elle représente un interdit, car il n'avait pas le droit d'y mettre de la saleté. C'est la transgression de cet interdit qui entraîne une série d'actions violentes. Il possède dorénavant ce dont il lui était interdit d'approcher et ceci constitue, en plus de la mort de Maquois, une victoire finale sur ce dernier. En dépouillant Maquois de la chose à laquelle il tenait le plus, soit sa nourriture, le garçon l'humilie ultimement et prouve sa supériorité absolue sur le personnage. La violence présente dans ce conte, plus particulièrement la pendaison des animaux, nous montre que le corps est un élément important non seulement dans ce conte, mais dans le recueil en général, alors qu'il peut subir de mauvais traitements et être violenté.

Le corps violenté

Les contes mentionnés précédemment montrent la présence de la cruauté et de la violence gratuite de même que la victoire des méchants, qui sont des aspects importants en ce qui a trait aux contes du Missouri. Cependant, la violence gratuite n'est qu'une forme de violence parmi tant d'autres, le pourcentage de contes dans le recueil contenant de la violence étant très élevé. Par exemple, plus de la moitié des contes du Missouri comportent au moins un meurtre. Ce qui surprend avec les meurtres de ces contes, en plus de leur fréquence et, parfois, de leur gratuité, est leur brutalité.

Le cannibalisme, plus spécifiquement l'exocannibalisme, qui représente la consommation d'étrangers, est un exemple de situation violente présente dans le recueil de Carrière, principalement dans « Marie pis Jean Morette » (TFM, p. 243-245), qui dévoile une

société cannibale mangeant ses prisonniers. Nous pouvons faire des liens entre ce cannibalisme et l'exocannibalisme guerrier pratiqué dans de nombreux peuples autochtones puisque ce sont des prisonniers qui sont consommés. L'endocannibalisme, un type de cannibalisme anthropophage qui se produit quand la personne mangée provient du même groupe d'individus, n'est techniquement pas présent dans les contes, car, lorsque des personnages se mangent entre eux, ce ne sont pas tous des êtres humains. « Macaque-sous-les-fias » (TFM, p. 25-27), « Les deux magiciens » (TFM, p. 91-96) et « Prince Cochon Blanc » (TFM, p. 120-130) en sont des exemples. Dans le premier conte, des espèces différentes d'animaux forment une famille recomposée, s'entretuent et finissent par manger un des personnages. Dans « Les deux magiciens », il est question d'un jeune garçon qui dévore son parrain transformé en coq, tandis que dans « Prince Cochon Blanc », il s'agit d'un prince transformé en cochon qui dévore ses épouses. La transformation d'un humain en animal avant d'être consommé est un phénomène récurrent dans les contes de tradition orale. En effet, dans certaines versions orales du *Petit Poucet*, pour ne donner que cet exemple, l'ogre cherche à changer l'enfant en cochon avant de le manger. Dans ce conte, tout comme dans ceux du Missouri, malgré la transformation, il y a une confusion entre la bête ayant un comportement humain et l'être humain en tant que tel, ce qui fait en sorte que cette confusion est redevable du même interdit que l'anthropophagie[41].

Une des règles fondamentales que l'on retrouve dans les contes populaires, mais aussi dans plusieurs contes de fées, est que les rites pour les morts sont sacrés. Les personnages principaux de ces contes doivent se conformer à la loi ancestrale qui est le devoir de respect

[41] Voir France-Marie Frémeaux, *L'univers des contes de fées*, Paris, Ellipses, 2006, p. 123.

à l'égard du corps d'un défunt[42]. La transgression de cette loi dans les contes missouriens est pourtant fréquente. Alors que l'endocannibalisme est souvent associé aux rites funéraires, les membres de la famille qui sont mangés dans les contes du Missouri sont le résultat d'un acte de vengeance. En tant que rite funéraire, l'endocannibalisme est, en quelque sorte, une forme de sépulture humaine où le corps doit être mangé de manière respectueuse[43]. Cette forme générale de respect est absente des contes parce que, lors de la consommation d'un membre de la famille, l'objectif est de se venger (« Macaque-sous-les-fias »), mais aussi de punir (« Prince Cochon Blanc ») ou de se protéger (« Les deux magiciens »). De plus, ce non-respect du corps mort se traduit par la rareté des enterrements, qui sont réservés dans quelques contes à des membres de la famille. La rareté des rites funéraires ne permet pas une conclusion de la violence à la fin des contes, puisque le cadavre, laissé à découvert, représente une trace de la violence passée et fait en sorte que les personnages voyant le cadavre deviennent des témoins indirects de celle-ci. Nous pourrions penser que les corps abandonnés sont ceux de personnages criminels, mais ce n'est pourtant pas nécessairement le cas. Dans « Les p'tsit[s] hommes rouges » (TFM, p. 237-240), le personnage principal tue, dans une grotte, un homme affamé qui était obligé de veiller sur le corps de sa femme et de mourir à ses côtés. Après sa mort, son cadavre est laissé à cet endroit alors que le personnage principal décide de retourner dans sa famille.

---

[42] Voir Micheline Galley, « Note sur la mort dans le conte populaire », *Diogène* [En ligne], vol. 205, n° 1, 2004, p. 122-127, URL : https://www.cairn.info/revue-diogene-2004-1-page-122.htm

[43] Nous pouvons prendre en exemple les Guayakis du Paraguay, qui ne pouvaient pas rire, manger couchés sur le sol ou encore manger lorsque la nuit tombait par respect pour les morts et le gibier. Pierre Clastres et Lucien Sebag, « Cannibalisme et mort chez les Guayakis (Achén) », *Gradhiva* [En ligne], n° 2, 2005, p. 129-133, URL : http://journals.openedition.org/gradhiva/511

Le caractère théâtral des mutilations et des cadavres abandonnés aux yeux de tous par le personnage principal entraîne une déshumanisation des personnages[44]. Un exemple de cette déshumanisation se trouve dans le conte « La Malice » (TFM, p. 270-278), où, après avoir tué la reine, le personnage principal, La Malice, tue le roi en le scalpant. Il dit ensuite qu'il va « faire chesser [sa] vieille peau, […] faire ein fouéte avec ça pour dompter [ses] bœufs » (TFM, p. 278), ce qui donne un caractère bestial à cette déshumanisation. Ce non-respect se transpose aussi chez les vivants, et ce, de manière explicite, alors que, dans « La Belle aux Cheveux d'Or » (TFM, p. 167-172), le personnage principal découvre une princesse endormie et se permet de faire des attouchements sexuels, en la caressant et en l'embrassant longuement une première fois, puis en revenant un peu plus tard faire de même.

Plus rarement, le caractère théâtral de la mort et l'exposition du cadavre amènent, au contraire, l'humanisation d'un personnage. Le cas le plus notable est sans aucun doute « La Rose de Peppermette » (TFM, p. 240-243), dans lequel un personnage commet un fratricide afin de devenir roi et enterre le cadavre de son jeune frère parmi les feuilles et les branches. Lorsque les parents, soit le roi et la reine, découvrent la vérité au sujet du meurtre, ils prennent le cadavre de leur fils, le lavent, lui mettent de nouveaux vêtements, le conservent dans du « brandzi[45] » et déposent une couronne sur sa tête. Ici, l'exposition du cadavre est un moyen de révéler au grand jour le crime commis et son habillement permet de lui redonner une part d'humanité. Il n'en reste pas moins que la violence, encore une fois, est au cœur du conte.

---

[44] Cette théâtralité de la mort n'est pas inconnue aux contes français. Nous n'avons qu'à penser à l'un des contes les plus célèbres de Charles Perrault, « Barbe bleue ». La découverte, par la nouvelle femme de Barbe bleue, de tous les corps des anciennes épouses accrochés à un mur fait en sorte que celle-ci est témoin de la violence qui a été faite aux épouses.

[45] « Brandzi » est défini dans le glossaire de Joseph Médard Carrière à la fin du recueil. Cela signifie « cognac, eau de vie », et provient du mot anglais « brandy » (TFM, p. 314).

Les manières de tuer, comme nous l'avons vu précédemment, sont nombreuses. Les personnages sont ébouillantés, pendus, empoisonnés, brûlés vifs ou encore décapités. Mais ce n'est pas seulement lorsque le personnage est mis à mort que le corps est maltraité. Dans les contes de Carrière, il est constamment mis à rude épreuve, ce qui montre une fois de plus le caractère violent de cet univers. Dans « P'tsit Pierre l'*farmeur* » (TFM, p. 208-212), les parents adoptifs de p'tsit Pierre ne l'aiment pas, ce qui conduit le père à lui crever les yeux, en espérant ensuite qu'il « s'rait mort dans l'bois » (TFM, p. 209). Du côté de « Jean pis Marie ou La fille aux mains coupées » (TFM, p. 224-230), Marie se fait couper les deux mains par son frère, qui les enterre, et part ensuite en direction de la forêt. Cet endroit est le lieu de prédilection pour abandonner les victimes. Ainsi, dans « La Belle Marg'rite » (TFM, p. 230-234), c'est aussi là qu'est abandonné le personnage principal, Marg'rite : « [La marraine] l'a emm'née dans son jardin là-bas en errière, loin, pis a y'a arraché les deux yeux. […] L'ont emm'né Belle Marg'rite dans l'bois pour qu'a meure » (TFM, p. 232). La forêt, endroit dangereux rempli de créatures et dépourvu de refuges, est le lieu parfait pour laisser une personne mourir ou, du moins, pour la mettre en position précaire, favorisant sa mort. En ne crevant pas un seul œil ou en ne coupant pas qu'une main, l'agresseur tente d'assurer la mort imminente de sa victime, ce qui ne se produira finalement pas.

Il n'y a pas que les blessures infligées par d'autres personnages qui sont présentes dans les contes. Le cas le plus particulier se trouve dans « Jean l'Ours » (TFM, p. 44-50), alors qu'il est question d'une scène d'automutilation. Le personnage principal, Jean, est pris au fond d'un trou et rencontre un aigle qui peut l'aider à sortir de cette position fâcheuse en

échange de viande animale. Au cours du vol, Jean l'Ours lui donne de la viande, mais se rend rapidement compte qu'il n'en a pas assez. C'est alors qu'il arrache une partie de sa cuisse pour la donner à manger à l'aigle :

> Mais c'est qu'il avait plus d'viande pour y donner. Aulieurs d'monter, i' [l'aigle] descendait. I'a ouvert son couteau, i'a coupé ein morceau après sa cuisse à lui, Jean l'Ours, pis i'a donné. Quand il[s] ont arrivé en haut, belle aigle y'a d'mandé : "Qu'est-ce qu'vot' jambe l'a à saigner?" – "Ah!" i dzit, "vous dzisiez : Couac! Couac! pis j'avais pus d'viande, j'ai coupé ein morceau d'ma cuisse pis j'vous l'ai donné." La belle aigle alle a faite : "Couac!" pis alle a renvouèyé. I'a pris l'morceau d'viande, pis i' l'a collé sur sa cuisse. (TFM, p. 49)

Cette description détaillée de la mutilation, avec la mention du couteau et du sang, se conclut sur une note positive puisque le morceau de cuisse est ensuite recollé. L'action de recoller des parties du corps n'est pas unique à ce conte, car dans « L'Prince Serpent Vert pis La Valeur » (TFM, p. 177-182), le personnage principal se fait décapiter et recoller la tête par un autre personnage « avec eune sorte d'enguent » (TFM, p. 180).

Le fait d'être décapité avant d'être ramené à la vie représente de la véritable torture étant donné que le personnage a connu sa propre mort. Parfois, la mort est rapide, comme dans « Le Rouè nouère ou La Belle Férentsine » (TFM, p. 149-158), où le personnage principal se fait couper la tête pour ensuite être ressuscité à l'aide d'eau magique. Tous les personnages du recueil n'ont pas cette chance, car, si nous prenons l'exemple de « Chauvin pis La Ramée » (TFM, p. 215-218), les deux personnages principaux s'amusent à brûler des personnes âgées afin de les rajeunir et de se faire récompenser en argent et en or. Même si celles-ci sont consentantes, elles ne savent pas qu'elles risquent de mourir. L'une d'elles devra être ressuscitée par un des personnages parce qu'elle a été trop brûlée :

> Chauvin 'l a arrangé les épines sus la vieille grand'mère comme La Ranmée i' fésait. I' les a mis en feu. Eh! les p'tsits 'l ont commencé à brailler à l'entour. "Tsu l'as tout brûlée not' grand'mère! Tsu l'as tout brûlée not' grand'mère!" […] Quand les épines 'l ont été brûlées, 'l a été pour faire l'ver la grand'mère. I'a pris la vieille par la main […] mais la vieille grand'mère a pouvait pas se l'ver. Les p'tsit sontaient tou[s] après brailler pis sauter à l'entour. (TFM, p. 217)

Nous pouvons donc remarquer que, dans le recueil de Carrière, aucun personnage n'est à l'abri des sévices corporels. Les « vieux » et les « vieilles » de ces contes, censés représenter des personnages vulnérables, sont violentés, ce qui montre l'ampleur de la violence dans cet univers.

La violence du langage[46]

La violence, la déshumanisation et le non-respect des personnages sont aussi observés sous une autre forme dans les contes. Si nous regardons au-delà de l'histoire, le vocabulaire employé à certains moments pour décrire le corps ou pour parler à un personnage est très cru, voire choquant. Après tout, il est rare de voir, dans les contes traditionnels, un cadavre être qualifié de « joliment pourri » (TFM, p. 27). Des passages tels que « i' faut qu'tsu t'eurtsires d'icitte ou ben m'as aveind' [retirer] la dernière goutte de sang qu'i' y'a dans touè » (TFM, p. 183) ou encore « Enfant d'garce d'bêta […] tsu connais ben mieux qu'ça, j't'en sacre eune bonne » (TFM, p. 304) témoignent de la violence verbale dans les contes et de son omniprésence. Quand ce ne sont pas des paroles utilisées pour menacer un personnage, ce sont des insultes qui servent à dénigrer l'adversaire, comme lorsqu'un personnage a de la

[46] Par violence du langage, nous entendons les menaces de mort, les insultes et le vocabulaire grossier.

difficulté à soulever une roche et que sa masculinité est remise en question : « C'est ça vous l'appellent des hommes [?] » (TFM, p. 55).

La description de scènes violentes dans les contes du Missouri crée, en outre, de nombreux moments frappants. Un passage tel que « "T'as la langue trop longue, touè […] ch'te coupe le cou". 'L a coupé l'cou dzu p'tsit Cantoufe, pis 'l a ch'té la tête dans la cave » (TFM, p. 25), alors qu'un animal adulte tue un enfant, est un exemple du côté obscur des contes du recueil. Une description macabre de ce genre a aussi lieu dans « Belle Finette » (TFM, p. 100-109). Après que Belle Finette a tué le géant en le mettant dans un four, un détail supplémentaire en ce qui concerne le cadavre est précisé au lecteur, soit qu'elle « l'a fait roûtsir ben sec » (TFM, p. 105). L'utilisation d'un vocabulaire cru engendre une rupture de l'immersion dans l'univers des contes parce que le lecteur, au moment de lire de tels passages, peut réaliser que ce ne sont pas des éléments typiques que l'on retrouve dans les contes[47]. C'est cette rupture, notamment, qui entraîne le sentiment que les contes du Missouri transgressent les codes des contes de fées traditionnels et créent un univers où le lien social entre les personnages est fréquemment rompu.

Conclusion

Après avoir observé l'univers des contes du Missouri, nous avons pu nous rendre compte qu'il n'est pas aussi rose que ce qu'en disait Joseph Médard Carrière. Bien que plusieurs caractéristiques des contes de fées traditionnels se retrouvent dans le recueil,

[47] Nous pouvons tout de même noter ce genre de discours dans, par exemple, « Grisélidis » de Charles Perrault.

comme la justice de nature rétributive, nous avons surtout porté attention à celles qui s'éloignent des contes de fées afin de mettre en valeur le caractère singulier de l'univers des contes franco-missouriens. Plusieurs lois importantes des contes de fées ont été enfreintes, comme celle stipulant que le personnage principal doit avoir un comportement exemplaire, voire héroïque, ou encore celle concernant la prévisibilité des actions des personnages principaux, mais aussi des autres personnages. Il est ainsi difficile de prévoir le dénouement du récit quand le héros dévie de sa trajectoire. En outre, nous sommes en présence d'un monde qui est loin d'être toujours manichéen, car, dans de nombreux contes, il n'y a pas de polarisation des personnages et l'équilibre entre le bien et le mal n'est pas toujours respecté. Charles Perrault soutient, à propos des contes traditionnels, que « partout la vertu y est récompensée, et partout le vice y est puni. Ils tendent tous à faire voir l'avantage qu'il y a d'être honnête, patient, avisé, laborieux, obéissant et le mal qui arrive à ceux qui ne le sont pas[48] ». Dans les contes du Missouri, toutefois, étant donné la transgression de nombreuses règles implicites des contes de fées et l'omniprésence de la violence, les valeurs traditionnelles comme l'entraide, la générosité, la bravoure et la justice sont mises à mal, alors que la cruauté et la cupidité l'emportent très souvent. Les crimes gratuits, sans motifs apparents, la multitude de meurtres, les sévices corporels et la présence d'un vocabulaire très cru viennent confirmer l'importance de la violence et concourent à la déshumanisation des personnages. Dans de telles circonstances, qu'advient-il des relations entre les personnages et du lien social ? C'est sur cette question que nous nous pencherons dans le prochain chapitre, en mettant l'accent sur la sphère privée de cet univers, soit sur les relations entre les personnages d'une même famille et sur les relations amoureuses.

---

[48] Charles Perrault, *Contes de ma mère l'Oye*, Paris, Éditions de Cluny, coll. « Bibliothèque de Cluny », 1948, p. 24.

CHAPITRE II
LE LIEN SOCIAL DANS LA SPHÈRE PRIVÉE DES CONTES FRANCO-MISSOURIENS

Les éléments analysés au chapitre précédent montrent de façon éloquente que l'univers dans lequel évoluent les personnages des contes franco-missouriens n'est guère propice au maintien, voire au renforcement du lien social. La violence et l'imprévisibilité des différents personnages contribuent à instaurer méfiance, agressivité, hostilité, autant de sentiments qui nuisent aux rapports entre les personnages et minent la vie sociétale. Dans ce chapitre, nous allons nous intéresser à un aspect de cette vie sociale, soit la sphère privée. Par sphère privée, nous entendons tout ce qui touche les rapports familiaux, les relations entre individus de sexe différent, l'intimité et la vie intérieure, bref, ce qui relève du personnel et non du public. À première vue, ces relations peuvent sembler similaires à celles que nous donnent à voir les contes de fées plus traditionnels, mais ce n'est pas toujours le cas, car l'imprévisibilité et la violence se retrouvent non seulement chez les personnages principaux, qu'ils soient bons ou méchants, mais aussi dans les relations privées qu'ils entretiennent. Ces deux éléments ont un impact sur la cohésion sociale présente dans l'univers des contes

puisqu'ils entraînent l'affaiblissement, voire la rupture des liens sociaux. En étudiant les relations privées dans les contes du recueil, nous pourrons vérifier s'il y a une absence ou une perversion des valeurs familiales ainsi que des valeurs au cœur des relations amoureuses. Pour ce faire, nous allons analyser trois situations dans les contes qui représentent les principales étapes du cycle de la vie humaine. La première est celle de la vie au sein de la famille, qui marque fréquemment le début du parcours du personnage principal. La deuxième situation constitue une autre étape dans plusieurs contes, soit le mariage ou, du moins, le commencement d'une relation amoureuse. La mort étant très présente dans le recueil de Carrière, une troisième section sera consacrée aux rituels mortuaires et funéraires dans les contes.

Le personnage principal et sa famille

« La famille a longtemps été considérée comme le socle premier sur lequel reposait l'ensemble de la société[49] », affirme Yves Cusset. C'est en effet « au sein de la famille que l'enfant fait ses premières expériences de relation avec l'autre[50] ». Marcel Gauchet va jusqu'à mentionner que c'est la famille qui était traditionnellement chargée de la production d'« un être pour la société[51] ». La famille agit donc comme un microcosme de la société, un creuset où l'enfant apprend une série de normes, comme celle du respect mutuel, tout en intégrant les valeurs enseignées par ses parents, ce qui lui permet de se préparer à la vie en société.

---

[49] Yves Cusset, « Les évolutions du lien social, un état des lieux », *Horizons stratégiques*, vol. 2, nº 2, 2006, p. 22.
[50] *Ibid*.
[51] Marcel Gauchet, *La démocratie contre elle-même*, Paris, Gallimard, 2002, p. 244.

Dans les contes du Missouri, on retrouve plusieurs familles dont les membres entretiennent de saines relations. Lorsque c'est le cas, le personnage principal décide lui-même de quitter son foyer au début des contes, soit parce qu'il est curieux et souhaite « courparir du pays[52] » (TFM, p. 19), ce qui peut l'entraîner dans une quête, ou encore parce qu'il a un objectif précis en tête. Cette envie de découvrir le monde se retrouve, par exemple, dans des contes tels que « P'tsit Jean » (TFM, p. 19-21) et « Les p'tsit[s] hommes pis les giants » (TFM, p. 250-252). Dans ces deux contes, c'est l'arrivée du jeune garçon à l'âge adulte qui le pousse à s'en aller, car il se croit assez vieux, assez « homme » (TFM, p. 250), pour vivre de nouvelles expériences, loin des siens. Cependant, il n'en va pas de même pour de nombreux autres personnages du recueil qui décident de partir de la maison familiale parce qu'ils sont maltraités, quand ils n'ont pas tout simplement été abandonnés par leurs parents, ce qui n'est pas étranger aux contes de fées traditionnels. Or, selon les normes sociales, les parents se doivent de protéger leurs enfants, d'assurer leur survie et, au mieux, de leur offrir un environnement favorisant leur bien-être physique et psychologique. Comme le souligne Michel Delage, « un enfant doit pouvoir compter sur une affection inconditionnelle et sur une protection infaillible, car il a besoin pour son développement de la présence physique de l'autre[53] ». Les enfants ont en outre besoin de reconnaissance : « l'interaction sociale [...] stimule l'individu en lui fournissant la preuve de son existence et de sa valorisation par le regard de l'autre ou des autres[54] ». Lorsque ce n'est pas le cas, il s'instaure une fragilité dans les liens familiaux. L'enfant, en grandissant, pourra ainsi éprouver de la méfiance envers les

---

[52] « Courparir » signifie « parcourir ». L'expression est fréquemment employée dans les contes du recueil de Carrière.
[53] Michel Delage, « Fragilisation des liens familiaux et résilience », dans Michel Delage et Philippe Pedrot (dir.), *Lien familial, lien social*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2003, p. 131.
[54] Serge Paugam, *Le lien social*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2009, p. 63.

autres, à cause de l'impossibilité de s'appuyer sur ses parents, ou encore avoir le « sentiment de ne pas compter pour ses parents[55] ».

Les actes de violence envers certains personnages principaux illustrent une absence d'amour de la part des parents ou, du moins, d'amour sain, ce qui entraîne pour eux une remise en question de leurs liens familiaux, de leur présence et de leur importance au sein de leur famille. Ils ne se sentent pas liés à leurs parents, qui sont censés être des figures protectrices : « Toujours est-il qu'il ne suffit pas d'être biologiquement né, pour être sociologiquement adopté par le groupe (famille, collectivité). La génitalité (naturelle) n'est pas la parentalité (culturelle)[56] », remarque justement Jean-Michel Le Bot. Dans le recueil, certains enfants craignent d'être abandonnés par leurs parents, qu'ils soient enfants biologiques ou adoptés. Nous pouvons voir qu'ils sont parfois traités comme des marchandises. Deux contes, pour ne prendre que ces exemples, illustrent l'abandon d'enfants biologiques pour des raisons différentes. Dans « Teigneux » (TFM, p. 83-89), les parents ont « eune grande bande d'enfants [et] l'ontvaient ein bébé à baptiser ». L'« ont trouvé ein vieux, pis i' l'ont d'mandé pour êt' parrain [du bébé] » (TFM, p. 83-84). En échange, ils doivent donner le jeune garçon à ce parrain inconnu lorsqu'il aura atteint l'âge de sept ou huit ans, ce qui sera fait, et le personnage principal ne reverra plus jamais ses parents. L'autre conte, intitulé « L'p'tsit garçon son popa 'l avait donné au guiab' » (TFM, p. 245-247), a une situation initiale différente. Comme nous pouvons le deviner par le titre, il est ici question d'un père qui donne son fils au diable. Contrairement au personnage principal de l'autre

[55] *Ibid*., p. 89.
[56] Jean-Michel Le Bot, *Aux fondements du « lien social ». Introduction à une sociologie de la personne*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 102.

conte, le p'tsit garçon a un mauvais comportement et c'est la raison pour laquelle son père va vouloir se débarrasser de lui. Nous ne savons pas quel geste il a commis, seulement qu'« il a faite queuque chose qui a faite fâcher son père » (TFM, p. 245) alors qu'il avait cinq ou six ans. Le père, furieux, veut alors donner son fils au diable, mais ce dernier ne « [peut] pas l'toucher avant que l'p'tsit garçon arrive à l'âge de raison » (TFM, p. 246)[57]. Ceci ne découragera pas le père, qui ne va pas hésiter à attendre que son fils soit plus vieux pour l'envoyer tout de même chez le diable. Le jeune garçon sait donc, pendant une année ou deux, qu'il est indésirable. Il sait précisément à quel moment il va devoir quitter sa famille, ce qui, tout comme dans « Teigneux », est une forme de violence psychologique. Le père se trouve dans une situation de pouvoir parce que son enfant n'est pas assez vieux pour se défendre contre lui. Cette violence ne sera jamais acceptée par le jeune garçon et causera une rupture complète de sa relation avec ses parents, car, à la fin du conte, « i'a pus eurtourné sus son père pis sa mère en toute » (TFM, p. 247). Dans « Teigneux », le personnage principal n'occupe pas une place considérable dans sa famille. Il n'est qu'un enfant parmi tant d'autres. Il a un faible lien avec ses parents puisqu'ils n'hésitent pas à le donner à un inconnu sans le consulter. Le sentiment d'appartenance est inexistant, ce qui explique pourquoi il n'aura ensuite plus de rapports avec sa famille. Dans « L'p'tsit garçon son popa 'l avait donné au guiab' », l'exclusion du cercle familial est plus grave, car le père donne l'enfant au diable, personnage malveillant par excellence dans les contes. Alors que le rôle des parents est de protéger leurs enfants jusqu'à ce qu'ils soient en mesure d'être autonomes, nous sommes en présence d'un conte où le père souhaite que son enfant souffre aux mains d'un personnage méchant, ce qui détruit complètement toute relation familiale.

[57] L'âge de sept ans semble être, dans ces contes, le moment où le garçon est considéré comme étant assez vieux pour ne plus vivre avec ses parents, pour ne plus avoir de relations avec eux.

Les enfants adoptés subissent aussi de nombreux abandons dans les contes franco-missouriens. Dans les situations où le personnage principal est adopté, il n'y a pas que ses parents qui sont méchants : ses frères et sœurs vont parfois aussi s'opposer à lui. Étant donné qu'il est adopté, ses liens avec sa famille ne sont pas basés sur les liens du sang, ce qui peut rendre la création des liens familiaux plus compliquée dans certains contes. Si nous regardons « Jean l'Ours » (TFM, p. 44-50) et « Jean pis Marie ou La fille aux mains coupées » (TFM, p. 224-230), la famille au complet se moque des personnages principaux adoptés. Des phrases telles que « ses p'tsits frères pis ses p'tsites sœurs 'l ont commencé à piquer après lui, dzire qu'i'était pas leu frère » (TFM, p. 44) et « quand 'l ont commencé à v'nir grands, leus p'tsits frères pis leus p'tsites sœurs 'l ont commencé à dzire i' sontaient pas frères et sœurs avec eux aut's » (TFM, p. 225) montrent que l'inclusion des personnages adoptés dans la famille n'a pas fonctionné. La famille, fondement du lien social, est pourtant censée être « le lieu de la première socialisation et de l'établissement des solidarités[58] », ce qui n'est pas le cas dans ces deux contes. Parce qu'il a déjà été abandonné dans le passé, l'enfant adopté est en outre dans une position de vulnérabilité. Le fait de pouvoir faire partie d'une nouvelle famille a pour objectif de lui procurer une base sécurisante, de créer une certaine stabilité, « un attachement qui constituera le fondement de son sentiment de filiation[59] », alors qu'il devrait être en mesure de se rapprocher des membres de sa famille. Ici, la solidarité entre lui et ses frères et sœurs est inexistante, ce qui va l'amener à se sentir exclu de la famille. Le sentiment d'exclusion est encore plus évident lorsque ce sont les

[58] Guy Briole, « Liens et identifications : incidences sur les solidarités », dans Michel Delage et Philippe Pedrot (dir.), *Lien familial, lien social*, *op. cit.*, p. 42.
[59] Aubeline Vinay, « La construction du lien social chez l'enfant adopté », *Enfances & Psy*, vol. 32, nº 3, 2006, p. 135.

parents adoptifs qui tiennent des propos comme « T'es pas leu frère. Vous êtes ein p'tsit-n-orphelin j'ai trouvé sus mon étang. On t'a él'vé lutôt que t'quitter mourir sus l'étang » (TFM, p. 45) et « Vous aut's 'l est pas mes enfants à moin […] j'vous ai él'vés jusqu'à c't'heure » (TFM, p. 225). Les parents, qui sont censés être des figures d'autorité et des figures aimantes devant donner l'exemple à leurs enfants, ne font qu'empirer la situation quand ils appuient et renforcent les propos de leurs enfants biologiques.

Les enfants adoptés n'ont, en vérité, jamais été considérés comme faisant officiellement partie de la famille dans les contes franco-missouriens. Les parents ont fait le minimum d'efforts pour eux, soit éviter de les laisser mourir. Même s'ils ont un toit au-dessus de leur tête, le sentiment d'appartenance que peuvent ressentir les personnages principaux est amoindri par les déclarations des parents. Au lieu de tenter d'intégrer au mieux les enfants adoptés dans la cellule familiale, les parents préfèrent insister sur la question de l'appartenance biologique. Cette exclusion de la famille, ce manque de reconnaissance affective, place les enfants adoptés dans une situation d'isolement. Il leur est en effet impossible d'entretenir un lien de filiation avec leurs parents puisque ceux-ci ne leur accordent ni intérêt, ni affection. Deux options se présentent alors aux personnages adoptés qui arrivent à l'âge d'indépendance, soit continuer de subir ce rejet constant ou tenter de mener une meilleure vie en quittant leur famille. Dans « Jean l'Ours », la décision de quitter sa famille va permettre au jeune garçon de vivre des aventures, de rencontrer d'autres personnages et d'épouser une princesse, bref de s'épanouir. Ce n'est pas ce qui arrive avec les deux enfants de « Jean pis Marie ou La Fille aux mains coupées » puisque Jean, le jeune garçon, va devenir violent, accusant à tort sa sœur d'avoir tué un bébé et lui coupant ensuite les mains. Plus tard, il n'hésitera pas à tuer sa femme et sa servante en les brûlant. Après

avoir subi des « malices » (TFM, p. 225) et un constant rejet de la part de sa famille adoptive, Jean perpétue le cycle de la violence familiale et va faire plusieurs victimes.

À l'opposé du fait d'abandonner son enfant se trouve celui de vouloir l'emprisonner, de l'empêcher de s'épanouir. Alors que la protection des enfants est une norme sociétale essentielle, la surprotection amène les enfants à désobéir à leurs parents et à vouloir quitter le nid familial devenu opprimant. Un différend prend alors place au sein de la famille. La sécurité et l'obéissance sont primordiales aux yeux des parents tandis que c'est la liberté de choix qui l'est davantage pour plusieurs personnages principaux dans les contes du Missouri. Le conflit de valeurs dans la famille entraîne des tensions entre ses différents membres, ce qui finit par faire éclater la cellule familiale. Même le respect envers les parents, une autre norme importante, n'a plus lieu d'être lorsqu'il est question, pour le jeune personnage, de commencer son développement personnel, de ne plus être perçu comme un enfant aux yeux de ses proches et de s'assurer un avenir meilleur. Ceci est illustré dans « L'Habit d'trente-six couleurs » (TFM, p. 136-142), alors que les parents ne « voulaient pas que [le p'tsit garçon] sorte. I' le t'naient toujours renfermé, i' voulaient pas qu'i' attrape dzu mal. I' s'avaient faite eune clôtsure d'planches à l'entour d'la cour, eune clôtsure 'haute pour qu'i' peuve pas sortsir » (TFM, p. 136). Le seul moyen pour le personnage principal de se libérer est de feindre la folie, ce qui fonctionne, car il a ensuite le droit de partir de chez lui. En faisant « l'fou tout la journée, tout la nuit aussi » (TFM, p. 136), il n'est pas de tout repos pour ses parents. Vivant dans une famille royale, il est entouré de servantes qu'il « tapoche » (TFM, p. 136), ce qui fait en sorte qu'il porte aussi atteinte à la réputation de sa famille en agissant ainsi.

Dans d'autres cas, certains personnages du recueil sont obligés de fuguer pour échapper à leurs parents. Ce qui est particulier dans le recueil de Carrière, c'est que la majorité des fugues sont faites par de jeunes filles qui souhaitent quitter leurs parents surprotecteurs. Deux situations différentes peuvent servir d'exemples et sont représentées par les contes « La vieille magicienne » (TFM, p. 80-83) et « Le Rouè des Giants » (TFM, p. 194-200)[60]. Dans ces contes, la raison pour laquelle les jeunes filles décident de s'enfuir est la même, soit qu'elles souhaitent vivre avec leur amoureux, et ce, malgré l'interdiction parentale. Dans « La vieille magicienne », Marie, le personnage principal de l'histoire, rencontre secrètement un garçon parce que sa mère n'approuve pas leur relation. Un jour, elle réussit à fuguer avec son amoureux, ce qui rend sa mère extrêmement furieuse. Celle-ci va demander à son mari de poursuivre leur fille et de la ramener à la maison. Insatisfaite des résultats de la poursuite, la mère va elle-même pourchasser sa fille, qui réussira à lui échapper et à profiter de jours heureux :

> La vieille alle a monté sus l'ch'fal, pis alle a partsi à toute course de ch'faux. Sa fille a l'a vue d'au loin, pis alle l'a eurconnue. Alle a faite paraît' eune mer d'eau entre elle pis sa mère. La vieille alle a arrivé là, i' fallait qu'a eurvire. Marie, ma fille, a dzit à son homme alle est après s'sauver avec : « A c't'heure, on va prend' not' temps pour aller s'marier » (TFM, p. 82-83).

Cette mère, censée jouer un rôle protecteur dans la vie de sa fille, nuit à son développement en la forçant à rester chez elle et en lui refusant de voir celui qu'elle aime. En étant aussi opprimante et en imposant un interdit, qui n'est pas accepté par Marie, la mère empêche sa fille de passer à une étape majeure de sa vie, soit la création de liens amoureux. Étant donné

[60] Il est à noter que les contes « P'tsit Dzuc » (TFM, p. 182-194) et « Le Rouè des Giants » sont des variantes du même conte.

que les liens familiaux et les liens amoureux ne peuvent coexister aux yeux de sa mère, Marie est obligée de choisir entre sa famille et son amoureux, ce qui l'amène finalement à s'enfuir de la maison. L'amour maternel surprotecteur devient de la prédation et pervertit les valeurs familiales, détruisant du coup les liens familiaux. Marie est traquée par son père et par sa mère, ce qui, dès le moment de son départ, la force à être constamment sur ses gardes. La jeune fille réussira tout de même à s'éloigner définitivement de sa mère, mais au prix de nombreux efforts. En mentionnant à la fin du conte qu'elle pourra enfin épouser son amant, la jeune fille déclare sa victoire officielle sur sa mère, une victoire de l'amour conjugal. Dans les contes traditionnels, la jeune fille « doit être l'incarnation de tout ce que la société considère comme positif. Elle doit avoir de la douceur, de la beauté, de la gentillesse, de la soumission et toutes ces "bonnes" qualités en elle[61] ». Dans ce conte, nous sommes plutôt en présence d'une fugueuse insoumise, puisqu'elle désobéit à ses parents pour aller vivre avec un garçon. Le comportement prédateur de ceux-ci fait en sorte qu'elle reste tout de même la victime de l'histoire.

Alors que, dans « La vieille magicienne », l'amoureux est un garçon, c'est un géant dans le conte « Le Rouè des Giants ». La jeune fille impliquée, qui n'est pas le personnage principal de l'histoire, s'attache à une créature qui, bien qu'elle ait forme humaine, fait partie

[61] Traduction libre de « [...] she has to be an epitome of everything the society assumes is positive. She must have sweetness, beauty, kindness, submissiveness and all those "good" qualities in her ». Munira Mutmainna, « Re-thinking Fairytales : Happily "Never" After ? », *International Journal of Humanities and Social Science Invention ISSN* [En ligne], vol. 4, n° 8, août 2015, p. 50, URL : http://www.ijhssi.org/papers/v4(8)/G0481049054.pdf

du monde des créatures mythologiques. Les deux parents désapprouvent la relation et prennent des mesures drastiques pour s'assurer que leur fille ne reverra pas le géant :

> C'est bon d'vous dzire c'étaient eune fouès ein vieux rouè pis eune vieille reine. 'L ontvaient ein p'tsit garçon pis eune p'tsite fille. […] L'rouè des giants 'l aimait la p'tsite princesse, pis quand l'vieux rouè, i' s'a aperçu d'ça, il a faite chasser tous les giants de d'ssus ses terres. I' les a faite chasser au loin. Ça s'fait que ça l'a été pendant longtemps la p'tsite princesse a vouèyait pus le rouè des giants (TFM, p. 195).

C'est le frère de la jeune fille qui, après avoir rencontré de nouveau le géant dans un village, facilite la fugue de celle-ci. La rupture des liens familiaux peut être difficile, car un enfant s'attend à ce que sa mère et son père le soutiennent dans ses choix personnels, ce qui n'est évidemment pas le cas ici. Les parents semblent avoir pris le contrôle de la vie de leur fille dans le but de la protéger, à moins qu'il ne s'agisse de protéger l'honneur familial en n'acceptant pas qu'un géant fasse dorénavant partie de la famille. Ce geste a tout de même une base affective, car les parents souhaitent ce qu'il y a de mieux pour leur fille et croient qu'elle va leur obéir, en pensant que les liens familiaux vont l'emporter sur les liens amoureux. Comme nous pouvons le constater, ce n'est pas ce qui se produit. Le frère, pour avoir apporté son aide, sera puni. En effet, la mère, fâchée de voir que sa fille n'est plus là, devient rapidement agressive et développe des pensées meurtrières, en disant qu'elle va « répand' [s]on sang [au fils] dans château-là icitte » (TFM, p. 196). La relation entre la mère et le fils devient aussi prédatrice dans ce conte. Aucun sentiment d'affection n'est ici présent. Les liens familiaux sont détruits dès que la jeune fille fugue, ce qui signifie qu'ils étaient déjà fragiles avant que cela ne se produise. C'est elle qui assurait le peu de cohésion entre les membres de la famille. Le frère doit maintenant survivre sans son appui, ce qui s'avère difficile. Sa mère, qui devrait être un modèle, ne lui enseigne que l'agressivité et la

malveillance. Il y a une limite à la violence qu'il peut subir et c'est pour cela qu'il « a endzuré ça ein escousse, lui, mais i' s'a trouvé obligé d'partsir. Il a dzit à son père qu'i' pouvait pus endzure, qu'i' fallait qu'i' s'en va, qu'sa mère l'maltraitait » (TFM, p. 196). Ce qui est aussi intéressant dans cet extrait est que, sachant que le père est celui qui a interdit la présence des géants dans le royaume, le jeune garçon va tout de même se confier à lui au sujet de la violence qu'il subit. Après avoir aidé sa sœur à s'enfuir, il se sent suffisamment à l'aise en présence de son père, ce qui peut sembler contradictoire. Une rupture de confiance entre le père et le fils aurait pu avoir lieu au moment où le père a été surprotecteur envers sa sœur, ce qui ne s'est pas produit. La relation ne s'est pas brisée parce que le père n'a pas directement été violent envers lui, contrairement à la mère. Ce sont les paroles haineuses de cette dernière qui sont l'élément déclencheur des péripéties du jeune garçon, qui doit maintenant assurer sa propre survie.

Dans les contes mentionnés précédemment, les problèmes familiaux cessent dès que le personnage quitte sa famille. Dans d'autres contes, le personnage principal retourne toutefois chez lui afin de se venger. Nous savons que la loi du talion est très présente dans le recueil de Carrière et elle s'applique non seulement entre le personnage principal et un méchant rencontré pendant ses aventures, mais aussi entre lui et sa famille, ce qui ne devrait pas se produire dans une famille avec de forts liens affectifs. Dans le conte « P'tsit Pierre l'*farmeur* » (TFM, p. 208-212), P'tsit Pierre, adopté par deux fermiers, est victime de violence de leur part : « La femme à n'homme-là, alle aimait pas Pierre. A y faisait l'nom d'P'tsit Pierre l'*farmeur*. A voulait pas qu'i' porte l'nom d'famille à eux aut's. A maltretait P'tsit Pierre, et Pierre 'l était quasiment homme, lui » (TFM, p. 209). Un jour, il se rebelle contre cette maltraitance et, comme punition, son père adoptif décide de l'amener dans la

forêt afin de lui crever les yeux avec une aiguille. P'tsit Pierre, laissé pour mort, réussit à trouver une eau magique qui lui redonne la vue. Il aurait alors pu décider de poursuivre son chemin et de recommencer sa vie, comme beaucoup d'autres personnages de contes, mais il éprouve une haine si intense pour ses parents, plus particulièrement pour son père, qu'il ne peut s'empêcher de retourner chez lui pour se venger. Il attire son père dans la forêt et lui promet de l'or s'il accepte de se faire crever les yeux, tout en précisant qu'il va, le lendemain matin, utiliser l'eau magique pour l'aider à retrouver la vue. Après lui avoir crevé les yeux et changé l'eau magique pour de l'eau ordinaire, P'tsit Pierre abandonne son père adoptif, qui sera finalement tué par un animal : « L'lion l'a attrapé, pis i' l'a 'halé à terre. [Les bétailles[62]] l'ont tout déchiré pis i' l'ont mangé » (TFM, p. 211). Ce n'est qu'après cet abandon final du père que le personnage principal part à l'aventure. Que pouvons-nous retenir de ce conte ? Que le bonheur et l'épanouissement de P'tsit Pierre passent par le meurtre de son père. En prenant « P'tsit Pierre l'*farmeur* » en exemple, nous voulions montrer que même si le personnage principal est une victime dans sa famille, il reste que lui aussi peut participer à la violence familiale et perpétuer le cycle de cette violence[63]. N'ayant pas d'autres modèles que ses parents adoptifs malveillants tout au long de sa jeunesse, il n'a pas eu de personne bienveillante dans sa vie qui aurait pu lui transmettre des valeurs socialement positives. En étant violents avec lui, ses parents lui ont appris que la violence est une fin et c'est pour cette raison que lorsqu'il survit à sa mutilation, son premier réflexe est d'être violent envers son père. Tuer une personne n'est pas socialement acceptable, mais P'tsit Pierre, en voyant que

[62] Il est à noter que ce mot ne regroupe pas les animaux d'élevage, mais plutôt des animaux sauvages ou des bêtes dans le sens général.

[63] Nous pourrions ici faire des liens avec la non-polarisation des personnages qui a été étudiée dans le premier chapitre de notre mémoire. P'tsit Pierre est à la fois bon et méchant puisqu'il n'hésite pas à condamner à mort son père, mais qu'il décide par la suite, au fil de ses aventures, de faire de bonnes actions en rendant la vue à une vieille femme, à un vieil homme et à une princesse.

son père le laisse pour mort, n'accorde pas d'importance à cette loi. Si son père peut tenter de le tuer, alors il le peut aussi, surtout que toute marque de respect ayant pu exister entre les deux a disparu dès le début des actes violents. Il est facile pour P'tsit Pierre de le laisser pour mort puisqu'il n'éprouve pas de sentiment d'appartenance ou de filiation envers lui.

Parfois, le sentiment d'appartenance, présent au départ au sein de la famille, disparaît rapidement. En effet, certaines situations comportant des enjeux considérables, comme la quête de pouvoir, peuvent détruire une famille entière. Dans le recueil de Carrière, il y a souvent compétition entre les membres d'une même famille pour acquérir un objet. De telles compétitions entraînent la rupture complète des relations familiales, car les relations entre les frères deviennent trop tendues. La situation se répétant le plus fréquemment dans le recueil de Carrière est celle où le roi a besoin d'un objet ou d'un animal et demande à ses fils de partir en quête de ce bien. Il est l'instigateur, le membre de la famille qui va inciter ses enfants à partir à l'aventure. En promettant sa couronne à celui qui va réussir la quête, il crée un climat de rivalité entre ses fils, qui sont habituellement au nombre de trois[64]. C'est donc lui, d'une certaine façon, qui, dès la situation initiale, brise la cohésion familiale, car chacun de ses fils souhaitera obtenir la couronne. Le désir du père d'assurer sa succession l'emporte sur le besoin d'unité et d'accord au sein de la famille. Les contes « L'Zouéseau d'Or » (TFM, p. 160-166) et « La Belle aux Cheveux d'Or » (TFM, p. 167-172) sont des exemples de contes de compétition[65], les fils devant respectivement attraper un oiseau doré et trouver de l'eau magique pour leur père. À chaque début de conte, les deux frères les plus

[64] Il s'agit d'un motif récurrent dans les contes classiques.
[65] Par contes de compétition, nous entendons les contes où les membres d'une même fratrie se font concurrence afin d'obtenir un objet ou un meilleur statut social.

âgés tentent d'accomplir l'action, mais sans succès. C'est le plus jeune qui finit par remporter les honneurs et qui épouse une princesse rencontrée au cours de ses aventures. Il ne réussit cependant pas son exploit sans difficulté puisque ses frères, jaloux de son succès, font tout en leur pouvoir pour l'empêcher d'atteindre son but en lui imposant des épreuves et en tentant même de le tuer, ce qui brise définitivement les relations familiales entre les deux aînés et le personnage principal. Ce type de contes ne représente pas qu'un simple parcours héroïque, où le personnage principal est transformé à la suite d'épreuves et peut, avec un peu de chance, vivre de manière paisible. Une fois roi, il devra, sans nécessairement répéter les erreurs de son prédécesseur, choisir lui aussi son héritier. Cette succession des générations, cette filiation, est irréversible et le personnage principal de ces contes, bien qu'il ait été une victime du besoin de succession, ne peut y échapper. En sachant, dans les deux contes précédents, que l'intention initiale de chaque frère n'était pas de sauver une demoiselle en détresse pour l'épouser, mais plutôt d'obtenir le pouvoir royal, de s'élever à un rang qui est supérieur à celui de ses frères, nous pouvons constater que le pouvoir est si attirant dans ces contes que les personnages sont prêts à commettre des crimes allant jusqu'au fratricide, comme dans « La Rose de Peppermette », où le frère aîné tue son cadet.

La compétition et la jalousie entre frères interviennent aussi pour introduire des variantes au sein de contes déjà connus et diffusés dans d'autres cultures, comme le montre, par exemple, le conte « Ali Baba pis Boustapha » (TFM, p. 220-224), dont le titre et le contenu ne sont pas sans rappeler le célèbre conte persan. Dans cette histoire, Ali Baba a un frère, Boustapha. Un jour, Ali Baba trouve une vieille maison et voit des voleurs y entrer en disant « Cinzame, rouvre-touè » (TFM, p. 222). Après leur départ, il entre à son tour, voit un trésor et en prélève une partie avant de retourner chez lui. Boustapha, jaloux, menace de

dénoncer Ali Baba s'il ne lui montre pas le trésor, ce qu'il finit par faire. Boustapha, par cupidité, décide de retourner seul à la vieille maison, mais se fait surprendre par les voleurs : « 'l [les voleurs] ont rentré, 'l ont trouvé Boustapha là d'dans. I' l'ont tsué, pis i' l'ont mis sus la couvertsure d'la vieille maisonne » (TFM, p. 223). Ici, l'appât du gain, présenté comme un besoin individuel, l'emporte sur la relation entre Ali Baba et Boustapha. Nous pouvons voir que placer sa confiance dans une personne de sa famille peut entraîner des conséquences néfastes puisque la trahison et la découverte de Boustapha suscitent la colère des voleurs, qui vont ensuite traquer Ali Baba afin de le tuer à son tour, ce qu'ils ne parviendront finalement pas à faire.

Comme nous pouvons le remarquer, les problèmes familiaux sont omniprésents dans le recueil de Carrière et les liens entre les différents membres d'une même famille se brisent souvent, détruisant la cohésion entre les personnages, pour peu qu'il y en ait eu au commencement. Des valeurs familiales telles que l'entraide et le respect sont peu présentes, voire complètement absentes de certains contes. Le personnage principal est ainsi souvent amené à quitter sa famille. Il ne sort toutefois pas toujours pour autant de la sphère privée, puisqu'il lui arrive de s'engager dans l'univers des relations amoureuses et parfois même de se marier.

Le mariage

Après l'enfance, qu'elle ait été heureuse ou non, l'arrivée dans le monde des adultes est marquée par de nombreux rites de passage qui constituent des étapes primordiales au sein de groupes donnés. Parmi ceux-ci, le mariage est l'un des exemples les plus classiques, où deux personnes sont unies en passant un contrat social. Plusieurs types de liens de mariage

existent et nous pouvons les regrouper en deux principales catégories, soit les liens institutionnels et les liens privés[66]. Dans les deux types de liens, les personnes unies deviennent interdépendantes et, pour favoriser la réussite du couple, il doit y avoir un respect et une confiance mutuels. Le premier type représente les liens prescrits, où des familles souhaitent s'allier et forcent ainsi deux jeunes personnes à se marier. Même si les époux doivent parfois se marier contre leur gré, ce type d'union est « garant de stabilité, de solidarité et de sécurité[67] », en plus de conférer un sentiment d'appartenance[68]. C'est ici que le statut social d'une famille est pris en compte, car, en règle générale, les gens se marient au sein de la même classe sociale, avec la présence « de[s] facteurs et de[s] pressions plus ou moins explicites [qui] se conjuguent pour éviter "les mésalliances"[69] ». Le deuxième type de liens, ceux qui sont d'origine privée, représente « les liens choisis [par les deux partenaires], basés sur le désir et les sentiments[70] », en plus d'avoir davantage d'intensité que le premier type[71]. Dans ce deuxième type de liens, lorsque deux personnes décident de s'unir par le mariage ou, du moins, de former un couple, l'objectif est de confirmer son amour à l'autre personne à l'aide d'une cérémonie. À l'intérieur des contes du Missouri, les relations maritales relèvent principalement des liens choisis, ayant fréquemment pour base l'amour, comme lorsqu'une princesse devient amoureuse du personnage principal après son sauvetage et se marie avec lui, ce qui montre que le mérite peut parfois compenser l'écart entre les classes sociales. Dans

---

[66] Voir Michel Delage, « Fragilisation des liens familiaux et résilience », dans Michel Delage et Philippe Pedrot (dir.), *Lien familial, lien social*, *op. cit.*, p. 124.
[67] *Ibid*.
[68] *Ibid*.
[69] Jean-Michel Le Bot, *Aux fondements du « lien social ». Introduction à une sociologie de la personne*, *op. cit.*, p. 106-107.
[70] Michel Delage, « Fragilisation des liens familiaux et résilience », dans Michel Delage et Philippe Pedrot (dir.), *Lien familial, lien social*, *op. cit.*, p. 124.
[71] *Ibid*.

les paragraphes qui suivent, nous nous intéresserons plutôt aux contes n'épousant pas cette trajectoire.

En effet, même si de nombreux mariages de la catégorie des liens privés sont dus à l'amour, ou du moins au sentiment de reconnaissance entre deux personnages, il n'en demeure pas moins que, sans être des liens institutionnalisés, les liens conjugaux entre plusieurs personnages des contes franco-missouriens s'éloignent des caractéristiques des liens privés mentionnés précédemment. C'est le cas lorsque la reconnaissance ou l'amour est présent, mais entre le personnage principal et une servante au lieu d'être avec une princesse, ou comme lorsque les liens privés entre deux personnages se fondent sur d'autres raisons que l'amour, comme dans « L'p'tsit Vacher ». Rappelons qu'après avoir refusé de lui donner des tartes et des galettes, la mère et la sœur de p'tsit Vacher sont punies par ce dernier. Il tue sa mère et exile sa sœur, tout en éliminant aussi le roi pour prendre sa place sur le trône. Nous n'avions que brièvement souligné son mariage avec la servante de l'ancien roi. Dans les contes de fées traditionnels, nous retrouvons principalement deux groupes sociaux : d'une part les pauvres et, d'autre part, le roi et les riches. À l'aide d'un mariage « heureux », ces deux groupes fusionnent souvent au dénouement. Un pauvre paysan épouse la fille d'un roi ou encore une jeune fille pauvre épouse un prince et devient une princesse. Le p'tsit Vacher, en épousant une servante, ne respecte pas ce principe. Il vit avec sa mère et sa sœur tout en ayant pour travail de garder les vaches d'un vieux roi, ce qui signifie qu'ils vivent modestement. Nous sommes en présence d'un personnage principal d'une famille pauvre qui épouse une servante provenant aussi d'une classe sociale inférieure. Le mariage n'a en outre pas de base affective puisque la servante est mentionnée pour la première fois à la fin du conte. Il ne s'agit pas non plus d'un mariage de convenance étant donné qu'il est improvisé,

que c'est au moment où l'p'tsit Vacher devient roi qu'il décide soudainement d'épouser la servante. Étant donné son statut royal nouvellement acquis, il aurait pu épouser une demoiselle d'une classe sociale élevée afin de renforcer son pouvoir, conclure une alliance avec une famille puissante à l'aide de liens du mariage institutionnalisés. Comme mentionné dans le premier chapitre, le fait d'épouser la servante de l'ancien roi et d'ensuite régner avec elle pouvait n'être qu'un pied de nez envers le roi assassiné. Le conte se concluant avec le mariage, il est impossible de savoir ce qu'il advient ensuite d'eux.

Le conte « L'Prince Serpent Vert pis La Valeur » contient aussi un mariage entre le personnage principal et une servante, mais ce mariage débute sur une base très différente. La première femme du personnage principal, un vieux soldat nommé La Valeur, est une princesse qui « aimait pas La Valeur. […] Alle aimait ein aut' rouè qui était ein enn'mi à son père » (TFM, p. 178), ce qui l'a amenée à tromper La Valeur avec un autre homme. La Valeur tue sa femme par vengeance et épouse ensuite une servante qui lui a sauvé la vie. Nous sommes en présence d'un premier mariage instauré selon des liens institutionnalisés, liens qui n'ont pas suffi à préserver ce mariage. Nous ne pouvons pas dire qu'il y a une rupture du lien amoureux entre La Valeur et la princesse puisque ce lien n'était pas réciproque et que cette dernière ne représentait qu'une personne, voire un objet qui lui était donné. Dans le lien conjugal unissant La Valeur et la princesse, le principe d'exclusion n'a pas été respecté, soit le fait que « les relations sexuelles [...] ne peuvent avoir lieu qu'entre conjoints, mariés ou non, à l'exclusion de toute autre personne[72] ». Lorsqu'une infraction de ce principe d'exclusion a lieu de la part d'une des deux personnes, comme dans ce conte, le lien social

[72] Jean-Michel Le Bot, *Aux fondements du « lien social ». Introduction à une sociologie de la personne*, *op. cit.*, p. 121.

qui les unit est alors mis en péril, car il y a l'intrusion d'une autre personne dans la vie privée du couple[73]. Toutefois, étant donné qu'il y avait, dès le début du mariage entre les deux personnages, un déni de reconnaissance de la relation, cette dernière était vouée à l'échec. Ceci n'est pas sans conséquence, car la princesse est finalement tuée au dénouement. Après ce mariage sanglant, le personnage principal peut enfin trouver la quiétude grâce à son deuxième mariage avec la servante. Celui-ci, plutôt fondé sur des liens privés de reconnaissance, est celui qui permet au personnage principal de conclure un épisode tragique de sa vie de manière positive. Le mariage avec la servante est une nouvelle chance pour lui de vivre de manière paisible, et ce, même s'ils ne sont pas riches.

Dans les contes franco-missouriens, nous avons vu qu'il y a parfois des contes où le personnage principal épouse une princesse, mais à l'intérieur même de ces contes plus traditionnels, où les liens amoureux sont privés et choisis, des distinctions marquantes peuvent être observées. La mention de mariage dans un conte n'est pas automatiquement synonyme de fin de l'aventure pour le personnage principal, puisque celui-ci ne considère pas toujours le mariage comme une priorité dans son parcours. Par exemple, des princesses, après avoir été secourues, n'hésitent pas à initier la demande en mariage dans les deux versions du conte « Jean l'Ours » (TFM, p. 44-50 et p. 50-64). Jean l'Ours épouse, à la fin de la première version, la princesse la plus jeune, et dans la deuxième version, la plus jolie, tout en ayant auparavant refusé plusieurs demandes en mariage. Trois princesses sont secourues par lui et chacune lui fait une proposition de mariage après son sauvetage. Jean l'Ours décline ces offres afin de pouvoir poursuivre sa route et sauver d'autres princesses.

[73] *Ibid*., p. 121-122.

Une étape cruciale dans l'univers des contes de fées n'est ici pas respectée, soit celle d'accepter le mariage après avoir secouru une personne de sang royal, le mariage pouvant, en quelque sorte, être considéré comme une récompense. En refusant cette récompense, le personnage principal va à l'encontre des attentes. De plus, une similitude peut être observée entre ce conte et « L'p'tsit Vacher », car l'affection n'est aussi, dans ce conte, pas réciproque selon la situation. Dans le cas de « P'tsit Jean pis la Princesse » (TFM, p. 72-80), la princesse demande aussi p'tsit Jean en mariage, mais la réponse n'est pas tout à fait celle qu'elle espérait : « "Non," i dzit, "j'peux pas t'marier à c't'heure, m'man 'l est toujours après m'attend' ; i' faut que j'vas à 'helle, on l'a ein vouèyage à faire en Paris" » (TFM, p. 77). Ici, le lien d'attachement que ressent le personnage principal envers sa mère est plus fort qu'une potentielle relation amoureuse. Pour lui, la famille est très importante, tout comme son rôle dans celle-ci, soit être aux côtés de sa mère pour lui apporter son aide. Il dit à la princesse que si elle est prête à l'attendre un an, il pourra l'épouser, sans toutefois lui laisser la moindre indication pour le retrouver. La princesse, ayant peur de ne pas le revoir, doit trouver une solution à ce problème. Bien qu'elle soit de sang royal, elle décide de construire une auberge dans l'espoir de le rencontrer de nouveau, ce qui va finalement se produire. Nous sommes en présence d'une jeune femme qui doit tout faire elle-même pour établir la relation amoureuse. Contrairement au personnage principal, pour qui les liens familiaux ont une plus grande valeur que les liens amoureux, la princesse privilégie ce dernier type de liens, de sorte qu'elle est prête à habiter dans une auberge, loin de sa famille, pour avoir davantage de chances d'épouser celui qu'elle a choisi.

Nous avons vu des situations comportant des couples atypiques où le respect est peu présent. Quand les liens amoureux dans un couple deviennent trop faibles, une rupture peut

avoir lieu, mais ce n'est pas ce qui se produit dans plusieurs contes du recueil, où le meurtre du partenaire est présent. Nous avons déjà eu un aperçu d'une relation qui se termine mal dans « L'Prince Serpent Vert pis La Valeur », alors que le personnage principal brûle son ancienne épouse après qu'elle l'a trompé avec un autre homme. Ici, c'est la trahison, la preuve d'absence de fidélité, qui est inacceptable pour le personnage principal. Dans ce conte, la fidélité entre les époux, une norme sociale qui se doit d'être respectée aux yeux du personnage principal, n'est pas respectée, ce qui le conduit au meurtre. Il ne tue pas sa femme rapidement en décidant, par exemple, de lui couper la tête : il la brûle, faisant en sorte qu'elle souffre longtemps. Il semble que ce soit cette méthode qui est la plus utilisée dans le recueil pour se débarrasser d'une amoureuse indésirable ou criminelle, car cette situation est aussi observable, par exemple, dans « Jean pis Marie ou La fille aux mains coupées ». Quand il se rend compte que sa sœur est innocente et que les véritables meurtrières sont son épouse et sa servante, Jean décide de les enfermer dans leur château et de les brûler vives. C'est la rupture de la relation amoureuse par le meurtre, alors que les liens familiaux solides vont faire leur retour et que Jean va « rester avec Marie […] l'restant d'ses jours » (TFM, p. 230).

Nous avons pu constater que le mariage dans les contes franco-missouriens n'a parfois pas pour base l'amour et commence par des liens fragiles. Certains personnages accordent un plus grand intérêt aux liens familiaux qu'aux liens amoureux, ce qui explique pourquoi il y a des refus de mariage ou des problèmes relationnels. Ces problèmes dans le couple, qui peuvent conduire au meurtre, s'expliquent aussi par des conflits de valeurs, lorsqu'un des deux amoureux manque d'honnêteté ou s'avère infidèle. Cette fragilité des relations familiales et amoureuses dans les contes du recueil de Carrière entraîne de nombreuses morts. La présence ou l'absence d'enterrements peut alors indiquer la valeur

d'un personnage et la qualité de ses relations avec ses proches, ce qui constitue l'étape finale dans le cycle de vie de nos personnages.

La mort et les rituels d'enterrement

Après avoir analysé l'un des rites de passage les plus fréquents dans les contes du Missouri, soit le mariage, nous en sommes maintenant à la mort et à l'enterrement. Que ce soit dans les contes ou dans la société en général, plusieurs facteurs peuvent expliquer la présence d'enterrements. Les liens sociaux y jouent bien sûr un rôle majeur, car l'enterrement peut servir à montrer son affection pour la personne défunte et à faire le deuil de son absence. Ces liens ne sont pas la seule cause possible de la présence d'enterrements, car, étant des rituels présents chez une majorité de sociétés, ceux-ci peuvent aussi relever du culturel. Dans ce cas, il s'agit plutôt de la valorisation d'une conduite, celle d'enterrer les morts, qui s'articule autour de valeurs, comme le respect, et qui s'est imposée de manière permanente à l'intérieur de groupes sociaux[74]. Étant donné le nombre élevé de meurtres dans les contes du Missouri, nous pourrions penser que les enterrements auraient aussi une place prépondérante. En vérité, comme nous l'avons vu au premier chapitre, ils sont relativement rares et réservés à la famille restreinte.

Dans les contes, des rapports peuvent être établis entre le traitement des dépouilles et la qualité des relations familiales, alors que des enterrements relèvent davantage du lien social que du culturel. Un exemple serait l'enterrement d'un des enfants dans « La Rose de Peppermette », où il y a la mort de deux personnages, soit celle d'un jeune garçon et de son

[74] Voir Guy Michaud et Edmond Marc, « Les codes culturels et sociaux », dans Guy Michaud et Edmond Marc (dir.), *Vers une science des civilisations ?*, Paris, Éditions Complexe, coll. « Humanité », 1981, p. 114.

frère aîné. Ce dernier a tué son plus jeune frère pour obtenir une rose, mais a tout de même pris le temps de l'enterrer sous des feuilles et des branches. Dans ce cas-ci, toutefois, il ne fait pas ce geste par bonté, mais plutôt par peur qu'un autre personnage découvre son crime, ce qui arrive à la fin du conte et incite ses parents à le pendre. La mort de chacun des frères est traitée de manière différente, car seul l'enterrement du fils cadet est mentionné. Les parents ne peuvent accepter que son corps soit négligé et croient que de vraies funérailles sont essentielles afin de respecter sa mémoire, ce qui est une marque d'amour à son égard. Le rôle des parents est de protéger leurs enfants, ce qu'ils n'ont pas pu faire dans cette histoire. Au contraire, en les obligeant à se faire compétition entre eux pour obtenir la couronne de leur père, ils ont mené l'un d'eux à sa mort et ont détruit la famille. Afin de compenser cette perte, ils font un enterrement royal pour le fils cadet. Le laver, l'habiller, lui mettre une couronne sur la tête et le conserver dans du « brandzi » constituent les étapes de ce que nous pourrions appeler un embaumement. Le fils aîné, après avoir été pendu par ses parents, n'a pas le droit au même traitement puisqu'il a préféré le pouvoir aux bonnes relations familiales. En décidant de pendre leur fils aîné, les parents montrent qu'à partir du moment où ils ont appris que celui-ci était un meurtrier, ils ne le considèrent plus comme étant leur fils, ou, du moins, ne peuvent pas accepter son geste. Dans ce cas-ci, le choix d'enterrer de manière royale le bon fils et non le fils aîné témoigne du fait que l'enterrement relève surtout du lien social plutôt que du culturel, car c'est la qualité de la relation entre chaque fils et les parents qui détermine le destin des corps. Il reste toutefois un élément culturel dans ce conte, puisque le meurtrier ne peut pas avoir de rituel d'enterrement après avoir perdu son honneur.

Le lien social et le religieux sont tous les deux présents dans « Marie pis Jean Morette » (TFM, p. 243-245), où il y a l'enterrement d'un parent. Marie et Jean, deux enfants, échouent avec leur mère sur une île déserte après avoir été séparés de leur père lorsqu'un ouragan a touché leur bateau. Ils restent sur l'île pendant plusieurs années et la mère a « élevé Jean pis Marie à prier, à janmais adorer les faux dzieux, pis alle avait ein liv' d'prières » (TFM, p. 244). À la suite de la mort de leur mère sur l'île, les enfants ne souhaitent pas laisser son corps à découvert et ils « l'enterr[ent] avec des feuilles, des bois, dzu mieux qu'il[s] auraient pu » (TFM, p. 244). Ce n'est que plus tard, longtemps après avoir pu s'échapper de cet endroit, qu'ils peuvent l'enterrer convenablement à l'aide de leur père, en retournant sur l'île pour amener sa dépouille en France. L'importance des liens familiaux est indiquée dans ce conte par le fait que, pendant toutes les années passées sur l'île, la mère tente de son mieux d'élever ses enfants. Étant seuls sur l'île, la mère est la personne centrale dans la vie de ses enfants, ce qui crée des liens affectifs très forts puisque la survie de chaque personnage dépend de sa bonne relation avec les autres. Les enfants veulent retourner une dernière fois sur l'île afin de bien s'occuper de la dépouille de leur mère, ce qui montre leur amour et leur respect envers celle-ci. Les références aux prières dans le conte font aussi en sorte que l'enterrement relève probablement en partie du religieux, car sans que la religion soit nommée, nous pouvons penser que l'enterrement occupe une place de choix au sein de celle-ci.

Cette attention accordée aux défunts est aussi présente dans « Les p'tsit[s] hommes rouges » (TFM, p. 237-240), mais d'une manière plus extrême. Ce conte, contrairement à ceux qui le précèdent, relève principalement du culturel, car l'enterrement est très ritualisé en séquences définies au sein d'une société et implique la mort de l'époux peu de temps après

celle de sa femme, et ce, qu'il le veuille ou non. Le rituel mérite une longue description dans le conte :

> N'avait eune louè là qu'quand ein homme s'mariait pis après ça sa femme a meurait avant lui i' les enterraient tous les deux ensemb'. […] Ça fait la femme à son ami alle est morte. I' les enterraient pas, i' les mettaient dans eune grande cave sour une montagne, eune cave d'rocher. I'ont mis son ami avec sa femme l'a d'dans. I'ont donné ein pain l'vé pis eune bouteille de vin. Huit ou dzix jours après ça, la femme dzu capitaine a meurt. I' l'ont mis dans l'souterrain avec sa femme lui aussite. I'ont donné ein pain l'vé pis eune bouteille de vin. (TFM, p. 239).

Ici, les relations maritales sont donc encadrées par une législation qui prescrit la condamnation à mort de l'époux encore vivant, que les couples soient réellement amoureux ou non. En donnant un peu de vin et de nourriture aux hommes qui sont enfermés dans la cave, cette société leur donne le temps de faire le deuil de leur femme, un deuil rempli de souffrances puisqu'ils vont mourir de faim, loin du regard de la société. Ceci explique pourquoi le personnage principal, le capitaine, décide de tuer son ami dans la cave pour lui éviter une mort lente. Dans le conte, le capitaine, qui doit mourir, se montre récalcitrant quant au sort qui l'attend. Rester en vie, ne pas mourir lentement de faim, est plus vital que la démonstration de son attachement, si attachement il y avait, envers sa femme. Il va donc à l'encontre de la pratique culturelle de son groupe d'adoption, rejette un modèle culturel qui n'est pas le sien puisqu'il n'a pas été élevé au sein de celui-ci.

Nous avons vu que les rituels d'enterrement ont leur propre signification, mais ce n'est pas parce qu'ils sont absents qu'il n'y a pas d'éléments à analyser en ce qui a trait aux relations entre les différents personnages, surtout lorsque certains contes mentionnent expressément cette absence. Dans ce type de situation, l'absence de rituels d'enterrement est

due aux relations non cordiales entre plusieurs personnages. Parmi les contes du recueil, celui qui se distingue le plus est « Macaque-sous-les-fias ! » (TFM, p. 25-27) puisque c'est l'un des rares contes où il y a la cohabitation entre deux familles, soit celle entre deux pères, Macaque et Cantoufe, et leurs enfants. L'ambiance au sein de la grande famille est très violente et amène un dénouement sanglant. Le fait que les deux familles habitent ensemble n'amène pas la création de liens affectifs ou, du moins, un sentiment de solidarité entre ses membres, car, dès que le père Macaque s'élance dans son élan meurtrier en tuant un des enfants de Cantoufe, il n'en faut pas plus pour que tout semblant de civilité entre les deux familles disparaisse et qu'un véritable bain de sang familial éclate. Après la mort de Cantoufe, il y a volontairement un refus d'enterrer son corps de la part du père Macaque et de son fils : « "à c't'heure, laisse-lé là. Quand i' va être ben mûr, on viendra l'manger." Queuque temps après, i' était joliment pourri, l'vieux Cantoufe. L'p'tsit Macaque pis son p'pa i' ont été l'manger » (TFM, p. 26-27). Cet abandon de la dépouille, en plus de signifier le rejet de l'ancienne relation avec Cantoufe et le refus de pardonner ses crimes, sert aussi à humilier le personnage. Le fils, pour qui son père est un modèle à suivre, n'hésite pas à l'imiter et à partager avec lui le corps de Cantoufe comme repas. Cet épisode de vengeance est ce qui leur permet de tisser des liens plus serrés. Nous pouvons donc retenir du recueil de Carrière que, même s'il y a peu d'enterrements, ceux-ci sont très variés dans les différentes familles et leur qualité dépend en grande partie du lien qui unissait le défunt aux autres personnages. Si c'est la société qui dicte la manière d'enterrer les morts, les liens entre les personnages importent peu.

Conclusion

L'enfance au sein de la famille, le mariage et la mort sont des étapes de la vie des personnages qui ont leur place dans les contes franco-missouriens et qui relèvent de la sphère privée. Comme nous avons pu le constater, les liens sociaux entre les différents personnages touchant cette sphère reposent très souvent sur des relations tendues et malsaines. De nombreux personnages sont des victimes obligées de quitter leur foyer, car leur famille est très violente et va même jusqu'à les exclure parce qu'ils ne partagent pas le même sang. Des situations opposées, comme celle de donner un enfant à un autre personnage et celle de l'emprisonnement d'un enfant par des parents surprotecteurs, montrent l'éventail des tensions entre les parents et les enfants. Un parent n'a pas automatiquement droit au respect, ce qui fait en sorte qu'un enfant peut s'attaquer à lui pour se venger. Les relations amoureuses pâtissent aussi dans le recueil de Carrière, car les refus de mariage sont nombreux et la mort d'épouses et d'époux est fréquente. Le mariage avec une servante, qui remplace parfois celui avec une princesse, amène une dynamique particulière au sein des contes du recueil. Finalement, la dernière étape entourant la vie des personnages, représentée par la mort et les rituels qui l'entourent, peut relever du lien social ou du culturel, selon le type de relations entre les personnages ou la présence de conduites ritualisées qui permettent, pour un personnage ou une société, de rendre hommage à un défunt.

Les relations entourant la sphère privée sont loin d'être les seules existant dans ce recueil, car le personnage principal côtoie d'autres personnages tout au long de son parcours, comme des compagnons de route, des rois et plusieurs personnages qui vont l'aider ou s'opposer à lui. Dans le prochain chapitre, nous étudierons les relations qui sortent du cercle

de l’intimité, soit celles relevant de la sphère publique, alors que le personnage principal va créer de nouveaux liens sociaux.

CHAPITRE III
LA SPHÈRE PUBLIQUE DANS LES CONTES FRANCO-MISSOURIENS

Que ce soit pour des personnes réelles ou pour des personnages fictifs, les premiers contacts humains se font habituellement au sein de la famille, domaine du privé. Nous avons pu voir que les personnages des contes franco-missouriens ont souvent des relations tendues avec leurs parents de même qu'avec leurs frères et sœurs, ce qui les amène à quitter le nid familial. Ce faisant, ils entrent dans la sphère publique, « dans la société comme en terre étrangère[75] », et arrivent dans un monde peuplé d'inconnus qu'ils vont croiser et connaître au cours de leurs aventures. Ce domaine public, lorsque la cohésion sociale est assurée, représente un « monde commun [qui] rassemble [et qui] empêche [les gens], pour ainsi dire, de tomber les uns sur les autres[76] ». Pour le dire autrement, « plus il y a de cohésion, plus chacun se sent associé aux autres[77] ». Dans l'univers des contes de fées traditionnels, c'est d'ailleurs souvent à l'aide de liens cordiaux établis au fil de ses rencontres que le personnage

[75] Émile Durkheim, *Textes*, *tome 1. Éléments d'une théorie sociale*, Paris, Éd. De Minuit, 1975, p. 4.
[76] Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, coll. « Agora », 1988, p. 92-93.
[77] Michel Forsé and Maxime Parodi, « Une théorie de la cohésion sociale. », *The Tocqueville Review/La revue Tocqueville*, vol. 30 nº 2, 2009, p. 15, consulté le 4 août 2021, URL : https://muse.jhu.edu/article/369816

principal peut terminer son périple sur une note positive. Sachant que l'univers du recueil de Carrière est rempli de violence et que les méchants l'emportent souvent sur les bons, à quoi ressemble le lien social dans la sphère publique de ces contes et quel type de liens particuliers le personnage principal entretient-il avec les personnages qui ne relèvent pas de la sphère privée ? Nous tenterons de répondre à ces questions en nous penchant d'abord sur les relations de compagnonnage, puis sur les autres relations que le personnage principal établit au fil de ses aventures.

Les compagnons

Dans les contes de quête, qu'ils fassent partie de l'univers franco-missourien ou non, le personnage principal, après avoir quitté sa famille, fait habituellement la rencontre de plusieurs personnages qui pourront l'accompagner sur sa route et peut-être l'aider dans sa quête. Il s'établit alors un lien de compagnonnage, une relation d'interdépendance, basée sur le principe de solidarité, principe qui « est bien le fondement du lien social[78] ». Dans la sphère publique, ce type de relation représente une situation exemplaire quant au rapport à l'autre. En effet, le compagnonnage est l'opposé de l'individualisme, une entrave à la création de liens sociaux, car c'est une situation de solidarité où l'entraide permet d'atteindre un but. Le compagnon établit une relation de partage avec le protagoniste et « une part de sa personne [...] doit être consacrée par lui à l'effort commun[79] ». Nous pouvons dire qu'il y a, d'une certaine façon, un contrat social passé entre les personnages, alors qu'ils doivent s'entraider et se faire confiance afin de rester en vie jusqu'à la fin de la quête. Ces compagnons étant

[78] Serge Paugam, *Le lien social*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2009, p. 36.
[79] Marie-Claude Blais, « La solidarité », *Le Télémaque*, vol. 33, nº 1, 2008, p. 15, consulté le 10 août 2021, URL : https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2008-1-page-9.htm

souvent les premiers personnages rencontrés par le personnage principal au début de son aventure, ils l'introduisent en quelque sorte à la sphère publique et forgent sa première impression de ce nouveau monde, encore inconnu.

Les contes du Missouri sont très variés et présentent une grande diversité de compagnons : animaux, géants, humains, etc. Dès la lecture du premier conte du recueil de Carrière, « P'tsit Jean » (TFM, p. 19-21), un bœuf, un mouton, un chat, une « bête piante[80] » et un bourdon sont les alliés du personnage éponyme. La manière de rencontrer des compagnons est aussi vaste. Dans beaucoup de cas, les liens de compagnonnage s'établissent par hasard, mais ils peuvent aussi se nouer en raison de l'admiration éprouvée envers le personnage principal. D'autres situations de compagnonnage surprennent par la façon dont elles se tissent, comme dans « La Bête à Sept Têtes » (TFM, p. 37-43), où le compagnon est Sam'son[81], un prisonnier qui a causé beaucoup de destruction dans le royaume et qui est libéré par P'tsit Jean après lui avoir promis de lui rendre une boule en or tombée dans sa cellule. Le fait que son nouveau compagnon soit une personne détestée dans le royaume n'empêche pas P'tsit Jean de voyager avec lui, même si cette décision semble être prise un peu à contrecœur : « Sam'son y'a eurd'mandé si i' voulait aller avec lui. "Mais," i' dzit, "j'aime mieux aller avé touè qu'rester icitte. Si j'reste icitte, mon grand-père i' va m'pend'." – "Ah !" i' dzit, "mont dans mon dos" » (TFM, p. 39). Le personnage principal préfère ainsi mettre sa vie entre les mains d'un criminel plutôt qu'entre celles de sa propre famille, qui est ici une menace. Un lien de confiance s'établit toutefois très rapidement entre les deux personnages : Sam'son, reconnaissant d'avoir été libéré, dit à P'tsit Jean que « quand vous

[80] Nom donné à la mouffette au Missouri.
[81] Les graphies « Som'pson » et « Som'psone » sont aussi présentes dans ce conte.

va avouère besoin d'moin [...] dzites trois fouès : "À moin, Sam'son." M'as êt' à vot' s'cours » (TFM, p. 39). L'évadé tiendra sa promesse et viendra aider P'tsit Jean à sauver une princesse.

Une telle relation montre le bon côté du compagnonnage, mais, dans l'univers des contes du Missouri, ce type de lien amène souvent son lot de problèmes, puisque fréquemment, pour diverses raisons, la relation établie entre le personnage principal et ses compagnons se brise[82]. En effet, si les trahisons sont nombreuses dans ces contes au sein des familles, elles sont aussi très présentes entre le personnage principal et ses compagnons, de sorte que le contrat d'entraide passé entre les personnages se rompt. C'est ce que nous pouvons voir dans le dixième conte du recueil, « Jean l'Ours » (TFM p. 44-50)[83]. Dans ce conte, Jean l'Ours, après avoir quitté ses parents adoptifs, fait par hasard la rencontre de deux personnages, Tord-Chêne et Joueur d'Palets. Leur relation est immédiatement amicale, alors que Jean l'Ours leur adresse la parole en les appelant respectivement « camarade » et « mon ami ». Sans être unis pour l'instant par une quête, les trois personnages se lient d'amitié. Leur relation devient plus forte peu de temps après, lorsqu'ils doivent se débarrasser d'un méchant rencontré sur leur chemin, soit un nain malveillant à l'esprit bagarreur. C'est ce dernier personnage qui va conduire les trois amis vers la quête principale de l'histoire, qui est de libérer une princesse et ses trois sœurs coincées dans un autre monde, accessible par un trou situé près d'une maison abandonnée.

---

[82] Certains contes du recueil présentent tout de même des cas où le compagnonnage constitue un atout et contribue au succès du héros, comme le conte « P'tsit Jean » (TFM, p. 19-21).

[83] Il est à noter que le onzième conte se nomme aussi « Jean l'Ours » (TFM, p. 50-64) et a une histoire similaire au dixième conte. Les deux compagnons, Tord-Chêne et Joueur d'Palets, trahissent Jean l'Ours de la même manière, soit en l'abandonnant au fond d'un trou.

Après avoir vu le nain descendre dans le trou, Jean l'Ours et ses compagnons veulent le pourchasser, mais Tord-Chêne et Joueur d'Palets manquent de courage et remontent à la surface, laissant Jean l'Ours s'y aventurer seul. Celui-ci dit alors à ses deux compagnons : « si j'sus pas icitte au boute d'ein an et ein jour, vous pouvez m'laisser. J'eurviendras pas » (TFM, p. 47). Que ce soit par confiance ou par naïveté, Jean l'Ours n'hésite pas à remettre sa vie entre les mains de personnages dont il a fait la connaissance seulement peu de temps auparavant. Ce n'est qu'une fois au fond du trou que Jean l'Ours découvre la présence des princesses. Sans plus tarder, il s'emploie à les secourir et les amène à la sortie du monde parallèle. Les compagnons du personnage principal se rendent compte qu'il n'est pas seul et ils n'hésitent pas à aider les princesses à sortir. Toutefois, lorsque c'est chose faite, ils se demandent s'il ne vaudrait pas mieux abandonner Jean l'Ours au fond du trou et partir avec les princesses :

> I' voulaient pas envouèyer l'pagnier à Jean l'Ours. Les princesses i' voulaient pas s'en aller sans qu'i'envouèyent l'pagnier à Jean l'Ours. I' [les compagnons] s'sont faite chaquin ein clin d'œil pis i'ont eurdescendzu l'pagnier. Jean l'Ours il a monté d'dans. I' l'ont 'halé ein bon grand boute pis il[s] ont coupé l'câb'. I'a tombé au fond pis i' s'a cassé eune jambe. (TFM, p. 48)

Ici, Tord-Chêne et Joueur d'Palets avaient le choix entre faire preuve de loyauté envers Jean l'Ours, qui leur avait accordé sa confiance, ou tirer profit du sauvetage des princesses. En songeant que Jean l'Ours, en ramenant les princesses à leur famille, va probablement être couvert de gloire et de richesses, les deux compagnons commencent à désirer ce que le personnage principal va obtenir. Cette présence du « désir mimétique d'appropriation[84] »

[84] Voir note 29.

entraîne alors la situation violente décrite plus haut. Celle-ci va au-delà du simple abandon, car, au lieu de se contenter de ne pas descendre le panier, ils décident de blesser gravement Jean l'Ours en coupant la corde qui sert à remonter le panier, ce qui réduit encore plus les chances de survie de ce dernier. Les ennemis, dans ce conte, ne sont pas rencontrés de manière hasardeuse sur la route du personnage principal ; ils ont vécu pendant un moment avec lui et ont partagé des objectifs communs, ce qui rend la trahison d'autant plus profonde. L'abandon de Jean l'Ours n'entraîne toutefois pas chez ce dernier un désir de vengeance : il cherche plutôt à survivre et à s'échapper de l'autre monde, ce qu'il parviendra à faire grâce à un autre allié, soit un aigle qui va le transporter hors du trou. Le reste du conte suit le parcours des contes traditionnels, alors que le personnage principal réussit à faire éclater la vérité au grand jour et épouse une des princesses, tandis que les deux traîtres sont punis pour leur fourberie en étant pendus.

Nous venons de voir une situation où ce sont les compagnons qui trahissent le personnage principal, mais la rupture du lien de compagnonnage s'opère dans les deux sens dans l'univers des contes franco-missouriens. Nous avions déjà mentionné, dans notre premier chapitre, l'imprévisibilité et la perversion du personnage principal comme éléments marquants des contes du recueil, sans toutefois analyser ses relations avec les personnages secondaires qui l'accompagnent et qui l'aident au fil de ses aventures. Si les liens amicaux ou simplement cordiaux se tissent assez aisément à la suite de rencontres fortuites, on peut voir qu'ils sont souvent brisés par le personnage principal lui-même. Dans « L'vieux pis la

vieille qui ontvaient fait ein voeu à saint Jacques » (TFM, p. 69-72)[85], P'tsit Jean, après s'être perdu en forêt, voit trois géants, qu'il tourmente en secret avec un arc. Après s'être dévoilé à eux, il gagne rapidement leur confiance, alors que les géants le complimentent sur ses habiletés au tir. Cette confiance est illustrée par le fait que les géants n'hésitent pas à l'inviter immédiatement à dormir et à manger avec eux. Dans le conte, la rencontre a lieu dans un moment où P'tsit Jean est dans un état de vulnérabilité. Il accompagne sa famille qui fait un pèlerinage pour aller « faire ein voeu à saint Jacques » (TFM, p. 69) dans l'espoir d'améliorer la santé de sa mère, qui est chancelante. Cette partie concernant le pèlerinage, quoique brève, montre tout de même que P'tsit Jean a à cœur la santé de sa mère et que nous sommes en présence d'une situation familiale qui est loin d'être tendue comme celles étudiées dans les chapitres précédents. Il est ensuite séparé des membres de sa famille en marchant involontairement à une trop grande distance d'eux. Il n'avait pas, contrairement à d'autres personnages principaux des contes franco-missouriens, planifié sa prochaine aventure et n'était pas préparé à être seul, sans support. C'est cette soudaine solitude qui l'amène à former de nouveaux liens avec les géants, qui vont rapidement l'intégrer à leur groupe. Ils proposent à P'tsit Jean une quête, soit celle d'aller libérer une princesse emprisonnée dans une chambre haute d'un palais et gardée par un chien noir. Les géants proposent même de l'aider : « on va s'planter ane sus les épaules à l'autre, pis on va te l'ver, touè, jusqu'à la f'nêt » (TFM, p. 71). Une fois le chien tué, un choix important s'impose au personnage principal, qui va déterminer la suite de son aventure. La princesse, maintenant hors de danger, ne désire pas que les géants entrent dans sa chambre : « ouvre-leu pas la porte, c'est touè qui

[85] Il est à noter que le quatorzième conte, du recueil, « P'tsit Jean pis la Princesse » (TFM, p. 72-80) semble être une variante de ce conte. P'tsit Jean se perd aussi en forêt, rencontre les géants, sauve la princesse, les tue et finit par épouser cette dernière.

m'as délivrée. Moin pis touè, on va s'marier » (TFM, p. 71). P'tsit Jean doit donc prendre une décision : ouvrir la porte à ses compagnons, grâce à qui il a pu délivrer la princesse, ou suivre les ordres de cette dernière et ensuite l'épouser. C'est le choix entre la relation amicale ou la relation amoureuse. La seconde option l'emporte aux yeux de P'tsit Jean. Toutefois, il ne se limite pas à maintenir les géants à l'extérieur de la chambre :

> Les giants 'l ont commencé pour gratter ein trou au travers d'la muraille. Quand l'ont yeu ein trou assez grand pour passer leu tête, i'en a ane qui a passé sa tête. P'tsit Jean a pris la hache, pis i'a coupé l'cou. L'deuxième, 'l a enfoncé sa tête. P'tsit Jean i'a coupé l'cou à lui aussite. L'troisième, 'l a enfoncé la tête, P'tsit Jean i'a coupé l'cou à lui aussite. "Tsu peux rester là", i' dzit, "tsu vas boucher l'trou". (TFM, p. 71)

P'tsit Jean et la princesse rejoignent ensuite le père de celle-ci. Nous avons montré précédemment que le méchant peut l'emporter à la fin et ce conte ne fait pas exception puisque, bien qu'il ait le statut de sauveur, P'tsit Jean a tout de même tué des innocents, ce qui fait en sorte qu'il est à la fois bon et mauvais, qu'il est un exemple de personnage non polarisé de l'univers des contes de Carrière. En priorisant le lien amoureux, il finit par épouser la princesse et réussit ensuite à retrouver sa famille. La trahison de compagnons n'entraîne donc pas nécessairement de conséquences néfastes pour le personnage principal.

Le meurtre des géants a permis à P'tsit Jean d'éviter la confrontation avec ceux-ci et de s'attirer les faveurs de la princesse. Le geste est mécanique, les cous sont coupés un à la suite de l'autre, sans empathie pour les victimes. Cruel, même, puisque P'tsit Jean blague avec la dernière tête coupée. Les géants n'ont commis aucun acte de violence, criant seulement à P'tsit Jean d'ouvrir la porte. Pour l'avoir accueilli dans leur groupe et pour l'avoir aidé à sauver la princesse, ils récoltent la mort. Les relations sociales dans ce conte

sont perverties, les liens de compagnonnage se brisant de manière subite par le meurtre des géants. La princesse, au lieu d'exprimer un sentiment de reconnaissance envers des personnages ayant contribué à sa délivrance, est indifférente au sort des géants et continue de l'être après leur mort. Les géants ne pouvaient offrir que leur aide et leur amitié à P'tsit Jean, tandis que la princesse, elle, lui offre le mariage et les privilèges venant avec son statut social. Tuer les géants signifie dès lors aussi que P'tsit Jean n'a pas à partager de possibles récompenses avec eux, ce qui nous renvoie au conte précédemment analysé, « Jean l'Ours », où les compagnons ont voulu laisser mourir Jean l'Ours pour ne pas avoir à partager de récompenses. Les liens de compagnonnage sont entachés d'égoïsme ; la recherche de gloire personnelle provoque leur rupture, la rupture du lien d'interdépendance qui avait été établi dès la rencontre initiale, alors qu'ils « prétende[nt] garder à [leur] profit des avantages qui résultent de la solidarité sociale[86] », ce qui représente logiquement un affaiblissement du lien social, si ce n'est une rupture de ce lien.

D'autres contes déjà mentionnés présentent des situations de compagnonnage où il n'y a pas de défections ou de meurtres, mais où la trahison est tout de même présente. Parmi ces contes, nous pouvons nous rappeler de « Chauvin pis La Ramée », deux personnages compagnons qui s'amusaient à brûler des personnes âgées dans l'objectif de les rajeunir. La relation entre ces deux compagnons d'aventures suit un cheminement différent de contes tels que « Jean l'Ours » et « L'vieux pis la vieille qui ontvaient fait ein voeu à saint Jacques », car, contrairement à ceux-ci, où des liens sont formés alors que le personnage principal est seul et n'a souvent pas encore amorcé de quête, les personnages de Chauvin et La Ramée ont

[86] Marie-Claude Blais, « La solidarité », *Le Télémaque*, vol. 33, nº 1, 2008, p. 15, consulté le 10 août 2021, URL : https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2008-1-page-9.htm

une relation établie dès les premières lignes du conte. Ce sont « deux vieux garçons [qui] restaient ensemb' dan ane cabane » (TFM, p. 216), sans que nous sachions depuis combien de temps ils se connaissent. Cette cohabitation de deux personnages de familles différentes n'est pas étrangère à d'autres contes, comme « Macaque-sous-les-fias ! », où les deux personnages principaux, qui ont chacun des enfants, vivent ensemble, ou encore « Bouki pis Lapin » (TFM, p. 29-31)[87]. Si nous revenons au cas de « Chauvin pis La Ramée », la différence notable est qu'il n'y a pas, dans ce conte, de cohabitation entre deux familles, d'histoire se centrant sur la violence familiale. On assiste plutôt au développement complet de la relation entre deux compagnons d'aventures, relation qui se termine de manière dramatique. Déjà, au début du conte, il y a une mésentente en ce qui a trait aux plans futurs des deux personnages. La Ramée souhaite vivre paisiblement à la maison tandis que Chauvin veut « courparir dzu pays ». Ce dernier va réussir à convaincre La Ramée de « trav'ler », ce qui va ainsi débuter leur campagne de « brûlage ». Leur relation amicale continue de s'épanouir dans le partage de ces actes cruels, jusqu'au jour où une trahison, du moins un manque de confiance, vient briser leur relation. En effet, Chauvin mange toute la nourriture qui leur appartenait : « "J'ai tout mangé les fouès d'mouton." – "Ben," La Ramée i' dzit, "si c'est d'même, tsu peux aller ton ch'min pis, moin m'as aller l'mien !" I dzit : "On va s'séparer à c't'heure la première fourche de chemins on va frapper." La première fourche de ch'mins i'ont trouvée, ben, i' s'ont séparés » (TFM, p. 217). Ce bris est un élément central dans le conte parce qu'il change la dynamique de celui-ci et, éventuellement, entraîne la mort de Chauvin, alors qu'il brûle et tue une personne âgée et que La Ramée n'est pas là pour l'aider. Difficile, donc, pour un personnage de faire confiance à ceux qui sont censés

[87] Il y a aussi, dans le recueil, un autre conte qui se nomme « Bouki pis Lapin » (TFM, p. 31-36), tout de suite écrit après le premier conte de ce nom, qui a une histoire très similaire.

l'accompagner dans son aventure puisque les liens de compagnonnage, dans les contes franco-missouriens, sont dénaturés et que le « fidèle compagnon » des contes traditionnels se transforme fréquemment en opposant, sinon en ennemi. Si le compagnon, personnage type du fidèle allié, peut représenter un danger, qu'en est-il des autres personnages de la sphère publique ?

Quand autrui rime avec ennemi

Dans l'univers des contes ou dans la société en général, la cohésion sociale d'un groupe est en grande partie influencée par la solidité des liens qui relient les individus composant la société. Comme le souligne le sociologue Norbert Elias, « l'homme aspire à rencontrer d'autres hommes, et pour ce faire il dépend en grande partie des autres », ce qui représente « une des interdépendances universelles qui relient les hommes sur le plan social[88] ». Nous venons de voir que certaines des relations d'interdépendance les plus importantes dans les contes du Missouri, soit les liens entre les compagnons, où chaque personnage dépend justement des autres pour mener à bien sa quête, ne sont pas à l'abri de la perversion, alors que le personnage principal ne peut plus faire confiance à ses compagnons, qui sont susceptibles de le trahir à tout moment, et vice versa. Des compagnons se connaissant depuis longtemps ne sont pas non plus épargnés par une possible trahison, brisant ainsi la relation de confiance et d'interdépendance. En l'absence de relations stables et de liens indéfectibles, un climat de méfiance perpétuelle s'instaure dans plusieurs contes, ce qui démontre, une fois de plus, la fragilité des liens sociaux dans les contes du recueil de Carrière.

[88] Norbert Elias, *Qu'est-ce que la sociologie ?*, La Tour D'Aigues, Éd. de l'Aube, 1991, p. 164

Lorsqu'autant de personnages font preuve d'individualisme et que chacun d'entre eux veille à ses propres intérêts au détriment de ceux d'autrui, impossible de se sentir en sécurité. Dans cet univers où le danger est omniprésent, n'importe quel personnage peut se présenter comme un ennemi ou le devenir au fil des événements, même s'il ne semble pas toujours être, à première vue, un vilain. Dans « P'tsit Jean, l'lion, l'loup pis l'eurnard » (TFM, p. 21-23), P'tsit Jean demande l'hospitalité à une personne âgée : « P'tsit Jean a été tomber à une maisonne où c'est i'avait ein vieux qu'était mauvais. L'ptsit garçon y'a d'mandé pour rester à coucher. L'vieux y'a dzit qu'oui i' pouvait l'garder. I' l'a renfermé dans eune chambre avec ein lion. L'lion i' voulait l'manger » (TFM, p. 22). Le vieux, loin de représenter une personne âgée emplie de sagesse, pouvant servir de guide au personnage principal et lui prodiguer des conseils, s'avère ici un être mauvais, qui met volontairement la vie du personnage principal en danger. Dans un tel monde, il faut se méfier de tout et de tous.

Lorsque ce n'est pas le personnage principal qui marche involontairement vers le danger, c'est le danger qui vient à lui. Dans les deux versions de « Jean l'Ours », un P'tsit Bonhomme se rend à l'endroit où dorment Jean l'Ours et ses compagnons pour les attaquer de manière subite. Un autre exemple similaire serait celui de Bouki dans « C'est Bouki, mon cher mari ! » où, rappelons-nous, Bouki tue trois sœurs innocentes. Celui-ci a tout d'abord voulu gagner la confiance des jeunes filles, en disant qu'il était « v'nu charrer justement ein p'tsit moment avec vous aut's » et qu'il « rest'r[a] pas longtemps » (TFM, p. 24). Profitant de leur hospitalité à moitié forcée, il réussit à les convaincre de le laisser dormir chez elles, choix qui leur sera fatal. Nous ne sommes pas en présence de personnages principaux en

quête d'aventures, mais plutôt devant des personnages vulnérables, qui ne s'attendent pas à être attaqués alors qu'ils sont à l'abri du danger, en haut d'un arbre.

Dans « L'P'tsit Jupon rouge et pis l'P'tsit Chapeau rouge » (TFM, p. 117-119)[89], des enfants, en position de vulnérabilité, font confiance à un inconnu, mais leur histoire se termine sur une note plus positive que celle des jeunes filles face à Bouki. Dans cette version du Petit Chaperon rouge, un frère et une sœur, qui sont respectivement l'P'tsit Jupon rouge et l'Ptsit Chapeau rouge, décident de parler à un loup dans la forêt et le rencontrent de nouveau plus tard lorsqu'il a avalé leur grand-mère et pris sa place. Comme conséquence de leur imprudence, ils sont aussi avalés par ce dernier, mais finiront par être sauvés par leur père, qui « a pris la 'hache pis l'a rouvert [le loup] en deux » (TFM, p. 119). Sans cette aide apportée à la dernière minute, le destin des enfants aurait été aussi funeste que celui des trois jeunes sœurs tuées par Bouki. Cette famille, qui a pu rester en vie, voit immédiatement son niveau de méfiance envers les autres augmenter. Ainsi, le père « a gardé la vieille grand'mère avec lui. 'L a pus resté sa vieille grand'mère eurtourner tout seule dans sa maison » (TFM, p. 119). Ce n'est pas seulement un manque de confiance envers autrui qui se manifeste ici, mais aussi entre le père et la grand-mère, le père craignant que celle-ci se mette de nouveau en danger et, par le fait même, mette en danger le reste de la famille. La confiance dans les contes franco-missouriens est donc synonyme de vulnérabilité, de crédulité, et conduit souvent à la mort, ce qui n'est pas sans nuire au lien social.

[89] Nous n'avons pas, jusqu'ici, beaucoup mentionné les contes classiques rappelant ceux de la tradition orale française, tout comme les versions très connues de Charles Perrault. Pourtant, ils sont présents dans ce recueil de contes.

Dans l'ensemble de ces contes, la confiance envers autrui, un élément pourtant essentiel à la cohésion sociale, s'avère donc souvent dangereuse pour les personnages qui en font preuve. Au lieu d'être récompensés pour avoir voulu créer ou solidifier une relation avec un autre individu, ils se retrouvent dans des situations périlleuses, quand leur vie n'est pas menacée. Si la confiance entre personnages est synonyme de danger, cela a un impact sur la cohésion sociale qui s'en trouve affaiblie, ce qui entraîne alors des répercussions sur le personnage principal et sur ses rapports à l'autre. Dans cette perspective, il est difficile pour un personnage de créer des liens sociaux. Mais qu'arrive-t-il lorsque toutes les relations sont mises à mal ? Il y a alors une rupture du lien social, de sorte que, pour les personnages, la vie de l'autre n'est pas importante, ce qui amène encore et toujours des situations violentes.

Depuis le début de ce chapitre et même dans les chapitres précédents, la cohésion sociale s'établit difficilement dans l'univers des contes franco-missouriens, quand elle s'établit, alors que le lien social est rompu à de multiples reprises. Pour avoir une cohésion forte, il faut un univers « où l'égoïsme individualiste et les affrontements sociaux représentent des situations anormales, négatives[90] ». Cependant, à l'intérieur de cet univers, les affrontements et les situations anormales ne représentent pas l'exception à la règle, ce qui se traduit par un manque d'unité. C'est chacun pour soi, surtout lorsque l'égoïsme d'un personnage ou son manque de confiance envers autrui est récompensé. Comme résultat, des personnages vont même jusqu'à faire de la manipulation pour arriver à leurs fins. À ce

---

[90] Caroline Guibet Lafaye, « Cohésion sociale et lien social », Communication proposée dans le cadre du séminaire « Cohésion sociale : théories, méthodes et politiques », organisé par le Greco (CNRS, Centre Maurice Halbwachs) le 17 janvier 2011, consulté le 10 juillet 2020, p. 6, URL : https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00570010/document

moment-là, la vie des autres personnages impliqués prend peu d'importance, d'où la facilité à en maltraiter voire à en tuer plusieurs dans un même conte. N'importe quel personnage peut être visé. Par exemple, Tord-Chêne et Joueur d'Palets, pour avoir trompé Jean l'Ours, n'ont pas droit à la prison à la fin du conte, mais plutôt à la pendaison[91].

Nous pouvons ainsi constater que, dans plusieurs contes, la rupture du lien social, plus spécifiquement des relations d'attachement entre les personnages, se traduit par des fins très violentes, habituellement par la mort. Il n'y a souvent pas d'étape intermédiaire entre la trahison et la mort, même si, dans certains cas, les gestes commis ne sont pas des crimes en soi, comme dans « Prince Cochon Blanc », où les femmes du prince se font tuer lorsqu'elles ne veulent pas l'embrasser, ou encore dans « Palle », où Palle tue des géants innocents. Il n'y a donc pas que la vie des méchants personnages qui semble être peu importante, au point qu'on les tue facilement dès lors qu'ils ont commis un crime, mais aussi la vie des innocents.

Quand il n'est pas question de tuer autrui, nous retrouvons, comme autre indicateur de la fragilité du lien social, la présence de plusieurs personnages qui n'hésitent pas à manipuler leurs vis-à-vis par pur égoïsme, égoïsme qui s'allie parfois à un désir de violence. Chauvin et La Ramée, dans le conte du même nom, ont voulu s'enrichir en manipulant des personnes âgées et des enfants, en convainquant les premières de se faire brûler afin de rajeunir : « La Ramée 'l a demandé aux p'tsits-là s'il[s] auraient pas aimé ouère leu grand-père eurvenir à l'âge d'quinze ans. "Oh ! oui," i' auraient tou[s] été fiers » (TFM, p. 216).

[91] C'est la pendaison qui attend ces deux personnages principaux dans la première version du conte, soit le dixième conte du recueil. Dans la deuxième version, soit celle du onzième conte, ils sont emprisonnés et sont « nourris au pain, à l'eau, l'restant d'leus jours » (TFM, p. 63-64), ce qui n'est pas un destin des plus heureux.

Les « vieux » et les « vieilles » ne semblent pas savoir que c'est une procédure très risquée et ils acceptent sans hésitation la proposition qui leur est faite. Pourtant, au moins deux personnages sont morts brûlés et seul l'un des deux a pu être ressuscité. Chauvin et La Ramée ne rajeunissent pas ces personnages par compassion ou par bénévolence ; leur unique désir est d'obtenir de l'or et de l'argent. Ils exploitent les principaux désirs des personnages concernés, soit ceux d'avoir une apparence plus jeune et de retrouver leur force d'antan, pour le profit. Dans « Les deux magiciens », c'est un père et son fils qui sont des arnaqueurs. En effet, ils trompent deux hommes inconnus en transformant et en vendant le fils en tant que chien, tout en gagnant ensuite malhonnêtement des paris de course. Ici, la tromperie est grande, car le père et le fils, sachant que les deux inconnus avaient besoin d'un chien qui pourrait leur obtenir de la viande animale, utilisent leur besoin de subsistance pour s'enrichir. Malgré une apparence de cohésion sociale, alors que les inconnus pensent qu'une personne bienveillante a décidé de se départir de son chien pour les aider à trouver de la nourriture, nous voyons que les deux personnages principaux se moquent du bien-être des inconnus. Ici, c'est moins une question de confiance que de respect d'une entente entre individus. Dans « Belle Finette », trois jeunes filles sont abandonnées en forêt par leurs parents. Elles rencontrent une géante, « qui était fièr'te quand 'l a vu ces trois p'tsites filles arriver » (TFM, p. 104). Son mari géant, qui est « ein vieux mangeur d'monde » (TFM, p. 104), est aussi heureux de cette rencontre et promet qu'il ne leur fera pas de mal. Rapidement, la géante trouve comment occuper les jeunes filles, alors qu'il y en a « eune pour faire à manger, pis eune pour laver, pis eune à tsirer les vaches » (TFM, p. 104). Un jour, Finette, l'une des trois filles, tente d'utiliser le four et demande de l'aide au géant pour voir si le four est assez chaud. Celui-ci, qui lui fait confiance, rentre à l'intérieur du four, mais se fait rôtir par Finette. La géante, qui « braille » en voyant la situation, est victime de manipulation émotionnelle quand

Finette lui dit que « vous d'vriez-t-êt' fièr'te, ein vieux mangeur de monde d'même, vous d'vriez-t-êt' fièr'te que j'l'ai tsué » (TFM, p. 105). Immédiatement après, Finette, à l'aide de ses sœurs, planifie la mort de celle qui les avait accueillies dans sa maison : « m'as y charcer à la tête eune escousse, pis m'as crier qu'vous m'apportent l'peigne pour la peingner. Quand m'as crier qu'vous aut's m'apportent l'peigne, apportez-moin la 'hache. [...] Finette alle a attrapé la 'hache [...] pis a y'a fricassé ein coup de 'hache dans la tête, pis a l'a tsuée » (TFM, p. 105). Les trois jeunes filles de cette histoire, contrairement à d'autres personnages enfants de contes populaires, n'étaient pas retenues contre leur gré dans cette maison. Elles n'étaient pas non plus violentées par les géants, puisqu'elles n'accomplissaient que quelques tâches pour aider le couple. Elles brisent le lien de confiance établi avec les géants pour une raison tout simple, soit celle d'« aouère la place à nous aut's tout seules » (TFM, p. 105)[92], ce qui montre aussi leur égoïsme.

La manipulation avec mauvaises intentions se poursuit au travers du recueil, avec cette fois-ci « L'Chat botté » (TFM, p. 158-160), conte qui n'a pas été auparavant mentionné, mais qui nous rappelle le célèbre conte français. Dans cette version, un jeune homme pauvre, en compagnie de son chat, se fait passer pour le Marquis de Carabas et simule sa noyade devant le roi. Après le sauvetage, comme dans les versions les plus populaires, le chat réussit à manipuler un « allogre », un ogre, pour obtenir son château, en lui demandant de se transformer en lion puis en souris, ce qui lui permet de le dévorer. L'ogre, pourtant présenté comme étant pacifique, a droit à la mort. Pour réussir son coup, le chat fait appel à la fierté de l'ogre puis à sa gentillesse, en lui demandant de se transformer en souris parce qu'il a peur

[92] Après la rencontre entre les trois filles et les géants, le conte se transforme en variante de Cendrillon.

de sa transformation en lion. L'appel au sentiment est une stratégie utilisée dans ce conte, mais aussi dans l'ensemble des contes franco-missouriens pour réussir à manipuler autrui. Les sentiments jouent un rôle important dans la création de liens sociaux forts, alors qu'une personne est en quête de contacts et de relations pour se sentir émotionnellement satisfait, pour avoir un sentiment d'appartenance et de dépendance envers autrui[93]. Dans les exemples précédents, ces mêmes sentiments sont plutôt une arme, utilisée par des personnages malveillants pour de multiples raisons. Les sentiments ne servent pas à rapprocher les personnages entre eux, mais à les éloigner, à briser toute confiance possible envers les autres personnages de leur univers.

En plus de manipuler les gens, certains personnages n'hésitent pas à briser tout semblant de cohésion sociale, de relations cordiales, en étant hostiles envers d'autres personnages qui servent habituellement d'alliés dans les contes. En traitant une vieille grand-mère de « vieille mille garces[94] », les deux frères aînés du personnage principal dans « L'p'tsit bateau qui allait sus mer pis sus terre » (TFM, p. 144-148) ne sont pas en mesure de construire un bateau pour poursuivre leur quête, ce que le plus jeune frère pourra faire, après avoir été poli avec elle et lui avoir offert une galette. Une leçon importante est à retenir ici, soit que le maintien du lien social, dans ce cas-ci plus spécifiquement de la cordialité entre des personnages qui ne sont pas nécessairement familiers entre eux, est essentiel à la poursuite de la quête. Si aucun effort n'est fait pour respecter les règles sociétales stipulant qu'il faut être poli avec autrui, il semble impossible de progresser. Il en va de même dans

[93] Voir Serge Paugam, *Le lien social*, *op. cit.*, p. 58-59.
[94] Dans les contes franco-missouriens, les fées sont souvent appelées des « grand'mères ». Ceci est confirmé par Carrière qui, dans ses résumés en anglais, les appelle « fairies ».

« L'Zouéseau d'Or », où nous sommes en présence d'un renard qui souhaite aider des frères dans leur quête, qui est de trouver un oiseau de couleur or. Lorsqu'ils voient le renard, les deux frères aînés pointent leur fusil dans sa direction et même si celui-ci leur dit : « Tsire donc pas, p'tet' ben, j'pourras t'aider » (TFM, p. 161), ils tentent tout de même de le tuer. Dans cette situation, l'offre d'aide était pourtant explicite. Au lieu de refuser poliment la demande, ce qui aurait tout de même réduit leurs chances d'accomplir la quête, ils préfèrent tenter de tuer l'animal, détruisant ainsi tout potentiel d'amitié et toute possibilité de parvenir au bout de leur quête.

L'hostilité générale à l'intérieur des contes se fait particulièrement sentir dans « La Malice », où La Malice, le personnage principal, travaille pour le roi et passe une entente avec lui. Le premier des deux à être fâché va se faire « lever eune coulouè » par l'autre, soit se faire scalper[95]. Ce qui pourrait prendre la forme d'un jeu ou d'un défi perd son côté ludique quand le terme est la mort du perdant. Le roi tente de fâcher La Malice en l'envoyant accomplir plusieurs tâches, comme celle de battre du blé après avoir mangé de la nourriture infecte, ou encore en allant chercher de l'eau à la fontaine d'un géant mangeur d'humains. En voyant que La Malice réussit à accomplir toutes les tâches et essaie aussi de le fâcher, le roi lui demande ensuite de tuer des poules « qui chantent le coq », ce qu'il fait aussi avec succès. La tâche finale de La Malice est celle de se réveiller le matin suivant avant le premier chant d'un coq, sinon il sera pendu. Afin de le désorienter et de s'assurer de son échec, le roi et la reine mettent au point un plan : la reine va sortir le soir à onze heures et « chanter le

[95] Selon le glossaire de Carrière, « coulouè » signifie « courroie, lanière de cuir » (TFM, p. 314). L'expression « lever eune coulouè » a été traduite dans le résumé anglais de Carrière par « be scalped » (TFM, p. 270). On retrouve aussi souvent l'expression « lever une chevelure » dans les récits de voyage en Nouvelle-France, par référence aux mœurs autochtones.

coq ». La Malice, ayant eu connaissance du complot, attend la sortie de la reine avec son fusil en main. Lorsque la reine sort, vêtue de blanc comme une poule et « chantant le coq », il la tue. Il indique ensuite au roi que ce dernier lui avait demandé d'abattre les poules « chantant le coq », ce qu'il a fait. Le roi, furieux, ne réalise pas qu'il a perdu son pari initial avec La Malice, car il s'est fâché. Le conte se termine alors que La Malice le scalpe. Ce conte très chaotique, mélange de mensonges, de manipulation et d'hostilité, montre une absence complète de respect entre les personnages, qui n'ont d'autre choix que d'être malfaisants afin de ne pas perdre le pari initial. La présence d'un lien social fort est impensable et le conte se termine sur une note macabre. Alors que d'autres contes analysés se construisaient sur une intrigue où le lien social s'avérait faible, entraînant des conséquences négatives, ce conte pousse cette rupture encore plus loin, car cette dernière constitue la finalité de l'histoire.

Conclusion

En analysant les contes franco-missouriens, nous avons pu observer la fragilité du lien social dans la sphère publique. Des personnages ayant des rôles très précis, comme celui de compagnon, n'aident pas le personnage principal dans sa quête. Au contraire, à la moindre tentation, que ce soit l'argent ou le pouvoir, ils sont prêts à l'abandonner ou, pire, à tenter de le tuer. Le lien de confiance est alors brisé et le personnage principal ne peut plus se fier aux autres : si les personnages les plus près de lui sont capables de trahison, n'importe qui pourrait l'être. C'est ce que nous avons pu voir dans de nombreux contes, alors que d'autres personnages proches du personnage principal ou encore des inconnus ont eu des intentions malveillantes. Il n'est pas lui-même sans reproche, en décidant parfois d'être celui qui rompt l'ordre social, en trahissant ses compagnons. Lorsque le danger ne provient pas de lui, celui-ci peut survenir de n'importe où, à n'importe quel moment, ce qui fait en sorte que

l'établissement de relations entre des personnages, la création de liens, comporte des risques. La méfiance envers autrui est essentielle à la préservation de la vie des personnages, car celle-ci a peu de valeur dans le recueil. Les relations hostiles sont nombreuses et les meurtres et exécutions sont loin d'être rares, et ce, peu importe le degré d'affiliation existant entre les personnages impliqués.

En additionnant tous ces éléments qui compliquent, voire empêchent, l'apparition de relations cordiales entre les personnages du recueil de Carrière, il n'est pas étonnant de constater que, pour l'ensemble des contes, le lien social est faible et constamment menacé. Comment assurer une cohésion sociale alors que les personnages ne peuvent même pas se faire confiance ? D'où l'apparition d'un cercle vicieux. Dès le moment où il y a présence d'éléments tels que le manque de confiance et de respect entre les personnages, les trahisons et les meurtres multiples, une fragilisation du lien social a lieu. Toutefois, cette fragilisation du lien entraîne à son tour de la méfiance et de la violence entre les personnages, ce qui le fragilise encore plus et explique ce cercle vicieux. La méfiance entraîne la méfiance. La violence entraîne la violence. Ce qui se traduit, dans cet univers, par une multitude de contes où, trop souvent, l'enfer c'est les autres.

CONCLUSION

Au terme de ce mémoire, nous avons pu établir que l'univers des contes franco-missouriens est un univers particulier où le lien social est fréquemment mis à mal. Ainsi, dans le premier chapitre, nous avons démontré que plusieurs des contes compilés par Carrière n'obéissent pas aux codes et aux règles des contes de fées. Nous avons d'abord fait ressortir l'omniprésence de la violence, souvent gratuite, qui verse en plusieurs endroits dans la cruauté. Cette violence émane tant du personnage principal que de ses adversaires. Elle s'exprime de diverses façons : dans des actes légitimes (moyens de défense) et illégitimes (meurtres gratuits), dans la préméditation ou la spontanéité, dans les gestes, les comportements et même le langage. Les mises à mort prennent toutes les formes possibles : pendaison, décapitation, cannibalisme, etc. Cette violence, qui imprègne l'univers des contes franco-missouriens, n'est pas le seul élément singulier des récits. En effet, l'imprévisibilité et la perversion du personnage principal ne manquent pas d'étonner et font en sorte que l'ordre traditionnel des contes de fées, où le bien triomphe habituellement du mal, n'est pas toujours respecté. Le personnage principal est ainsi parfois le méchant, ou encore se transforme en vilain au fil de l'histoire, escroquant les gens, tuant des innocents, cherchant

la vengeance, bref adoptant un comportement qui va à l'encontre des valeurs héroïques et heurte l'horizon d'attente d'un lecteur rompu au genre.

Dans un tel contexte, où la violence perpétuelle, l'agressivité des uns et des autres, de même que la perversion du personnage principal instaurent un climat de méfiance et d'hostilité, de quelle manière les relations entre les personnages peuvent-elles se développer et comment se construit le lien social ? C'est ce que nous avons tenté d'analyser dans notre deuxième chapitre, en nous concentrant sur les relations relevant de la sphère privée, soit les relations familiales et amoureuses. Nous avons ainsi pu constater que les parents, loin de veiller sur leurs enfants, biologiques ou adoptés, et de leur assurer protection et bien-être, les maltraitent en de nombreuses occasions, quand ils ne les abandonnent pas tout simplement, parfois aux mains de mauvaises personnes. L'isolement et l'exclusion remplacent dès lors le sentiment d'appartenance que l'enfant pourrait développer envers sa famille. La surprotection et l'emprisonnement des enfants conduisent aussi à la dégradation du lien social, tout comme les contes de compétition où la rivalité est telle, qu'ils se terminent par des fils et des frères trahis et/ou tués. Les relations de couple ne sont pas plus harmonieuses, quand elles s'établissent, car le personnage principal refuse parfois de se marier, ce qui contrevient aux fins attendues des contes de fées, tout comme lorsqu'il épouse une servante au lieu d'une princesse. Dans de nombreux cas, les époux s'affrontent, se battent ou encore assassinent leur conjoint. Au sein de la famille et du couple, deux des principaux socles sur lesquels s'érige une société, le lien social entre les personnages est donc faible, fragile, et se rompt en de multiples occasions.

Il en va de même au sein des relations s'établissant dans la sphère publique, que nous avons analysées dans notre troisième et dernier chapitre. Nous avons mis en évidence des situations où l'individualisme s'oppose à la solidarité, principalement dans les contes de compagnonnage, où les tentatives de meurtre de la part du personnage principal ou de ses compagnons détruisent la cohésion sociale. En outre, les inconnus rencontrés au fil des aventures se présentent très souvent comme des ennemis. L'omniprésence du danger, qu'il prenne la forme d'une personne âgée à l'apparence innocente ou celle d'un criminel surgissant à l'improviste, crée un sentiment d'insécurité permanent. La méfiance, au détriment de la bienveillance, de la gentillesse et de la création de relations amicales, devient un trait essentiel à la survie de personnages dans les contes du Missouri, mais affecte, encore une fois, le lien social. En regard de ces considérations, nous pouvons donc conclure que l'univers des contes franco-missouriens n'est guère propice à la mise en place, au développement et à la consolidation du lien social entre les différents personnages. Le « pays de fées et de rêves » (TFM, p. 7), dont parle Carrière et que nous avons évoqué dans notre introduction, n'a pas tenu ses promesses.

En étudiant, dans le cadre de notre mémoire, la particularité de l'univers des contes franco-missouriens et la construction du lien social au sein de cet univers, nous avions, entre autres, comme objectif de contribuer à la (re)connaissance de ces contes. Si les faire découvrir à un public académique constitue une étape importante dans la compréhension et la diffusion de ce corpus, il faudrait aussi les rendre accessibles à un plus large lectorat. Les gens de la région d'Old Mines, qui ne parlent plus français depuis plusieurs décennies, ont, pour l'instant, accès à vingt-et-un contes traduits en anglais dans l'ouvrage *It's good to tell*

you : French folktales from Missouri[96] de Rosemary Hyde Thomas, soit à moins d'un tiers de l'ouvrage de Carrière. Traduire le reste des contes en anglais permettrait donc à la population locale d'avoir accès à une partie de sa tradition orale, qui comprend aussi plusieurs dizaines de cylindres de cire de chansons enregistrées par Carrière qui ont été convertis en format numérique, mais dont les enregistrements restent pour l'instant peu accessibles au grand public. Étant donné l'âge des cylindres au moment de la conversion au format numérique, nombre d'entre eux sont très difficiles à écouter puisqu'ils sont de faible qualité.

Une autre étape importante dans la diffusion de ces contes serait d'effectuer un travail de réécriture afin de les rendre plus accessibles, car, pour l'instant, le système orthographique de Carrière, même s'il permet de donner une idée générale de la prononciation franco-missourienne des environs d'Old Mines, a de quoi rebuter plus d'une personne désirant s'intéresser à ces contes[97]. En effet, pour une personne familière avec les différents parlers de l'Amérique du Nord, la lecture à voix haute des contes ne pose pas un très grand obstacle à leur compréhension, ce qui n'est pas nécessairement le cas des autres francophones d'un peu partout sur le globe ou encore de ceux ayant appris le français comme langue étrangère. Cette initiative ne serait pas la première du genre, car, en 2005, les chercheurs Marcel Bénéteau et Donald Deschênes ont procédé à la réécriture de contes recueillis par Carrière en 1938 dans le Sud-Ouest ontarien, qu'ils ont publiés sous le titre *Contes du Détroit*[98]. Un

---

[96] Rosemary Hyde Thomas et Joseph Médard Carrière, *It's good to tell you : French folktales from Missouri*, *op. cit.*, 264 p.

[97] Il est à noter que, selon l'épouse de Carrière, ce dernier n'avait initialement pas voulu transcrire les contes de cette manière. Il s'« était laissé convaincre [...] que c'était la façon de transcrire des contes folkloriques » par d'autres folkloristes de l'époque. Joseph Médard Carrière, *Contes du Détroit recueillis par Joseph Médard Carrière, présentés par Marcel Bénéteau et Donald Deschênes*, Sudbury, Éditions Prise de parole, coll. « Agora », 2005, p. 31.

[98] Joseph Médard Carrière, *Contes du Détroit recueillis par Joseph Médard Carrière, présentés par Marcel Bénéteau et Donald Deschênes*, Sudbury, Éditions Prise de parole, coll. « Agora », 2005, 312 p.

style de réécriture hybride a été mis au point, alors qu'une régularisation de l'orthographe a eu lieu, tout en gardant le vocabulaire employé par les conteurs et en tentant de maintenir le plus possible les structures de phrases originales. C'est au niveau de la morphologie et de la phonétique que des choix plus difficiles ont été faits, choix justifiés dans l'introduction de cet ouvrage[99]. La majorité des contes du Missouri ayant déjà été regroupés sous forme de recueil, contrairement aux contes ontariens, les démarches pour parvenir à la publication d'un nouvel ouvrage en seraient simplifiées.

Ce projet, qui serait, comme nous l'avons souligné, très utile à des fins de diffusion, n'est toutefois pas le premier concernant les contes du Missouri. Dans la préface et l'introduction de son recueil, Carrière a expliqué que la présentation des soixante-treize contes ne constituait que le premier volume sur ce sujet. En effet, au moment de la publication du recueil, en 1937, il aurait déjà « entrepris depuis quelque temps un traitement élaboré de ce matériel du point de vue du folklore comparé » et « espér[ait] publier les résultats de [s]es recherches dans un second volume à paraître prochainement[100] ». Qu'est-il arrivé à ce deuxième volume ? Il semble qu'il n'ait jamais été publié. Dans une perspective optimiste, cette étude comparative pourrait, si elle existe, être conservée dans l'un des fonds à son nom déposé à l'Université Laval, à l'Université d'Ottawa ou encore à l'Université de Moncton. Ce serait toutefois surprenant étant donné ce qui est arrivé à Carrière à la fin des années 1930, moment où il a dû arrêter ses activités de recherche. En effet, après avoir fait plus de six

[99] Par exemple, le subjonctif des verbes « avoir » et « être » a été normalisé. Il en va de même avec « c'te /s'te », qui ont été changés pour « ce/cet/cette ». La normalisation de l'orthographe de Carrière a fait perdre, selon les chercheurs impliqués, la sonorité particulière du français du Détroit. Joseph Médard Carrière, *Contes du Détroit recueillis par Joseph Médard Carrière, présentés par Marcel Bénéteau et Donald Deschênes*, *op. cit.*, p. 28- 38.
[100] Traduction libre de « I have been engaged for some time on an elaborate treatment of this material from the point of view of comparative folk-lore, and I hope to publish the results of my investigations in a second volume soon forthcoming ». Joseph Médard Carrière, *Tales from the French folk-lore of Missouri*, *op. cit.*, p. vii.

années d'enquêtes sur le terrain en de multiples endroits, comme l'Indiana, le Missouri, l'Illinois et l'Ontario, Carrière, qui a financé une partie de ses recherches avec ses propres économies, a rencontré des difficultés financières importantes[101]. Il n'est jamais retourné sur le terrain, mais il a, dans les années suivantes, publié plusieurs articles sur les résultats de ses enquêtes dans des revues scientifiques. L'étude comparative des variants des contes franco-missouriens en Amérique du Nord, prévue par Carrière, pourrait être un projet intéressant à compléter puisqu'il permettrait d'étudier la manière dont les contes oraux ont voyagé un peu partout sur le continent depuis l'arrivée des Européens. L'étude des contes en français du Missouri n'en est donc qu'à ses débuts. Qu'il s'agisse de faire une analyse des contes ou bien d'étudier de manière générale le français du Missouri et les francophones y ayant vécu, tous les moyens sont bons pour faire connaître cette partie des États-Unis au passé français et ainsi assurer la survivance du patrimoine francophone nord-américain.

[101] Joseph Médard Carrière, *Contes du Détroit recueillis par Joseph Médard Carrière, présentés par Marcel Bénéteau et Donald Deschênes*, *op. cit.*, p. 19-20.

BIBLIOGRAPHIE

I. ŒUVRE ÉTUDIÉE

CARRIÈRE, Joseph Médard, *Tales from the French folk-lore of Missouri*, Evanston, Northwestern University, 1937, 354 p.

II. ÉTUDES EN LIEN AVEC LES CONTES DU MISSOURI

DORRANCE, Ward Allison, *The survival of French in the old district of Sainte Genevieve*, Columbia, University of Missouri, 1935, 133 p.

HYDE THOMAS Rosemary et Joseph Médard CARRIÈRE, *It's good to tell you : French folktales from Missouri*, Columbia, University of Missouri Press, 1981, 264 p.

THOGMARTIN, Clyde Orville, *The French dialect of Old Mines, Missouri*, thèse de doctorat, University of Michigan, 1970, 175 p.

TRINQUET, Charlotte, « On the Literary Origins of Folkloric Fairy Tales : A Comparison between Madame d'Aulnoy's "Finette Cendron" and Frank Bourisaw's "Belle Finette" », *Marvels & Tales* [En ligne], vol. 21, nº 1, 2007, p. 34-49, consulté le 8 janvier 2019, URL : https://www.jstor.org/stable/41388813

III. OUVRAGES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

AARNE, Antti et Stith THOMPSON, *The Types of the Folk-Tale : A Classification and Bibliography*, Academia Scientiarum Fennica, coll. « Folklore Fellow's Communications, 74 », Helsinki, 1928, 279 p.

ARENDT, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, coll. « Agora », 1988, 406 p.

BETTELHEIM, Bruno, *The Uses of Enchantment : The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New York, Vintage Books Edition, 1976, 328 p.

BLAIS, Marie-Claude, « La solidarité », *Le Télémaque*, vol. 33, nº 1, 2008, p. 9-24, consulté le 10 août 2021, URL : https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2008-1-page-9.htm

BRIOLE, Guy, « Liens et identifications : incidences sur les solidarités », dans Michel Delage et Philippe Pedrot (dir.), *Lien familial, lien social*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2003, p. 41-50.

CLASTRES, Pierre et Lucien SEBAG, « Cannibalisme et mort chez les Guayakis (Achén) », *Gradhiva* [En ligne], nº 2, 2005, p. 129-133, consulté le 23 juillet 2020, URL : http://journals.openedition.org/gradhiva/511

CUSSET, Pierre-Yves et François DE SINGLY, *Le lien social*, Paris, Armand Colin, 2011, 125 p.

CUSSET, Yves, « Les évolutions du lien social, un état des lieux », *Horizons stratégiques* [En ligne], vol. 2, nº 2, 2006, p. 21-36, consulté le 8 septembre 2020, URL : https://www.cairn.info/revue-horizons-strategiques-2006-2-page-21.htm

DELAGE, Michel, « Fragilisation des liens familiaux et résilience », dans Michel Delage et Philippe Pedrot (dir.), *Lien familial, lien social*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2003, p. 121-148.

DELAGE, Michel, Philippe Pedrot et P. Guinet, « L'individu et les liens », dans Michel Delage et Philippe Pedrot (dir.), *Lien familial, lien social*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2003, p. 5-16.

DURKHEIM, Émile, *Textes*, *tome 1. Éléments d'une théorie sociale*, Paris, Éditions De Minuit, 1975, 512 p.

ECO, Umberto, « Le mythe de Superman », dans *Communications. La bande dessinée et son discours*, [*En ligne*], sous la direction de Michel Covin, Pierre Fresnault-Deruelle et Bernard Toussaint, nº 24, 1976, p. 24-40, consulté le 5 juin 2020, URL : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1976_num_24_1_1364

ELIAS, Norbert, *Qu'est-ce que la sociologie ?*, La Tour D'Aigues, Éditions de l'Aube, 1991, 222 p.

FORSÉ, Michel et Maxime Parodi, « Une théorie de la cohésion sociale. », *The Tocqueville Review/La revue Tocqueville*, vol. 30 nº 2, 2009, p. 9-35, consulté le 4 août 2021, URL : https://muse.jhu.edu/article/369816

FRÉMEAUX, France-Marie, *L'univers des contes de fées*, Paris, Ellipses, 2006, 160 p.

GALLEY, Micheline, « Note sur la mort dans le conte populaire », *Diogène* [En ligne], vol. 205, nº 1, 2004, p. 122-127, consulté le 4 juillet 2020, URL : https://www.cairn.info/revue-diogene-2004-1-page-122.htm

GAUCHET, Marcel, *La démocratie contre elle-même*, Paris, Gallimard, 2002, 385 p.

GRIÈVE, Anna, *Les trois corbeaux ou la science du mal dans les contes merveilleux*, Paris, Imago, 2010, 320 p.

GUIBET LAFAYE, Caroline, « Cohésion sociale et lien social », Communication proposée dans le cadre du séminaire « Cohésion sociale : théories, méthodes et politiques », organisé par le Greco (CNRS, Centre Maurice Halbwachs) le 17 janvier 2011, consultée le 10 juillet 2020, URL : https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00570010/document

HÉTIER, Renaud, *Contes et violence : enfants et adultes face aux valeurs sous-jacentes du conte*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Éducation et formation. L'éducateur », 1999, 223 p.

LE BOT, Jean-Michel, *Aux fondements du « lien social ». Introduction à une sociologie de la personne*, Paris, L'Harmattan, 2002, 201 p.

MAISONNEUVE, Jean, « Théories du rite », dans Jean Maisonneuve éd., *Les conduites rituelles* [En ligne], Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 96-120, consulté le 6 février 2021, URL : https://www.cairn.info/les-conduites-rituelles--9782130419709-page-96.htm

MICHAUD, Guy et Edmond MARC, « Les codes culturels et sociaux », dans Guy Michaud et Edmond Marc (dir.), *Vers une science des civilisations ?* [En ligne], Bruxelles, Éditions Complexe, coll. « Humanité », 1981, p. 114-125, consulté le 4 juillet 2020, URL : https://www.cairn.info/vers-une-science-des-civilisations--9782870270639-page-114.htm

MUTMAINNA, Munira, « Re-thinking Fairytales : Happily "Never" After ? », *International Journal of Humanities and Social Science Invention ISSN* [En ligne], vol. 4, nº 8, août 2015, p. 49-54, consulté le 4 juillet 2020, URL : http://www.ijhssi.org/papers/v4(8)/G0481049054.pdf

PAUGAM, Serge, *Le lien social*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2009, 127 p.

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte* [1928], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1970, 254 p.

ROBERT, Katherine J., « Once Upon the Bench : Rule Under the Fairy Tale », *Yale Journal of Law & the Humanities* [En ligne], vol. 13, nº 2, 2001, p. 497-529, consulté le 10 août 2019, URL : https://digitalcommons.law.yale.edu/yjlh/vol13/iss2/5

SÁNCHEZ, Fernando Carvajal, « Lien social émancipateur et modèles de justice », *Pensée plurielle*, vol. 29, nº 1, 2012, p. 61-74, consulté le 2 janvier 2020, URL : https://www.cairn.info/revue-pensee-plurielle-2012-1-page-61.htm

SECK, Fatoumata, « Crossing The Atlantic : Bouqui and Malice, a Caribbean Counterpoetics », *Journal of Haitian Studies* [En ligne], vol. 24 nº 1, 2018, p. 76-100, consulté le 6 juin 2020, URL : https://www.jstor.org/stable/26527979

SORIANO, Marc, *Les contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968, 525 p.

VINAY, Aubeline, « La construction du lien social chez l'enfant adopté », *Enfances & Psy* [En ligne], vol. 32, nº 3, 2006, p. 134-144, consulté le 3 septembre 2020, URL : https://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2006-3-page-134.htm

IV. AUTRES

BOUCHARD, Serge, « Notes de terrain. Paw Paw French », *Québec Science* [en ligne], 17 février 2014, consulté le 12 septembre 2017, URL : http://www.quebecscience.qc.ca/Serge-Bouchard/Paw-Paw-French-

CARRIÈRE, Joseph Médard, *Contes du Détroit*, Sudbury, Éditions Prise de parole, coll. « Agora », 2005, 312 p.

PERRAULT, Charles, *Contes de ma mère l'Oye*, Paris, Éditions de Cluny, coll. « Bibliothèque de Cluny », 1948, 213 p.

« Rétributive », dans *Dictionnaire de l'Encyclopædia Universalis* [En ligne], consulté le 2 juillet 2020, URL : https://www.universalis.fr/dictionnaire/retributive/