

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

*FRED PELLERIN SUR LES TRACES DE LOUIS FRÉCHETTE :
L'ÉVOLUTION DE L'HORIZON D'ATTENTE DU CONTE LITTÉRAIRE QUÉBÉCOIS À
TRAVERS L'ŒUVRE DE DEUX CONTEURS*

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
comme exigence partielle
du programme de maîtrise en Études littéraires

PAR
CHRISTELLE LAVOIE

Juin 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « *Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	3
Théorie de la réception selon Jauss.....	5
Le conte littéraire à travers le temps	6
CHAPITRE 1 : LE GENRE EN QUESTION.....	9
Le conte à la manière de Louis Fréchette	11
La matière	11
Les procédés pour faire croire.....	16
Le conteur	19
Le conte à la manière de Fred Pellerin.....	23
La matière	23
Les procédés pour faire croire.....	27
Le conteur	30
CHAPITRE 2 : LE FANTASTIQUE.....	37
Le fantastique chez Louis Fréchette.....	38
Le fantastique chez Fred Pellerin.....	49
CHAPITRE 3 : LANGUE POÉTIQUE, LANGUE PRATIQUE.....	61
La langue de Louis Fréchette	62
La langue de Fred Pellerin	75
CONCLUSION	85
ANNEXE 1.....	90
BIBLIOGRAPHIE.....	96

INTRODUCTION

Depuis la fin du XX^e siècle, nous assistons à une résurgence du conte littéraire au Québec. Ce genre, qui avait connu des années fastes au XIX^e siècle, a quelque peu perdu de sa popularité au fil du temps. Toutefois, depuis quelques années, on assiste à un retour en force du conte, ne serait-ce que par la tenue de différentes activités (festivals, nuits du conte) ou encore la création de maisons d'édition, telles que *Planète rebelle*, entièrement consacrées au conte et à la littérature orale. Fred Pellerin est sans doute l'un des conteurs les plus populaires de cette toute nouvelle génération, comme en témoigne l'engouement qui entoure son œuvre depuis quelques années. Ses trois recueils (*Dans mon village, il y a belle Lurette* (2001), *Il faut prendre le taureau par les contes* (2003), *Comme une odeur de muscles* (2005)) recréent l'ambiance du conte traditionnel, tel qu'on le retrouve dans les œuvres du XIX^e siècle québécois. Évidemment, comme chaque œuvre dans le domaine de la littérature, les contes de Pellerin sont le résultat d'une évolution littéraire qu'il importe de prendre en compte si l'on veut étudier de manière rigoureuse tout aspect de ses textes. C'est dans cette optique que nous suggérons une relecture des contes de Pellerin à la lumière du genre hérité du XIX^e siècle. Le conte littéraire, genre que pratique Pellerin aujourd'hui, a connu un essor remarquable au Québec, au XIX^e siècle, ce qui nous permet d'affirmer que, pendant cette période, les aspects fondamentaux du genre se sont définis et qu'un vaste corpus s'est établi. Cette époque a vu surgir de nombreux conteurs, notamment Louis Fréchette avec, entre autres, les *Contes de Jos Violon* (1905). Ces contes, qu'Aurélien Boivin qualifie de « meilleures réussites formelles du genre au dix-neuvième siècle québécois et peut-être même au vingtième siècle¹ », se portent tout naturellement à notre esprit en tant

¹ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, édition préparée, présentée et annotée par Aurélien Boivin, Montréal, Guérin littérature, 1999, p. XXX.

qu'œuvre emblématique du genre. Les contes littéraires québécois du XIX^e siècle et plus particulièrement les *Contes de Jos Violon*, créent, c'est l'hypothèse que nous aimerions approfondir dans le mémoire qui suit, un horizon d'attente, au sens où l'entend le théoricien Hans Robert Jauss, pour les lecteurs actuels des contes de Fred Pellerin, car « l'historicité de la littérature et son caractère de communication impliquent entre l'œuvre traditionnelle, le public et l'œuvre nouvelle un rapport d'échange et d'évolution² ». Ces lecteurs sont prédisposés, avant même de commencer leur lecture, à certaines caractéristiques du genre, qu'ils s'attendent à retrouver dans les récits de Pellerin. Cela étant, en appliquant la théorie de Jauss à notre corpus, soit aux *Contes de Jos Violon* (1905) et aux recueils intitulés *Dans mon village, il y a belle Lurette* (2001), *Il faut prendre le taureau par les contes* (2003) et *Comme une odeur de muscles* (2005), nous serons à même d'expliquer aussi le déplacement d'horizon d'attente.

Dans son introduction de l'anthologie qu'il consacre aux meilleurs contes fantastiques québécois³, Aurélien Boivin explique le choix des textes qu'il a fait : « D'abord, nous avons voulu rendre compte des meilleurs récits du genre sans toujours donner nécessairement la parole à l'intarissable Jos Violon de Louis Fréchette, de loin le plus habile conteur de notre corpus⁴. » Cette appréciation des *Contes de Jos Violon*, souvent partagée par les critiques littéraires, nous donne lieu de croire que l'œuvre de Fréchette est certainement la plus emblématique du genre au XIX^e siècle. Sur plusieurs aspects, ces contes dominent la production de l'époque, même lorsqu'ils sont comparés aux œuvres des plus grands conteurs québécois, tels qu'Honoré Beaugrand, Pamphile Lemay ou encore Faucher de Saint-Maurice. Réédités à plusieurs reprises

² Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1990, p. 49.

³ Aurélien Boivin, *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle*, Montréal, Fides, 2001.

⁴ *Ibid.*, p. 22.

dans les différents journaux de l'époque, en anthologie ou encore en recueil, les *Contes de Jos Violon* sont exemplaires à maints égards. Entre autres, « Fréchette est passé maître dans l'utilisation de cette langue dans laquelle le peuple se reconnaît⁵. » Étonnante par sa diversité, la langue de Jos Violon est remarquable. L'aspect linguistique est essentiel au conte traditionnel et permet de distinguer la qualité de l'œuvre d'un conteur.

Théorie de la réception selon Jauss

Malgré le grand engouement dont ils sont l'objet, les contes de Fred Pellerin ne constituent pas une nouveauté absolue. Ils s'inscrivent dans une continuité et possèdent des références qu'il est impossible d'ignorer lorsqu'on en fait l'analyse. Ainsi, il est fort probable que le genre du conte à la manière des *Contes de Jos Violon*, œuvre emblématique du genre au XIX^e siècle, « cré[e] une certaine attente de la "suite" et de la "fin", attente qui peut, à mesure que la lecture avance, être entretenue, modulée, réorientée, rompue par l'ironie⁶ », comme l'écrit Jauss. C'est dans cette optique que nous tenterons de voir si les contes de Fred Pellerin déplacent ou reconduisent l'horizon d'attente de ses lecteurs en nous référant, bien sûr, aux *Contes de Jos Violon* de Louis Fréchette. Nous espérons ainsi vérifier l'hypothèse selon laquelle le conteur Fred Pellerin, bien que s'inscrivant assez fidèlement dans la tradition du conte littéraire québécois (représentée ici par Louis Fréchette), se détache çà et là du genre tel qu'on le connaît et explore certaines voies nouvelles. Pour ce faire, nous ferons appel aux trois aspects que Jauss fait intervenir dans l'application de sa théorie. Il sera question, dans un premier temps, du genre du conte et des caractéristiques qui s'y rattachent, ce que Jauss appelle l'expérience préalable du

⁵ Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (sous la dir. de), *La vie littéraire au Québec* : t. IV 1870-1894, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1999, p. 394.

⁶ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 55.

genre. Dans un second temps, nous interrogerons les divers éléments du fantastique, ce que le théoricien nomme les formes et thématiques. Finalement, nous nous pencherons sur la question linguistique, c'est-à-dire l'opposition entre langue poétique et langue pratique, toujours pour prendre les termes de Jauss. Mais tout d'abord, afin de bien poser l'horizon d'attente par rapport au genre du conte, nous débiterons par une brève évocation de la constitution du genre au XIX^e siècle pour ensuite analyser, tour à tour, nos deux conteurs, selon les différentes perspectives mentionnées ci-haut.

Le conte littéraire à travers le temps

Le conte s'est imposé dans le champ littéraire au cours du dernier tiers du XIX^e siècle. Cet essor est lié au projet littéraire romantique de fonder une littérature nationale qui exprime l'essence de la nation canadienne-française et qui soit en même temps une réfutation du rapport Durham. L'esprit de ce projet est résumé dans l'épigraphe des *Soirées canadiennes*, empruntée à Charles Nodier, exhortant à se hâter « de soustraire nos belles légendes canadiennes à un oubli dont elles sont plus que jamais menacées, à perpétuer ainsi les souvenirs conservés dans la mémoire de nos vieux narrateurs, et à vulgariser la connaissance de certains épisodes peu connus de l'histoire de notre pays⁷ ». Les maîtres du genre, tels que Joseph-Charles Taché dans les *Trois légendes de mon pays* (1861) et Henri-Raymond Casgrain dans ses *Légendes canadiennes* ont montré la voie à suivre à la génération suivante en publiant de nombreux récits brefs qui exploitent la couleur locale du Canada français. À leur suite, « une vingtaine de jeunes auteurs se sont en effet exercés à l'écriture en produisant plus de 300 contes, nouvelles et légendes, corpus

⁷ *Soirées canadiennes*, Québec, Brousseau frères éditeurs, numéro 1, 1861.

qui témoigne de la popularité et de l'importance du genre⁸. » On pense notamment à Faucher de Saint-Maurice avec *À la brunante* (1874), à Benjamin Sulte avec *Au coin du feu* (1877), à Honoré Beaugrand avec *La chasse-galerie* (1891) et bien sûr à Louis Fréchette avec, entre autres, les *Contes de Jos Violon* (1905). « Tous ces récits, en conformité avec le discours idéologique dominant, poursuivent les mêmes buts : susciter l'intérêt des lecteurs dans le respect de la morale et dans la fidélité au passé et aux traditions⁹. » De ce nouvel engouement résulte un plus grand intérêt de la part des éditeurs qui commencent peu à peu à s'intéresser au genre en offrant aux auteurs une tribune autre que les périodiques pour publier leurs récits. On voit donc apparaître quelques recueils qui connaîtront, pour la plupart, un assez grand succès. À cette époque, ce sont les fortes aspirations nationalistes des Canadiens français qui guident la production littéraire. Joseph-Charles Taché, dans *Forestiers et voyageurs* (1863), témoigne très clairement de cette réalité : « Ces légendes et ces contes, dans lesquels les peuples ont versé leur âme, avec lesquels ils ont cherché à satisfaire, dans certaines limites, ce besoin du merveilleux qui est le fond de notre nature ; ces souvenirs réels ou fictifs attachés à tel ou tel endroit de chaque pays habité, constituent une portion notable, le fond on peut dire, de toute littérature nationale¹⁰. » Ce désir de mettre en place une mémoire nationale a certainement été le précurseur d'une bonne partie des nombreux récits brefs publiés au Québec au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle. Depuis cette fructueuse période, le conte littéraire est devenu un genre à part entière. De nos jours, Fred Pellerin est sans doute un des derniers héritiers de cette tradition de passeurs de mémoire. Ses contes, et surtout la façon dont il les met en contexte, prolongent d'une certaine manière le projet des auteurs du XIX^e siècle par le souci de fixer la mémoire dans le temps par le biais de contes

⁸ Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (sous la dir. de), *La vie littéraire au Québec : t. IV 1870-1894*, op. cit., p. 388.

⁹ *Ibid.*, p. 389.

¹⁰ Joseph-Charles Taché, *Forestiers et voyageurs*, postface, chronologie et bibliographie de Michel Biron, Montréal, Boréal, 2002, p. 14.

bien de chez nous. Cette correspondance, à plus d'un siècle et demi d'intervalle, témoigne de cette perpétuation de la tradition du conte québécois. Ce mémoire s'appuiera en outre sur le concept d'horizon d'attente de Hans Robert Jauss, horizon par rapport auquel se situe toute nouvelle œuvre, soit en le reconduisant, soit en le déplaçant¹¹. Dans l'optique de cette théorie, le premier chapitre entamera la réflexion par une étude sur le genre du conte. Le second chapitre, quant à lui, posera les balises par rapport à l'évolution des formes du fantastique au fil du temps. Finalement, le troisième et dernier chapitre complètera l'analyse par une étude de la langue utilisée par nos deux conteurs.

¹¹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit.

CHAPITRE 1 : LE GENRE EN QUESTION

Les récits brefs ont réellement émergé dans le champ littéraire québécois au cours du XIX^e siècle. En grande partie inauguré grâce aux propos et à la pratique de l'abbé Casgrain et de Taché, ce mouvement voit naître des œuvres qui suivent généralement la même trajectoire axée sur la fondation d'une littérature nationale et sur la volonté de consigner à l'écrit des histoires qui ont été racontées dans les veillées traditionnelles et qui ont marqué l'imaginaire des Canadiens français. Toutefois, cet avènement, bien que suscité par un mouvement national d'importance, est caractérisé par un certain éclectisme dans les choix génériques des auteurs. « En sous-titrant à leur gré, semble-t-il, leurs récits, plusieurs auteurs expriment la même confusion dans l'appellation des genres ; ainsi une légende peut porter le sous-titre de conte ou de nouvelle, et vice versa. [...] Par leurs productions, ils veulent avant tout particulariser la culture et l'identité canadiennes en puisant à la tradition folklorique et en situant leurs récits dans un décor familier¹². » Quoique certaines tentatives aient été faites afin de circonscrire plus particulièrement les genres du conte et de la légende, les mentions génériques des récits brefs du XIX^e siècle demeurent ambiguës. Même encore aujourd'hui, ces termes sont utilisés de façon presque aléatoire, à preuve les récits de Fred Pellerin que l'on qualifie tantôt de contes, tantôt de légendes. C'est donc dans le but de comprendre l'évolution des caractéristiques que présentent les œuvres identifiées comme des contes et afin de savoir si l'œuvre de Pellerin reconduit ou déplace l'horizon d'attente de son public qu'il devient intéressant d'analyser les éléments constitutifs du genre. Cette première étape de notre étude correspond à ce que Jauss appelle l'expérience préalable du genre et vient définir les attentes du public de Fred Pellerin en

¹² Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (sous la dir. de), *La vie littéraire au Québec* : t. IV 1870-1894, *op. cit.*, p. 390.

supposant que celui-ci connaît les fondements du genre dont les œuvres du conteur relèvent, fondements qui, dans ce cas-ci, sont représentés par les *Contes de Jos Violon* de Louis Fréchette, ce qui ne signifie pas que le lecteur de Pellerin ait lu Fréchette, mais qu'il hérite d'une compréhension du genre façonnée en son temps par Fréchette notamment.

Bien sûr, à l'époque de Fréchette, quelques définitions ont été mises en avant afin de situer les limites du conte et de la légende. Parmi les définitions les plus probantes, on distingue celle d'Henri-Raymond Casgrain pour qui « les légendes sont la poésie de l'histoire¹³ » et celles de Joseph-Charles Taché pour qui « la légende est catholique et le conte est français¹⁴ ». Bien que permettant d'emblée une certaine orientation, ces définitions ne sont pas suffisamment opératoires pour la démarche que nous tentons et s'appliquent plus ou moins bien à la modernité des récits de Pellerin. C'est dans cette optique que nous proposons l'analyse de notre corpus en regard d'une définition des récits brefs portant la mention générique de conte qui, selon nous, seraient caractérisés par une certaine matière, par des procédés de véridiction et par la présence d'un conteur. Ces deux derniers éléments, empruntés à la tradition orale, sont traditionnellement associés au genre du conte et semblent confirmer la pertinence de la mention générique de ces récits. Toutefois, la matière de ces derniers semble un peu plus ambiguë, car elle oscille entre les genres de la légende et du conte. Empreinte de réalisme et souvent inspirée d'une expérience vécue ou d'un événement fondateur, la légende exprime souvent les origines d'un phénomène ou tout simplement de certains gestes du quotidien. Beaucoup plus merveilleuse, la matière du conte s'articule quant à elle autour d'événements moins réalistes qui illustrent souvent une moralité et qui peuvent, parfois, entraîner un sentiment de peur chez le lecteur. En somme, si les contes du

¹³ Henri-Raymond Casgrain, *Légendes canadiennes*, Québec, J. T. Brousseau, 1861, p. 5.

¹⁴ Joseph-Charles Taché, *Forestiers et voyageurs*, *op. cit.*, p. 14.

XIX^e siècle sont fidèles au genre en présentant un conteur et des procédés de véridiction, la matière proposée relève souvent beaucoup plus de la légende. Cette proposition s'appuie en outre sur les travaux de certains spécialistes du genre, tel que nous aurons l'occasion de le voir dans l'étude de chacun de ses trois aspects présents dans les *Contes de Jos Violon* de Fréchette et dans les trois recueils de contes de Fred Pellerin.

Le conte à la manière de Louis Fréchette

La matière

Tout comme la plupart de ses contemporains, Fréchette emprunte la matière de ses récits à la réalité qui l'entoure tout en teintant celle-ci d'éléments fantastiques et quelquefois merveilleux. Très peu comparables aux contes français à la manière de Charles Perrault où le merveilleux s'entremêle allègrement à la narration afin de construire un décor de conte de fées, les *Contes de Jos Violon* présentent plutôt un univers très réaliste auquel s'ajoutent, au fil des récits, des éléments surnaturels. Il s'agit d'un faux surnaturel ou d'un surnaturel expliqué, comme le disaient les folkloristes. Cette matière, prisée par la plupart des conteurs québécois du XIX^e siècle, s'apparente donc beaucoup plus à la légende qu'au conte. Comme le remarque justement Aurélien Boivin,

la légende n'est-elle pas, de par sa définition, un récit basé sur un fait réel, déformé par la tradition, mettant en scène des êtres étranges, le diable et ses suppôts, diabolins ou sorciers, les loups-garous, les feux follets et autres bêtes mystérieuses (bête à grand-queue, à sept-têtes, hère, lutins...), les revenants et les fantômes. [...] Les conteurs du XIX^e siècle empruntent donc pour la plupart à la légende bon nombre de leurs sujets¹⁵.

¹⁵ Aurélien Boivin, *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle*, op. cit., p. 9-10.

Jos Violon raconte toujours des faits réalistes auxquels il ajoute sa propre couleur. Ce procédé est d'ailleurs déjà présent dans *Originaux et Détraqués* que Fréchette publie en 1892 et dans lequel il narre, tout comme Jos Violon le fera à son tour, des souvenirs de jeunesse. C'est dans la dédicace de cette œuvre que l'on peut lire : « Lorsque je rapporte ce que j'ai vu, je le fais avec autant de fidélité que ma mémoire peut me le permettre ; et si ce qu'on m'a raconté me paraît vraisemblable, je le consigne de même, en y mettant le cachet probable, sans jamais me donner la peine – en matière de cette sorte ce serait du temps perdu – d'aller aux sources pour contrôler aucun détail¹⁶ ». Même si Fréchette parle ici en son nom propre, le procédé se remarque également sous la plume de son conteur, Jos Violon, qui fait de même alors qu'il raconte des événements auxquels il a pris part en y ajoutant, bien sûr, quelques digressions d'ordre fantastique. L'univers des chantiers est familier aux auditeurs du conteur qui connaissent bien les rouages de ces derniers et, en ce sens, il s'agit d'un décor très vraisemblable. D'ailleurs, les récits du conteur sont inspirés d'expériences vécues lors de ses nombreuses expéditions dans les Pays d'en haut, ce qui confère indéniablement à ses propos un caractère vraisemblable. Bien sûr, l'intervention des êtres surnaturels déforme le réalisme émanant du texte et peut être attribuée, la plupart du temps, soit à la trop grande naïveté du conteur ou encore à une volonté, non assumée dans la trame narrative, de divertir son auditoire. La matière n'est donc pas tout à fait inventée comme celle du conte dans sa définition traditionnelle. Il s'agit plutôt pour le conteur d'enjoliver les faits d'apparence réelle grâce à des éléments étranges et ainsi de créer un effet fantastique.

Les personnages, quant à eux, tiennent une place de choix dans les contes de Fréchette. Ils sont la source même de la matière, le prétexte au récit et l'ancrage de toute la narration. Le conte s'articule autour d'eux, car ils permettent au conteur de raconter des épisodes de la vie de

¹⁶ Louis Fréchette, *Originaux et Détraqués*, Montréal, Boréal, 1992, p. 12.

ceux qu'il met en scène. Fréchette exprime bien cette façon de concevoir ses personnages dans *Originaux et Détraqués* lorsqu'il dit, en début de récit : « Cet homme avait une histoire¹⁷ ». Les protagonistes créent la matière, car le conteur rapporte tout simplement leurs gestes. Ayant, pour la plupart, réellement existé, les personnages des *Contes de Jos Violon* reconstruisent avec fidélité l'univers des chantiers, réalité très importante dans le contexte socio-culturel de l'époque. Encore une fois, ces récits sont beaucoup plus près de la légende puisque, « dans son acceptation la plus simple, le conte est un récit merveilleux destiné à divertir, qui met en scène des personnages qui accomplissent des exploits extraordinaires¹⁸ ». Au contraire, les personnages de Fréchette sont tous très simples, voire banals ; ils travaillent dans les chantiers pour gagner leur vie, se divertissent au moyen de la danse et de la musique, et observent, pour la plupart, les préceptes de l'Église. Aucun héros, aucun exploit hors du commun qui pourrait rappeler les personnages de contes. Le lecteur rencontre plutôt des personnages déviants qui possèdent plusieurs vices. On n'a qu'à penser à Tom Caribou qui, lorsqu'il « se rencontrait face à face avec une cruche, ou qu'il se trouvait le museau devant un flacon, c'était pas un homme, c'était un entonnoir¹⁹ » ou encore à Titange qui « avait toujours la hache au bout du bras, et parlait rien que de tuer, d'assommer, de massacrer, de vous arracher les boyaux et de vous ronger le nez²⁰ », pour ne nommer que ceux-ci. Les personnages des *Contes de Jos Violon* sont des anti-héros qui tiennent beaucoup plus du réalisme que du merveilleux.

Cette matière dans les *Contes de Jos Violon* se caractérise également par l'omniprésence de la religion, que ce soit sur le plan de la narration ou dans les propos des personnages. Comme

¹⁷ *Ibid.*, p. 70.

¹⁸ Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (sous la dir. de), *La vie littéraire au Québec : t. IV 1870-1894*, op. cit., p. 394.

¹⁹ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, op. cit., p. 18.

²⁰ *Ibid.*, p. 67.

le mentionne Aurélien Boivin, les contes du XIX^e siècle québécois « sont encore reliés à la pratique du culte et aux préceptes de la religion catholique²¹ ». Les récits de Fréchette suivent presque tous ce même schéma narratif qui sera plus tard étudiée par Vladimir Propp²² et qui consiste, de façon générale, en la transgression d'un interdit qui amène une punition. Dans chacun des contes, il est fait mention d'un précepte d'ordre religieux à suivre ou encore d'un comportement à éviter et c'est ce qui servira de ligne directrice à la narration. Dans le conte intitulé « Le diable des Forges », par exemple, la mère Carillon s'exclame : « On est tous des chréquins, pas de virvâle le dimanche! Quand on danse le dimanche d'enne maison, le méchant Esprit est sus la couverture²³. » La religion et ses interdits portent le conte qui souvent ne pourrait pas exister sans eux. À sa façon, Jos Violon exprime l'importance de celle-ci en insérant dans sa narration des propos tels que : « Mais y a toujours des imites pour être des pas grand'chose, pas vrai! Malgré qu'on n'attrape pas des crampes aux mâchoires à ronger les balustres, et qu'on fasse pas la partie de brisque tous les soirs avec le bedeau, on aime toujours à se rappeler, c'pas, qu'un Canayen a d'autre chose que l'âme d'un chien dans le moule de sa bougrine, sus vot'respèque²⁴ ». Inévitablement, ces propos d'ordre religieux font office de morale et contiennent un certain enseignement, puisque les personnages déviants sont toujours punis. Ainsi, dans « Le diable des Forges », Jos Violon et ses coéquipiers sont ensorcelés par le démon des Forges pour avoir dansé un dimanche. Il s'agit certainement de l'aspect qui rapproche le plus les *Contes de Jos Violon* des contes à la manière de Perrault où la morale est toujours très explicite en fin de récit, alors que la légende fantastique est souvent amoral. La fin du conte de Perrault intitulé « Le Chat botté » est un bon exemple de cette morale : « Quelque grand que soit

²¹ Aurélien Boivin, *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle*, op. cit., p. 16.

²² Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.

²³ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, op. cit., p. 52.

²⁴ *Ibid.*, p. 21.

l'avantage / De jouir d'un riche héritage / Venant à nous de père en fils, / Aux jeunes gens pour l'ordinaire, / L'industrie et le savoir-faire / Valent mieux que des biens acquis²⁵. » De la même façon, dans les contes de Fréchette, Jos Violon insiste quelquefois sur cette morale en la rappelant dans les dernières lignes. C'est notamment le cas toujours dans « Le diables des Forges », alors que Jos Violon rappelle la morale qu'il avait déjà exprimée au début en terminant son conte sur ces paroles : « De vot'vie et de vos jours, les enfants, dansez jamais sus le dimanche, ça été mon malheur²⁶ ». De cette façon, la démonstration est complète et renforce la peur d'une punition inévitablement engendrée par un manquement à un précepte religieux.

Enfin, il est assez aisé de remarquer cette forte tendance chez les conteurs du XIX^e siècle à façonner leurs récits de façon à ce qu'ils provoquent un sentiment de peur chez le lecteur. C'est d'ailleurs ce que soutiennent Jeanne Demers et Lise Gauvin dans leur article intitulé « Le conte écrit, une forme savante » dans le passage suivant : « Mais en quoi consiste l'attente du lecteur de contes? En quoi surtout diffère-t-elle de celle du lecteur d'autres types de récits? Tout lecteur de récits d'imagination [...] exige que s'ajoute l'émerveillement dans le sens étymologique du mot, l'étonnement qui peut aller, lorsqu'il s'agit du conte fantastique, jusqu'à la peur, l'angoisse, l'épouvante même²⁷. » Jos Violon choisit ses contes de manière à effrayer ses auditeurs. La peur est certainement un des motifs les plus importants de ces contes où l'on côtoie loups-garous, hères et autres bêtes du genre. Le conteur tire habilement parti de ce motif qu'il accentue par des propos tels que ceux-ci : « Ma grand'conscience! en entendant ça, mes amis, j'eus une souleur. Je sentis, sus vot'respèque, comme une haleine de chaleur qui m'aurait passé devant la

²⁵ Charles Perrault, *Contes*, Paris, L'Aventurine, 2002, p. 110.

²⁶ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, op. cit., p. 61.

²⁷ Jeanne Demers et Lise Gauvin, « Le conte écrit, une forme savante », *Études françaises*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, vol. 12, n^{os} 1-2, 1976, p. 16-17.

physiologie. Je baraudais sus mes jambes et le manche de ma grand'hache me fortillait si tellement dans les mains, que je manquais la ligne par deux fois de suite, c'qui m'était pas arrivé de l'automne²⁸. » L'effet est saisissant pour le lecteur, car si Jos Violon, intrépide voyageur, se laisse gagner par la peur, nul doute que les événements méritent une telle réaction. Ce sentiment stimule l'intérêt du lecteur qui voudra à coup sûr connaître le dénouement du récit.

Les procédés pour faire croire

Autre élément du conte québécois selon la définition que nous en avons suggéré, le processus d'adhésion du lecteur aux propos du conteur est déterminant dans la plupart des contes du XIX^e siècle. Tous²⁹ s'entendent généralement pour conclure que, dans leur acceptation générale, les récits brefs portant la mention générique de contes se caractérisent souvent par la propension du narrateur à utiliser des procédés afin de faire adhérer son lecteur à la matière racontée. La délégation de la narration à un conteur, méthode utilisée fréquemment par les auteurs du XIX^e siècle, est d'ailleurs une façon d'augmenter la crédibilité du récit. « Pour ajouter à la vraisemblance et établir sa créance, [le conteur populaire] prend la peine, dès l'entrée en matière, de se mettre en scène ; après avoir introduit son récit, il délègue la narration à un deuxième conteur, plus vieux, plus expérimenté, donc plus crédible³⁰. » C'est exactement ce que fait Fréchette lorsqu'il cède la parole à Jos Violon. Voyageur expérimenté ayant parcouru les Pays d'en haut tout au long de sa carrière, ce dernier peut certainement raconter mieux que quiconque ces histoires de chantiers. Lorsque Fréchette cède la parole à son conteur, il s'assure

²⁸ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, *op. cit.*, p. 68.

²⁹ Jeanne Demers et Lise Gauvin, notamment, constate que le conteur tente d'« influencer » et de « convaincre » le lecteur. (Jeanne Demers et Lise Gauvin, « Le conte écrit, une forme savante », *op. cit.*, p. 12.)

³⁰ Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (sous la dir. de), *La vie littéraire au Québec : t. IV 1870-1894*, *op. cit.*, p. 392.

d'un témoignage que le lecteur implicite n'est pas en mesure de récuser. L'auteur s'incline d'ailleurs devant cette grande expérience et laisse à son conteur toute la place qu'il mérite. Il débute souvent la narration en rappelant la carrière de Jos Violon ou encore la façon exceptionnelle qu'il avait de conter. « Il avait passé sa jeunesse dans les chantiers de l'Ottawa, de la Gatineau et du Saint-Maurice [...] Il me revient à la mémoire une de ses histoires, que je veux essayer de vous redire en conservant, autant que possible, la couleur caractéristique et pittoresque que Jos Violon savait donner à ses narrations³¹. » Par cette mise en scène, Fréchette s'assure que le lecteur acceptera d'emblée les propos qui lui sont tenus, puisqu'ils proviennent d'un conteur digne de foi.

Et le personnage Jos Violon mis en scène par Fréchette fait tout en son pouvoir pour entretenir le lecteur dans cette conviction, car non seulement il ne cesse de rappeler sa grande expérience dans les chantiers, mais il insère également dans sa narration des éléments qui le présentent sous un jour favorable. En effet, Jos Violon se décrit comme un homme ordinaire et c'est ce « qui lui mérite la sympathie de ses auditeurs³² ». D'ailleurs, c'est par la confession de ses quelques vices qu'il devient, aux yeux de ses lecteurs, une personne honnête, digne de foi. Il profite de l'occasion pour atténuer ses faiblesses afin de ne pas nuire à sa crédibilité, notamment lorsqu'il mentionne son penchant pour l'alcool. « La boisson, vous savez, Jos Violon est pas un homme pour cracher dedans, non : mais c'est pas à cause que c'est moi : sus le voyage comme sus le chanquier, dans le chanquier comme à la maison, on m'en voit jamais prendre plus souvent qu'à mon tour³³. » Cette confession, qui semble si honnête à prime abord, ne peut qu'accroître sa crédibilité auprès des lecteurs qui dès lors adhéreront à ses récits. Le même effet se produit

³¹ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, op. cit., p. 1.

³² *Ibid.*, p. XV.

³³ *Ibid.*, p. 48-49.

lorsque le conteur évoque ses devoirs religieux, comme c'est le cas dans « Tom Caribou » : « On a beau pas invictimer les saints, épi escandaliser le bon Dieu à cœur de jour, comme Tom Caribou, on passe pas six mois dans le bois épi six mois sus les cages par année sans être un petit brin slack sus la religion³⁴. » N'hésitant pas à avouer à ses auditeurs les quelques tares dont il est victime, Jos Violon incarne alors la franchise et la naïveté, traits de caractère qui lui confèrent d'emblée la confiance de ceux qui l'écoutent. Il devient alors sympathique aux yeux des lecteurs qui pourront se reconnaître en lui.

Les récits brefs québécois du XIX^e siècle puisent également leur crédibilité dans leur matière typiquement canadienne-française. Reconnaisant leur milieu de vie, leurs habitudes et leur langue, les lecteurs sont plus enclins à adhérer aux propos que tient le narrateur. L'action de ces récits se déroule dans des lieux qu'ils connaissent ou dont ils ont déjà entendu parler. « Pour ajouter à sa crédibilité, le conteur littéraire canadianise l'espace et emprunte au langage populaire des expressions et des mots du pays, qu'il place en italique ou entre guillemets, procédé qui donne encore plus de réalisme à la légende. Fréchette est passé maître dans l'utilisation de cette langue dans laquelle le peuple se reconnaît³⁵. » Bien qu'il s'agisse d'un procédé de véridiction typique du conte québécois, ces caractéristiques canadiennes trahissent une matière qui se rapproche beaucoup plus de la légende, comme on l'a vu précédemment.

Évidemment, la crédibilité de Jos Violon tient au fait que les phénomènes surnaturels semblent n'avoir aucun secret pour lui. À la lecture des contes, on croit rapidement que personne d'autre que lui n'est en mesure de satisfaire ce public curieux qui désire tant connaître les

³⁴ *Ibid.*, p. 21.

³⁵ Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (sous la dir. de), *La vie littéraire au Québec* : t. IV 1870-1894, *op. cit.*, p. 394.

créatures fantastiques. Il a d'ailleurs été témoin, à l'en croire, de plusieurs phénomènes, notamment des marionnettes³⁶, des lutins et, bien sûr, de la chasse-galerie. C'est ainsi qu'il le mentionne très souvent, par exemple, dans le conte intitulé « Tom Caribou » : « Si vous savez pas ce que c'est que la chasse-galerie, les enfants, c'est moi qui peux vous dégoiser ça dans le fin fil, parce que je l'ai vue, moi, la chasse-galerie. Oui, moi, Jos Violon, un dimanche midi, entre la messe et les vêpres, je l'ai vue passer en l'air, dret devant l'église de Saint-Jean-Deschaillons, sus mon âme et conscience, comme je vous vois là³⁷! ». Les descriptions du conteur sont toujours très détaillées de façon à ce que le lecteur n'entretienne aucun doute sur sa crédibilité. Créatures et phénomènes surnaturels font l'objet de plusieurs commentaires de sa part et il les décrit avec verve. Cette technique permet également au conteur de situer son récit dans un cadre connu auquel le lecteur peut se référer. Ce procédé de localisation spatio-temporelle qui crée un effet de vraisemblance apparaît dans la nouvelle à la Renaissance, alors que le conte traditionnel se refuse à préciser le lieu ou le temps, en préférant des formules du type « il était une fois dans un pays lointain... »

Le conteur

Plusieurs auteurs de contes du XIX^e siècle choisissent de déléguer la narration à un conteur dont le style s'harmonise beaucoup mieux avec le genre en question. Que ce soit le Père Michel de Joseph-Charles Taché, Joe le cook d'Honoré Beaugrand, José Dubé de Philippe Aubert de Gaspé ou encore Jos Violon de Louis Fréchette, ces conteurs présentent tous plus ou moins le même profil. Ils sont plus « vieux [que le narrateur premier], plus expérimenté[s], donc plus

³⁶ Nom populaire des aurores boréales. La croyance voulait qu'il était possible de les faire apparaître et danser par des moyens fantastiques.

³⁷ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, op. cit., p. 20.

crédible[s]³⁸ » et possèdent des caractéristiques typiquement canadiennes-françaises, notamment la langue populaire ou encore une certaine ferveur religieuse. La présence d'un conteur semble être une constante importante du conte littéraire québécois qui peut s'expliquer par l'origine orale du genre. « Soucieux de perpétuer la tradition des veillées de contes, [les auteurs] fixent à l'écrit des textes qu'ils ont entendus de la bouche d'un conteur traditionnel, voire des scènes dont ils ont été témoins³⁹. » Dans ses *Contes de Jos Violon*, Fréchette mentionne au début de chaque conte qu'il s'agit d'un récit qu'il a entendu étant enfant. Ainsi, il cède la parole à un deuxième narrateur, grâce à des formules telles que celle-ci :

C'était la veille de Noël. J'étais tout jeune bambin, et, pour me consoler de ne pas aller à la messe de minuit – il y avait plus d'une lieue de chez nous à l'église, et un accident quelconque était arrivé à notre cheval dans le cours de la journée – mon père m'avait permis, bien accompagné naturellement, d'assister à une veillée de contes, dont Jos Violon devait faire les frais chez le père Jean Bilodeau, un bon vieux de nos voisins que je vois encore assis à la porte du poêle, les coudes sur les genoux, avec le tuyau de son brûle-gueule enclavé entre les trois incisives qui lui restaient⁴⁰.

Ce second niveau de narration permet à Fréchette d'opter pour un style tout autre que ce à quoi ses lecteurs sont habitués. Jos Violon emprunte un langage et des manières qui, sans nul doute, ne seraient pas crédibles par la voix de Fréchette, mais qui créent une atmosphère propre aux contes québécois traditionnels.

Cette prise en charge du récit par un second conteur doit toutefois respecter certains procédés qui confèrent aux contes leur caractère distinctif. Il s'agit en fait pour ce nouveau narrateur d'attirer l'attention du lecteur, voire de créer une connivence qui ne se dénouera qu'à la toute fin du récit, à l'image de l'interaction qui se crée inévitablement entre le conteur et ceux qui l'écoutent lors des soirées de contes. À ce propos, Jeanne Demers parle, quant à elle, d'une

³⁸ Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (sous la dir. de), *La vie littéraire au Québec* : t. IV 1870-1894, *op. cit.*, p. 392.

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, *op. cit.*, p. 17.

certaine « magie qui peut être telle qu'elle arrive à créer, hors du réel, un univers à part, plus réel que le réel et auquel adhèrent totalement conteur et auditoire, temporairement aliénés par rapport à ce dernier⁴¹. » Évidemment, la transcription à l'écrit d'une soirée où les contes sont racontés oralement pose un certain défi au conteur littéraire qui ne dispose plus de la dimension physique et visuelle ainsi que de la disposition de ses auditeurs formant un cercle autour de lui. Toujours selon Jeanne Demers, ces manques devront donc être palliés par certains éléments particuliers dans la narration qui permettront encore au conteur de former cette enceinte indispensable à l'atmosphère typique du genre. Ces éléments distinguent le conte des autres récits brefs, tels que la légende ou la nouvelle dont la narration ne nécessite pas une relation marquée entre le narrateur et le lecteur.

« Cric, crac, les enfants! parli, parlo, parlons! pour en savoir le court et le long, passez le crachoir à Jos Violon! sacatabi sac-à-tabac, à la porte les ceuses qu'écouteront pas!⁴² » Cette formule unique est sans doute la marque la plus caractéristique de Jos Violon. Empreinte d'une certaine solennité puisqu'elle annonce le début du récit, elle provoque inmanquablement une réaction chez le lecteur en attirant son attention. Ces paroles servent de limites entre la fin de l'introduction du narrateur premier et le début du récit de Jos Violon, tout en faisant office de marque de reconnaissance du conteur, puisque le lecteur, au fil des récits, sera en attente, à chaque début de conte, de la fameuse formule. Cela étant, ces paroles contribuent à former le cercle qui permettra au lecteur d'adhérer au conte. Le même procédé s'observe à la fin du récit alors que le conteur prononce les mots presque magiques qui rompent le cercle et qui, de ce fait, détacheront du conte l'attention du lecteur. Ces paroles finales viennent en quelque sorte sceller

⁴¹ Jeanne Demers, « L'art du conte écrit ou le lecteur complice », *Études françaises*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, vol. 9, n° 1, 1973, p. 3.

⁴² Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, op. cit., p. 2.

l'entente qui règne depuis le début entre Jos Violon et son public. Tout comme la première, cette formule finale « Et cric, crac, cra! sacatabi, sac-à-tabac! mon histoire finit d'en par là⁴³! » deviendra un rituel attendu du lecteur, mais qu'il escamote parfois, laissant entendre que ses auditeurs connaissent déjà la formule sacramentelle qui, une fois prononcée, permet le passage chez l'auditoire de l'espace sacré à l'espace profane.

En tant que narrateur premier, Fréchette contribue également à former le cercle nécessaire à la narration du conte littéraire. Il précise en effet un certain nombre de gestes que pose son conteur avant d'amorcer son récit, gestes qui, en raison de leur constance, forment une sorte de rituel, au sens où l'entend Jeanne Demers. Le préambule de chacun des *Contes de Jos Violon* est donc généralement constitué de ces quelques éléments, habilement insérés dans le récit par le narrateur premier : « après s'être humecté la lnette d'un petit verre de rhum, s'être fait claquer la langue avec satisfaction, et avoir allumé sa pipe à la chandelle, en disant : " Excusez la mèche! " [...] Puis s'essuyant les lèvres du revers de sa manche, il aborda carrément son sujet⁴⁴. » La mention de ces quelques gestes rituels met les lecteurs en alerte et leur procure un sentiment de reconnaissance envers le conteur qui ne manquera pas d'attirer leur attention et ce, jusqu'à la toute fin du récit.

À tout cela, Jeanne Demers ajoute d'autres éléments dont certaines paroles qui rappellent la présence des lecteurs ou encore, plus subtilement, l'ironie des propos du conteur et qui inévitablement crée une certaine connivence entre ce dernier et le lecteur qui comprend le double sens de ses paroles. La présence de tous ces aspects dans les *Contes de Jos Violon* permet

⁴³ *Ibid.*, p. 11.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 33.

d'établir un cadre solide auquel s'arrime le conteur pour créer une narration tout à fait caractéristique du conte littéraire. En somme, Fréchette, à l'instar de la plupart des écrivains québécois du XIX^e siècle, construit ses récits qu'il qualifie de contes à l'aide de trois éléments qui semblent essentiels à l'époque, soit un élément effrayant qui survient dans un décor simple et réaliste d'où émergent souvent des personnages d'anti-héros, des procédés qui inciteront les lecteurs à adhérer aux propos fantastiques du conteur, ainsi qu'une délégation de la narration caractérisée par la création d'un cercle qui recrée l'ambiance des véritables soirées de contes. Si, dans l'ensemble, ces éléments appartiennent bel et bien au genre du conte dans son acception générale, on peut toutefois conclure que la matière de ces récits est influencée par celle de la légende, ne serait-ce que par le réalisme qui émane du contexte général.

Le conte à la manière de Fred Pellerin

La matière

Il serait certainement difficile de trouver un meilleur exemple que les récits de Fred Pellerin de cette définition selon laquelle la légende serait un fait réel déformé par la tradition. En effet, le narrateur de ses trois recueils fait le récit des contes entendus de la bouche de sa grand-mère alors qu'il était jeune et que celle-ci lui racontait des histoires ayant pour décor leur village, Saint-Élie-de-Caxton. Narrateur déficient dont la mémoire fait défaut à l'occasion, ce second maillon de la chaîne de transmission s'inscrit exactement dans le sillage d'une tradition orale où les récits sont déformés à chaque niveau de la narration. Pellerin prend d'ailleurs soin d'indiquer que sa grand-mère, la référence sur laquelle se fondent tous ses propos, n'est plus accessible et que donc il n'a plus accès au témoin direct de ce qu'il raconte. Au contraire de Jos

Violon qui a été témoin de tous les événements ou auxquels il a été mêlé, le narrateur des contes de Pellerin est totalement impuissant devant les données manquantes. Dans son premier recueil, il affirme que : « Ce qui se brassa-là, pour être honnête avec vous, je ne le sais pas exactement. Ma grand-mère elle-même ne pouvait rien m'assurer, rapport que personne n'a eu le droit d'assister aux opérations⁴⁵. » Il s'agit donc d'une matière que l'oralité contribue à déformer, mais qui, il importe de le préciser, se calque parfaitement sur le décor réaliste des *Contes de Jos Violon*. Cette matière qui a été altérée par la transmission orale, ce sont les événements d'un petit village réel dont on reconnaît les noms de rue ou encore les noms de certaines personnes qui y ont habité. Il s'agit donc d'un récit qui se veut le plus fidèle possible, mais qui présente certaines digressions causées par l'oralité et, bien sûr, par l'imaginaire du conteur.

Tout comme chez Fréchette, les récits de Pellerin prennent leurs sources chez des personnages de qui on raconte la vie particulière. Dans le premier recueil, tel que le titre l'indique, l'auteur nous livre des contes dont le personnage principal est Lurette, jeune femme qui alimente l'action de chacun des récits. Si Fréchette présente à ses lecteurs des personnages terre-à-terre qui ont tout à voir avec le quotidien qu'il met en scène, Pellerin, quant à lui, entoure la belle Lurette d'une auréole merveilleuse, ne serait-ce que par les circonstances extraordinaires relatives à sa naissance. « Sculptée dans un lingot d'or [...] grâce à l'alchimie de la sorcière⁴⁶ », Lurette voit le jour d'une façon mystérieuse qui rappelle le merveilleux des contes où tout est possible. Le narrateur confirme d'ailleurs cette impression alors qu'il la présente comme un personnage merveilleux : « Comme une princesse de conte, elle devint une référence en frais de beauté, un mythe, une légende que vous avez sûrement entendu conter. Lucienne Riopel! On la

⁴⁵ Fred Pellerin, *Dans mon village, il y a belle Lurette*, Montréal, Planète rebelle, 2001, p. 14.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 15.

surnommait Lurette, la belle Lurette⁴⁷... ». Dans le second recueil de l'auteur, Lurette est remplacée par Babine qui, à son tour, devient l'élément central de la matière racontée. À sa façon, Babine, le fou du village, est un personnage dont l'étrangeté trahit le merveilleux qui s'en dégage. Encore une fois né de façon peu orthodoxe, il se détache des autres habitants du village pour créer la matière merveilleuse sur laquelle le récit se fonde. Il soutient l'action du recueil qui devient en quelque sorte une apologie de la vie entière du personnage, une justification de ses actions ou de ses comportements. Enfin, le troisième recueil de Pellerin dévoile également la vie d'un protagoniste hors du commun, Ésimésac Gélinas, l'homme fort de Saint-Élie-de-Caxton. Il s'agit sans doute du personnage le plus haut en couleur décrit par Pellerin. D'emblée comparé à certains hommes forts légendaires, Ésimésac prend des proportions de géant, ce qui crée chez le lecteur une forte impression de merveilleux dès le début du recueil :

S'il y eut un jour des bébés Louis Cyr et embryons de Montferrand, si l'histoire du Québec est remplie de ces capables Canadiens français et autres hypertrophiés de la musculature, aucun n'eut pu tenir tête à ce Gélinas nouveau. [...] Et si l'autopsie de Victor Delamarre, du lac Bouchette, a confirmé qu'il était fort parce qu'il avait deux colonnes vertébrales, Ésimésac habitait peut-être l'exploit du fait qu'il avait deux cœurs⁴⁸.

La matière est donc, chez Pellerin, axée sur des personnages dignes des héros de contes de fées. Quoique beaucoup moins irréalistes que ces derniers, ils accomplissent tout de même des actions extraordinaires qui confèrent aux récits de Fred Pellerin un caractère inventif qui rappelle certaines caractéristiques du conte. De fait, ces personnages plus grands que nature qui incarnent des figures types du paysage québécois se rapprochent du genre en question et se différencient du coup des personnages issus des *Contes de Jos Violon*. Ce n'est que par leur environnement réaliste et par la façon dont ils sont perçus par leur entourage qu'ils se rapprochent des contes de Fréchette.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁸ Fred Pellerin, *Comme une odeur de muscles*, Montréal, Planète rebelle, 2005, p. 27 et 29.

Reconstruisant certains mythes ou légendes, Fred Pellerin puise son inspiration dans l'imaginaire traditionnel québécois. Il refait l'histoire, à sa façon, en y ajoutant la couleur particulière de Saint-Élie-de-Caxton. De fait, on retrouve dans les trois recueils de l'auteur des récits d'événements fondateurs. Cette caractéristique propre à la légende est d'ailleurs relevée par Bertrand Bergeron dans son ouvrage intitulé *Au royaume de la légende*⁴⁹. Ce dernier affirme qu'il s'agit non seulement d'un élément essentiel à la légende, mais qu'il permet également de mettre en lumière la nature même de la matière exploitée dans les différents genres constituant les récits brefs. C'est donc dans le recueil intitulé *Comme une odeur de muscles* que l'on apprend comment la toute première luciole a été conçue accidentellement par le forgeron Riopel et comment Brodain Tousseur eut l'idée d'en faire l'élevage. Cette mouche tombée dans le foyer de la pipe du forgeron donne une vie toute autre à un phénomène en apparence ordinaire. Quoique fantaisiste, cette nouvelle explication du phénomène donne au récit de Pellerin des airs de légende, ne serait-ce que par cette volonté de vulgariser l'histoire d'une culture donnée, en l'occurrence la tradition québécoise.

Pellerin utilise le même procédé lorsqu'il établit les origines de la devise du Québec dans son recueil intitulé *Dans mon village, il y a belle Lurette*. Le conteur y explique dans quelles circonstances les gens de Saint-Élie-de-Caxton ont inventé le « je me souviens » québécois. Élément fondateur par excellence, cette devise incarne en quelques mots le peuple québécois et crée un fort sentiment d'appartenance chez ceux qui en font partie. Le choix de cette matière n'est donc pas innocent, car ce concept témoigne, de façon originale, d'un repère traditionnel que l'on peut supposer être fortement ancré dans la réalité des lecteurs. Cette trame historique que l'on remarque dans certains épisodes des récits de Pellerin permet de les associer plus

⁴⁹ Bertrand Bergeron, *Au royaume de la légende*, Chicoutimi, Éditions JCL, 1988.

directement à la légende qui, dans son acception générale, fournit des explications sur l'origine de certains phénomènes.

Les procédés pour faire croire

Tout comme Fréchette, Fred Pellerin utilise des procédés dans le but de susciter l'adhésion de ses auditeurs et de ses lecteurs. La teneur surnaturelle de ses récits provoque nécessairement une hésitation que le conteur doit contrer, que ce soit par des éléments présents dans la matière ou par des procédés narratifs. Cette dernière catégorie est très présente chez Pellerin qui permet à son narrateur de s'insérer à quelques reprises dans la trame narrative des récits. Ainsi sorti du cadre étroit que lui impose son rôle de conteur, le narrateur est alors en mesure d'apporter un point de vue extérieur ou encore des compléments d'information qui permettront aux lecteurs d'avoir une meilleure perspective d'ensemble. C'est ainsi qu'après avoir raconté que Brodain Tousseur avait inventé la « baboche », communément appelée la « bière de bibites », le narrateur ajoute entre parenthèses : « La recette est simple : je vous la donne. Je la tiens des registres archivés du brasseur lui-même. Laissez-moi vous dire que ça fait une piquette délicieuse⁵⁰ ! » On comprend alors que le narrateur a fait des recherches et qu'il a lui-même expérimenté la recette en question, ce qui ne manque pas de conférer au conte un caractère beaucoup plus véridique. Pellerin utilise ce procédé afin de donner à ses destinataires des renseignements leur permettant d'adhérer à ses propos.

Au fil des récits et grâce au fantastique, le narrateur se permet certaines digressions, notamment pour préciser qu'il a fait des recherches dans les archives pour appuyer son propos ou

⁵⁰ Fred Pellerin, *Dans mon village, il y a belle Lurette*, op. cit., p. 66.

encore pour attester directement de la véracité de ses dires. Peu subtiles, ces interventions marquent un temps et créent une coupure dans la narration du récit, ce qui ne manque pas de déplacer l'attente du lecteur et donc de capter son attention. Brusque et inattendu, ce changement de voix bouleverse l'ordre anticipé de la narration et dérouté les perspectives du destinataire. C'est ainsi que le cours du récit est suspendu pendant un certain temps, question de faire place à des digressions telles que celle-ci :

À noter qu'à Saint-Élie-de-Caxton, ce genre d'événements appartient au domaine du réel. Typique, il faut en convenir, mais encore acceptable dans la part normale des choses. Le récit qui nous occupe n'emprunte rien à ce merveilleux qu'on lie habituellement aux contes. La narration s'efforce, sous serment. Et dans plusieurs sens du terme. Les archives à la lettre. Pour que tout demeure encore dans l'échelle du fait vécu. Parce que c'est ce qui nous intéresse. Le journalisme. De toute façon, au-delà de la vérité, chacun peut bien s'arranger par lui-même⁵¹.

En laissant entendre que la réalité de Saint-Élie-de-Caxton est autre que celle du lecteur, le narrateur ouvre la porte à de nouvelles possibilités. Certains événements qui peuvent sembler irréels de prime abord deviennent alors probables, dans la mesure où ils se déroulent au sein du village. Cette assurance qui émane de la narration influence le lecteur qui pourra plus facilement se laisser convaincre de la crédibilité des récits. Il ne s'agit donc plus d'un conte à proprement parler, mais bien du récit d'un fait réel que l'on peut supposer être quelque peu déformé par les procédés narratifs, ainsi que par l'imagination et le rythme propres au conteur. Dans l'optique où, à Saint-Élie-de-Caxton, la réalité possède une toute autre allure qu'ailleurs, il devient difficile pour le lecteur de ne pas adhérer aux propos qu'il entend de la bouche de celui qui se pose comme le conteur du village. Ce dernier utilise son titre afin de donner une certaine crédibilité à son récit.

⁵¹ Fred Pellerin, *Comme une odeur de muscles*, op. cit., p. 74.

Les épiques des contes sont également des moments propices pour le narrateur qui profite de l'occasion pour insister quant au côté véridique des récits. Il utilise cet espace qui lui est imparti pour prendre la parole de façon plus directe et ainsi provoquer ou susciter l'adhésion des auditeurs et des lecteurs. Ces passages sont particuliers puisque l'on peut clairement identifier la voix du narrateur comme étant celle de Fred Pellerin. L'auteur prend alors la parole afin de confirmer les propos tenus tout au long de l'œuvre. Dans le premier recueil, *Dans mon village... il y a belle Lurette*, la réalité du présent est confrontée à celle du conte, alors que le narrateur raconte une expérience qu'il a lui-même vécue et qui prouve les faits avancés antérieurement dans le récit. En effet, en racontant qu'il a lui-même rencontré le fantôme de la belle Lurette, l'auteur confirme la véracité de ses propos. La même chose se produit dans le second recueil, *Il faut prendre le taureau par les contes*, alors que l'on peut lire en début d'épilogue : « Voilà comment tout ça s'est passé. Maintenant, l'histoire est finie. Ce qui reste n'est que pour ajouter à ce qui fut déjà rapporté. D'abord vous confesser une chose : le nom véritable de Babine fut Roger. J'ai osé changer de nom pour me permettre de colorer quelques parties de récit qui auraient manqué de teintes aux yeux de ceux qui ne l'ont pas connu⁵². » On comprend alors que le récit est en fait un fait réel enjolivé de quelques éléments fantastiques que l'on peut expliquer par la volonté de l'auteur de divertir son public ou encore par la déformation de la transmission orale. Dans le même esprit, on retrouve même en annexe du recueil une copie de l'avis de décès du fameux Roger, article publié dans un journal local en 2001. Devant l'évidence, le lecteur n'a alors d'autre choix que d'adhérer au discours du narrateur. Enfin, le dernier recueil, *Comme une odeur de muscles*, réaffirme la véracité de l'ensemble de l'œuvre de Pellerin en posant la grand-mère du narrateur, celle qui crée les contes, dans la réalité de l'auteur :

⁵² Fred Pellerin, *Il faut prendre le taureau par les contes*, Montréal, Planète rebelle, 2003, p. 121.

Ésimésac mourut parce que c'est comme ça. Parce que si on veut devenir une légende, il faut bien mourir. C'est une caractéristique du genre narratif en question. D'ailleurs, si ça peut aider à se convaincre, même ma grand-mère est morte. Ça donne idée de la preuve. Elle est décédée en 1994. Partie, mais tout y est encore. Sa maison beige, au coin des rues Saint-Pierre et Principale. Le toit transmis par testament à ma tante Clémence. Qui n'y a rien bougé. Par nostalgie ou par inadvertance. Parce que tout est à sa place. Surtout cette chaise berçante vide, dans laquelle personne ne s'assoie [*sic*]⁵³.

Tout en faisant entrer la grand-mère dans l'univers de la légende, ces quelques informations la rendent vivante plus que jamais aux yeux des lecteurs qui peuvent désormais l'associer, de façon beaucoup plus directe, à Fred Pellerin. Si on ne connaît pas exactement la nature des transformations qui ont été faites aux faits réels, il est évident que le récit prend racine dans une certaine réalité provenant de Saint-Élie-de-Caxton. En ce sens, les récits de Pellerin continuent la tradition du conte littéraire québécois, ici incarnée par Fréchette, en puisant au sein d'une matière canadienne et en s'efforçant d'y faire adhérer les lecteurs par certains procédés.

Le conteur

Tout comme chez Fréchette, le conteur chez Fred Pellerin a également besoin de créer ce cercle nécessaire à l'ambiance du conte. La narration n'emprunte toutefois pas le même procédé, car si Fréchette délègue directement la parole à un conteur, le narrateur de Pellerin prend lui-même en charge le récit. La délégation s'effectue tout de même, mais sur un autre plan. Le narrateur rapporte les paroles de sa grand-mère que l'on reconnaît comme le maître d'œuvre du récit. En effet, cette dernière, malgré son absence apparente de la narration, contrôle le cours de l'histoire. Il arrive d'ailleurs que le narrateur avoue qu'il aurait aimé que le récit se termine différemment, mais que sa grand-mère en a décidé autrement, comme c'est le cas dans le passage suivant :

⁵³ Fred Pellerin, *Comme une odeur de muscles*, op. cit., p. 149-150.

J'étais déçu. Une histoire qui s'étalait sur des pages et des pages pour n'aboutir à rien. Toutes ces simagrées pour qu'il ne fesse pas. Moi qui avais onze ans. À cet âge où on court après ce qui barde. Ma grand-mère disait qu'il ne frapperait sans doute jamais. Et j'insistais. Une fois seulement, pour voir. Et je secouais la sacoche pour que les mots se mélangent et que le livre se transforme. Mais la fin de l'histoire s'étouffait toujours. C'était la sagesse, que prétendait ma grand-mère. Et je ne comprenais pas ce qu'il y avait de sensé à manquer de punch⁵⁴.

D'autres commentaires du narrateur, comme « je ne sais d'ailleurs pas pourquoi ceci se retrouve dans l'histoire⁵⁵ », laissent entendre qu'il ne connaît pas même toutes les subtilités du récit. Cela étant, parce qu'il ne peut changer le cours du récit, le narrateur ne devient qu'un instrument servant à la transmission de la parole. La grand-mère, quant à elle, joue le rôle du conteur qui oriente son récit et qui peut y apporter des changements. D'ailleurs, c'est souvent par elle que le lecteur entre dans le récit, le narrateur y faisant presque toujours allusion au début de chaque nouveau conte. Elle guide le lecteur qui, grâce à ces préambules, peut anticiper la matière dont il sera question. Cette relation entre le conteur et son destinataire est nécessaire puisqu'elle sert de fondement à la narration.

Il y a toutefois certaines nuances à apporter, car quoiqu'il rapporte les paroles de sa grand-mère, le conteur est tout de même présent dans le récit et apporte sa touche personnelle à la narration. Il se permet quelques digressions dans le présent, soit pour formuler certains commentaires ou encore pour établir des liens entre le temps du récit et le temps de la narration. Par exemple, lorsque le forgeron Riopel apprend qu'il lui en coûtera trente dollars pour faire sonner le glas à la mémoire de sa femme décédée, le narrateur ajoute entre parenthèses : « Trente piasses! Y pensez-vous? Trente piasses, dans ce temps-là, c'était un gros lot, une fortune⁵⁶. » À quelques occasions, il fait également référence à son écriture, seul élément qui lui permet une

⁵⁴ *Ibid.*, p. 85.

⁵⁵ Fred Pellerin, *Il faut prendre le taureau par les contes*, op. cit., p. 25.

⁵⁶ Fred Pellerin, *Dans mon village, il y a belle Lurette*, op. cit., p. 46.

certaine originalité à l'égard des contes de sa grand-mère. C'est donc par des phrases telles que « La Vérité pure et drette! Comme celle que je me force à vous écrire⁵⁷! » ou encore « je prends sur moi de dire autant que je peux, puis vous pouvez choisir de lire ou non certains extraits⁵⁸ » que le conteur met l'accent sur l'aspect écrit des récits. Plus encore, il utilise parfois un lexique moderne qui contraste avec le contexte du récit et qui paraît anachronique par rapport à l'époque où l'on suppose que le conte a été raconté au narrateur. *OGM, ISO-9001, magnétoscope* et *chaîne stéréo* ne sont que quelques exemples de ces termes utilisés par le conteur qui semblent discordants. L'impossibilité d'associer ce vocabulaire à la grand-mère renforce la présence du conteur qui prend en charge le récit. En insistant ainsi sur son rôle dans la transposition des contes à l'écrit, le narrateur reprend en quelque sorte son rôle de conteur, tel qu'on le reconnaît généralement dans les contes traditionnels, notamment dans les *Contes de Jos Violon*.

À la manière des contes québécois traditionnels, Pellerin assume totalement cette connivence qui doit exister entre le conteur et son destinataire. Le conte est tributaire du cercle formé par ces deux parties, car il est nécessaire à la narration de ce genre littéraire. Selon le même principe observé dans les *Contes de Jos Violon*, le cercle des contes de Pellerin se forme tout d'abord par certains gestes rituels en début de récit. C'est le narrateur qui crée le cercle en racontant comment sa grand-mère captait l'attention de ses auditeurs en posant certains gestes qui annoncent le début du récit : « "La prochaine histoire que je vais te conter, elle est dure à avaler! Je vais aller mettre mon dentier pour la mâcher comme il faut!" Voilà ce qu'elle disait, ma grand-mère, avant de commencer à rendre ses contes. Elle partait à la salle de bains, à petits pas de pantoufles neuves sur un prélat usé, le dos courbé sous le poids de ses souvenirs. [...] Quand

⁵⁷ *Ibid.*, p. 44.

⁵⁸ Fred Pellerin, *Il faut prendre le taureau par les contes*, op. cit., p. 59.

elle revenait à la cuisine, ma grand-mère, elle souriait⁵⁹. » Sous des formulations différentes, on trouve le même préambule qui se répète au début de chaque recueil. Le cercle ainsi formé ne se dénouera qu'à la fin du recueil, au contraire de Fréchette qui l'ouvre et le referme à chaque conte. Et Pellerin maintient le cercle tout au long des récits en ramenant sa grand-mère au premier plan par une citation directe qui rappelle qu'il ne fait que rapporter ses propos. L'épilogue de chaque œuvre, qui constitue en quelque sorte une morale ou une finalité, rompt le cercle. Par exemple, le deuxième recueil se termine sur ces mots :

Voilà. L'histoire d'un homme qui aura vécu il y a deux cents ans jusqu'à il y a deux ans. Et peut-être que dans deux cents ans ou dans deux ans, une nouvelle légende prendra forme. Peut-être que cette fois, l'un de nous sera le personnage de la légende. Ma grand-mère disait, avec justesse, qu'on devrait se forcer pour faire en sorte que les légendes de demain soient encore plus belles que celles d'aujourd'hui. Tout ce qui se trouve dans ces pages est environ vrai et très vérifiable. C'est vrai, et on n'est même pas obligé d'y croire. Parce que l'important, ce n'est pas d'y croire. L'important, c'est que c'est vrai⁶⁰.

Comme c'est elle qui amorce le conte, la grand-mère est toujours présente dans les dernières lignes du recueil afin de libérer le lecteur du cercle qui le retient. Sans doute est-elle la seule en mesure d'accomplir un tel rôle de par sa fonction centrale dans la narration des récits de Fred Pellerin. Sa présence dans les propos du narrateur sert toujours à structurer le conte.

Mais cette relation qui s'installe entre le conteur et le lecteur ne pourrait être parfaite sans cette connivence intellectuelle, fruit de l'ironie et de l'exagération des propos du conteur. En ouvrant les recueils de contes de Pellerin, le lecteur accepte d'entrer dans un univers où Saint-Élie-de-Caxton est le centre de toute chose. L'ironie avec laquelle le narrateur présente son village nécessite la complicité du lecteur qui se laisse prendre au jeu. Dans l'action même des contes, Pellerin n'hésite pas à exagérer la notoriété de Saint-Élie par rapport au reste du monde,

⁵⁹ Fred Pellerin, *Dans mon village, il y a belle Lurette*, op. cit., p. 9.

⁶⁰ Fred Pellerin, *Il faut prendre le taureau par les contes*, op. cit., p. 125.

alors qu'il avoue, en avant-propos, que le petit village n'apparaît pas même sur les cartes géographiques. Cette façon de faire révèle un humour quelque peu ironique, méthode très habile pour entretenir le cercle du conteur.

En somme, les récits brefs du XIX^e siècle qui forment le genre des contes littéraires québécois et dont font partie les *Contes de Jos Violon* semblent former un ensemble plutôt homogène où l'on retrouve les mêmes caractéristiques. Ces œuvres qui sont qualifiées de contes par leur auteur respectif présentent, la plupart du temps, une matière semblable, réaliste et quelque peu effrayante, puisée au cœur même d'un univers canadien-français connu du lecteur. Bien sûr, cette matière souvent teintée de fantastique ne pourrait opérer sans certains procédés qui amènent le lecteur à croire aux propos tenus et ainsi à adhérer à la morale que l'on retrouve presque inmanquablement à la fin des contes. Évidemment, la présence d'un conteur d'expérience à qui la narration est déléguée et qui confère une couleur particulière au récit est également un élément important de ces contes québécois. Si ces trois éléments sont caractéristiques de ce corpus, il ne sont pas nécessairement toujours associés au genre du conte dans les définitions qu'on en fait généralement. La présence d'un conteur et de procédés de véridiction sont typiques du genre, mais la matière canadienne semble plutôt propre à la légende.

Chez Fréchette, la matière très réaliste constituée par un espace canadien et par des personnages d'anti-héros se rapporte à la légende. Chez Pellerin, la touche merveilleuse présente dans la matière ainsi que la morale rapprochent plus ses récits du conte tel qu'on le définit, tandis que le contexte québécois réaliste ainsi que l'explication d'événements fondateurs les ramènent à la légende. Les deux conteurs s'approprient différents procédés destinés à amener le lecteur à adhérer aux propos qu'ils tiennent. Ils opèrent également une certaine délégation de la parole qui

permet de créer un cercle à l'intérieur de lequel se lieront conteur et auditeurs. Ces deux éléments peuvent être associés au genre du conte.

Bref, Fred Pellerin s'inscrit tout à fait dans la lignée des récits brefs du XIX^e siècle portant la mention générique de contes. S'il emprunte, comme le faisait Fréchette par exemple, des éléments tantôt à la légende, tantôt au conte, il demeure somme toute fidèle au genre créé par les auteurs de l'époque qui eux-mêmes oscillaient entre deux genres. Bien sûr, certains aspects semblent plus modernes, notamment la délégation de la parole moins directe ou encore l'esprit plus fabuleux de la trame narrative, mais les lecteurs cultivés de Pellerin sont tout de même en mesure de reconnaître le genre hérité du XIX^e siècle.

Il importe de mentionner que Pellerin poursuit également une tradition bien implantée dans le genre du conte à l'époque de Fréchette. « Une nouvelle pratique littéraire s'instaure pendant le dernier tiers du [XIX^e] siècle : celle du conte de Noël⁶¹ » que les auteurs font paraître dans les différents périodiques. Ce genre dérivé du conte traditionnel est une occasion de rappeler aux lecteurs les traditions qui entourent la fête de Noël ainsi que le Nouvel an. Ces récits présentent généralement les mêmes caractéristiques que celles du conte traditionnel, alliant tout à la fois le fantastique ainsi qu'une langue et une matière canadiennes-françaises. Les contes de Noël s'inscrivent tout à fait dans le mouvement inauguré par l'abbé Casgrain qui désirait mettre à l'écrit les souvenirs des Canadiens français. Fréchette, entre autres, s'adonne de façon régulière à ce genre et publie même tout un recueil. « Ses contes de Noël, qu'il remanie et monnaie d'un journal à l'autre, finissent par constituer un livre : d'abord en anglais, sous le titre

⁶¹ Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (sous la dir. de), *La vie littéraire au Québec* : t. IV 1870-1894, *op. cit.*, p. 400.

Christmas in French Canada, en 1899, puis en français, sous le titre *La Noël au Canada*, l'année suivante⁶². » Cette tradition perdure encore aujourd'hui. Le 24 décembre 2005, Fred Pellerin publiait un conte⁶³ de Noël dans le journal *Le Devoir*, récit qui n'a par la suite fait l'objet d'aucune autre publication. Par là encore, Pellerin prouve son attachement au genre du conte traditionnel.

⁶² *Ibid.*, p. 401.

⁶³ Voir annexe 1.

CHAPITRE 2 : LE FANTASTIQUE

Que ce soient les lutins, les loups-garous ou les feux follets, les êtres surnaturels ont intrigué et alimenté l'imaginaire des lecteurs canadiens-français depuis les premiers balbutiements littéraires en terre canadienne. L'étrange et le surnaturel constituent, du moins au XIX^e siècle, un des aspects fondamentaux de la littérature nationale canadienne-française. Les lecteurs se reconnaissent volontiers dans ces récits mystérieux et souvent effrayants qui prennent principalement leur source dans les croyances religieuses et populaires. Les auteurs du XIX^e siècle sont très friands de ce genre, à l'exemple de leurs homologues français qui fréquentent beaucoup cet univers éblouissant et intrigant. Louis Fréchette fait évidemment partie de ces conteurs canadiens pour qui il importe de constituer une mémoire collective s'appuyant sur un désir de fonder une littérature nationale en produisant des contes et légendes populaires, tels que les *Contes de Jos Violon*. Le fantastique fait donc partie de la tradition littéraire québécoise et, en ce sens, il n'est pas surprenant que l'on retrouve encore aujourd'hui, chez les conteurs québécois et notamment dans l'œuvre de Fred Pellerin, des traces de ce genre tant apprécié du public. Le caractère fantastique des contes de ce dernier contribue certainement à charmer les lecteurs québécois qui, depuis quelques années, se laissent gagner par les récits fantastiques et surnaturels du conteur. Se laissant inspirer par les mystères du genre, Pellerin met en scène des êtres et des phénomènes surnaturels, tout comme le faisait Fréchette, par l'entremise de Jos Violon, il y a plus d'un siècle. Dans la ligne de pensée de Jauss, il est donc intéressant de se demander en quoi le fantastique des contes de Pellerin correspond-il à la thématique fantastique développée au XIX^e siècle, présumée dans l'horizon d'attente actuel du lecteur, et dont Fréchette a été un des promoteurs. Pour ce faire, nous ferons appel à la théorie que Tzvetan Todorov met en avant dans son *Introduction à la littérature fantastique* et qui s'appuie sur l'idée que le fantastique, « c'est

l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel⁶⁴ ». Grâce à l'ouvrage de Todorov, nous pourrions reconstituer les différents éléments constitutifs du fantastique dans les récits de Louis Fréchette et de Fred Pellerin.

Le fantastique chez Louis Fréchette

Que ce soit Castex qui affirme que « le fantastique se caractérise par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle⁶⁵ » ou Caillois qui soutient que « le récit fantastique aime nous présenter, habitant le monde réel où nous sommes, des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable⁶⁶ », tous s'entendent généralement pour conclure que le fantastique doit absolument s'introduire dans le cadre réel de la vie quotidienne des personnages. Enchérisant sur cette idée, Todorov nous explique que l'hésitation nécessaire pour que l'on puisse parler de fantastique ne peut naître d'un univers où les lois ne sont pas celles connues et acceptées par le lecteur. Le théoricien fonde son étude sur l'idée qu'« il existe d'un côté un réel rationnel, et de l'autre le surnaturel ; et que le fantastique résulte de la combinaison plus ou moins subtile de l'un et de l'autre⁶⁷ ». En conséquence, les personnages doivent évoluer dans un cadre considéré comme normal, d'où la réaction que provoque inmanquablement l'apparition d'êtres ou de phénomènes surnaturels. Le fantastique apparaît donc au moment où l'ordre naturel se heurte à un univers régi par des lois surnaturelles, ce qui a pour effet de bouleverser les idées rationnelles des personnages et du lecteur. C'est en fait la perception des personnages qui entretiendra le fantastique, tout comme elle cautionnera le doute éprouvé par le

⁶⁴ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 29.

⁶⁵ Pierre-Georges Castex, *Le conte fantastique en France*, Paris, Corti, 1951, p. 5.

⁶⁶ Roger Caillois, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965, p. 161.

⁶⁷ Joël Malrieu, *Le fantastique*, Paris, Hachette, 1992, p. 43.

lecteur. Cela étant, on remarque une tendance assez forte chez les conteurs du XIX^e siècle à intégrer à leurs récits un effet de réel qui place le conte dans une atmosphère où le surnaturel n'est pas accepté et, surtout, qui met en scène des personnages issus de la réalité et qui s'étonneront de l'apparition du surnaturel. Plus qu'à une simple mise en contexte, on assiste parfois à une insistance très prononcée sur les éléments constituant le quotidien des personnages de contes.

Le cadre réaliste dans lequel s'inscrivent les *Contes de Jos Violon* est un très bon exemple de l'utilisation de ce procédé. Louis Fréchette plonge ses contes dans un univers où tout est vérifiable, des noms de lieu jusqu'aux noms des coéquipiers de son conteur, en passant par les explications sur le mode de vie dans les chantiers. C'est ainsi que la plupart des contes débute par une mise en contexte faite par Jos Violon, à l'image de celle-ci:

C'te année-là, parlant par respect, je m'étais engagé avec Fifi Labranche, le jouor de violon, pour aller faire du bois carré sus le Saint-Maurice, avec une gang de par en-haut ramassée par un foreman des Praïce nommé Bob Nesbitt ; [...] À part moi pi Fifi Labranche qu'étaient de la Pointe-Lévis, les autres étaient de Saint-Pierre les Baquets, de Sainte-Anne la Parade, du Cap-la-Madeleine, de la Pointe du Lac, du diable au Vert. C'était Tigusse Beaudoin, Bram Couture, Pit Jalbert, Ustache Barjeon, le grand Zèbe Roberge, Toine Gervais, Lésime Potvin, exétéra⁶⁸.

Le caractère réaliste de ces mises en situation est indiscutable ; de nombreux chantiers ont été érigés sur la rivière Saint-Maurice et les forestiers étaient recrutés un peu partout à travers la province. Bien sûr, Jos Violon ajoute sa couleur personnelle en déformant les noms de lieux, mais il est toujours possible de reconnaître l'endroit dont il est question. Le fait de dire « Saint-Pierre les Baquets » au lieu de Saint-Pierre-les-Becquets, par exemple, correspond tout à fait au langage du narrateur sans toutefois atténuer l'effet de réel qui, dans ce cas, sert de prémisse au fantastique. Le caractère réaliste est même présent dans l'introduction du narrateur premier qui

⁶⁸ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, op. cit., p. 48.

situé, souvent de façon très précise, la soirée de conte où Jos Violon s'apprête à faire sa prestation. Fréchette nomme alors la personne hôte de la prestation du conteur, allant même parfois jusqu'à donner la date de l'événement, comme dans l'exemple qui suit. « C'était la veille de Noël 1849. Ce soir-là, la *veillée de contes* avait lieu chez le père Jacques Jobin, un bon vieux qui aimait la jeunesse, et qui avait voulu faire plaisir aux jeunes gens de son canton, et aux moutards du voisinage – dont je faisais partie – en nous invitant à venir écouter le conteur à la mode, c'est-à-dire Jos Violon⁶⁹. » D'emblée, le lecteur s'installe dans le monde réel qu'on lui offre et il n'en sortira pas avant l'arrivée du phénomène surnaturel qui ne manquera certainement pas de provoquer l'étonnement et le doute autant dans l'esprit des personnages que du sien. À travers l'univers concret des chantiers, qu'il décrit d'ailleurs abondamment, Fréchette suggère l'impression d'un quotidien inébranlable, d'un ordre établi qui ne peut basculer dans le surnaturel. Le phénomène se produit notamment lorsqu'il nomme tous les membres d'une équipe d'un chantier : « le boss, le commis, le couque, un ligneux, le charrequier, deux coupeux de chemin, deux piqueurs, six grand'haches, épi un choreboy, autrement dit marmiton⁷⁰ ». Cette nomenclature exprime la réalité que les forestiers côtoyaient tous les jours et que Jos Violon tente de recréer dans ses récits. C'est précisément de cette situation que naît l'hésitation qui permet au fantastique de s'installer, car le contexte du récit ne laisse aucune place à cet improbable qui s'impose malgré tout. À maintes reprises, Jos Violon évoque son propre questionnement quant à la nature des événements. Sans mettre en cause l'existence du phénomène dont il a été le témoin, il s'interroge sur sa nature, à savoir s'il est d'ordre naturel ou surnaturel, à savoir s'il est victime ou non d'une supercherie de ses coéquipiers, à savoir si le diable en est le responsable ou non. C'est ce qui se passe notamment dans le conte intitulé « Tipite Vallerand » alors que Jos Violon

⁶⁹ *Ibid.*, p. 47.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 18.

doute de la cause des événements et termine son récit en disant : « mais moi qu'avais watché Tanfan Jeannotte, je l'avais trop vu nous piler sus les pieds, se faufiler dans nos jambes et tripoter la chaîne de la marmite, pour pas me douter que, dans l'affaire du bouleau, pouvait ben y avoir une punition du bon Dieu, mais en même temps une petite twist de camarade⁷¹ ». Cette période de doute est essentielle au fantastique et se retrouve dans tous les contes, sur différents plans. « Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux⁷². » L'hésitation présente dans le récit est donc le point sensible du fantastique et c'est dans cette optique qu'il importe d'étudier de quelle façon elle peut être engendrée pour alors être en mesure d'identifier à quel sous-genre (étrange pur, fantastique-étrange, fantastique-merveilleux et merveilleux pur) le fantastique conduit dans les *Contes de Jos Violon*.

Si Fréchette n'utilise pas de tous les thèmes que Todorov identifie dans son *Introduction*, tels que la métamorphose ou encore le temps irrationnel, ses contes n'en sont pas moins fantastiques pour autant. L'atmosphère étrange des *Contes de Jos Violon* est d'abord et avant tout le fruit des qualités de narrateur de Jos Violon. Comme le précise Todorov, « le surnaturel naît du langage, il en est à la fois la conséquence et la preuve : non seulement le diable et les vampires n'existent que dans les mots, mais aussi seul le langage permet de concevoir ce qui est toujours absent : le surnaturel⁷³ ». Jos Violon utilise des figures de style, notamment l'hyperbole, qui accentuent l'effet persuasif que révèle aussi le recours à un langage populaire et qui, indéniablement, confèrent à sa narration un caractère fantastique. Le surnaturel se nourrit ici de ces éléments narratifs qui déclenchent, en quelque sorte, le sentiment d'étrangeté qui se dégage du récit ; « le

⁷¹ *Ibid.*, p. 10.

⁷² Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit., p. 29.

⁷³ *Ibid.*, p. 87.

suraturel y apparaît comme un prolongement de la figure rhétorique⁷⁴ ». L'atmosphère fantastique qui règne dans les *Contes de Jos Violon* provient donc des figures employées par le conteur. Comme le remarque justement Aurélien Boivin, Jos Violon exagère souvent les faits, ce qui crée un effet s'apparentant fortement au fantastique. C'est ainsi que notre conteur rend témoignage de ce qu'il a cru apercevoir aux abords du Saint-Maurice : « j'ai vu ben des alimaux rôder dans les environs ; et je vous persuade, les enfants, que c'était pas des rats – à moins que ça fût des rats de dix pieds de long⁷⁵ ». Dans la même veine, on apprend également, toujours d'après les dires de Jos Violon, que « Johnny LaPicotte est si picoté qu'on "voyait presque au travers" » et que « Tipite Vallerand sacre "comme cinq cents mille possédés"⁷⁶ ». Ce procédé hyperbolique ajoute évidemment une couleur particulière aux récits du conteur et vient appuyer le fantastique qui se dégage des manifestations surnaturelles présentes dans les contes. Jos Violon utilise ce procédé afin d'opérer un passage entre le cadre réaliste, précautionneusement établi, et le surnaturel. Le fantastique est donc en partie formé par une exagération de la réalité telle que la conçoit le narrateur.

« Le récit fantastique repose sur la confrontation d'un personnage isolé avec un phénomène [...] dont la présence ou l'intervention représente une contradiction profonde avec les cadres de pensées et de vie du personnage, au point de les bouleverser complètement et durablement⁷⁷. » Dans les contes québécois du XIX^e siècle, ce sont les êtres surnaturels qui, la plupart du temps, constituent ces phénomènes perturbateurs. Généralement, leur apparition au cœur même de la narration est causée par la transgression d'un interdit, le plus souvent religieux. Courir la chasse-galerie, faire des pâques de renard ou danser durant le carême, par exemple, sont

⁷⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁷⁵ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, *op. cit.*, p. 105.

⁷⁶ *Ibid.*, p. XXVII.

⁷⁷ Joël Malrieu, *Le fantastique*, *op. cit.*, p. 49

des comportements condamnables qui entraînent nécessairement une punition. Cette dernière se manifeste souvent par l'apparition d'un être surnaturel qui a pour fonction d'effrayer la personne fautive. Même si on retrouve un échantillonnage de créatures fantastiques assez important au XIX^e siècle, certaines d'entre elles sont beaucoup plus récurrentes que d'autres. « Le diable, bien sûr, dans une société profondément religieuse, est, selon Aurélien Boivin, de loin, le personnage surnaturel qui se manifeste le plus souvent dans le conte au XIX^e siècle. Il symbolise le combat entre les forces du Mal et les forces du Bien⁷⁸. » Louis Fréchette se sert beaucoup de cette figure populaire du conte québécois dans ses *Contes de Jos Violon*, notamment dans « Le diable des Forges ». Jos Violon annonce d'emblée, en début de récit, que les Forges du Saint-Maurice ont la réputation d'être fréquentées par le diable, mais il consent malgré tout à s'y rendre. Évidemment, la question du diable ne manque pas de survenir et c'est lors d'une soirée de danse bien arrosée qui empiète sur le dimanche qu'un personnage interrompt la fête en criant : « Chut, chut! Pour l'amour du ciel ; le diable est dans les Forges, sauvons-nous⁷⁹! » Par la suite, les allusions au diable se continuent jusqu'à la toute fin du récit, sans pour autant que les personnages et le lecteur puissent tirer des conclusions sur sa réelle implication dans les événements. S'il n'apparaît pas vraiment comme personnage qui pose des actions concrètes dans les récits, son nom est évoqué dans chaque conte et le narrateur suppose toujours que les événements surnaturels qui surviennent lui sont imputables. Que ce soit à propos de la chasse-galerie ou d'un ensorcellement, le diable a souvent le premier rôle dans les *Contes de Jos Violon*. Affublé de plusieurs surnoms, tels que Charlot, Satan, Belzébuth, le Méchant Esprit ou le Malin, son existence n'est jamais prouvée puisque personne ne peut affirmer l'avoir déjà vu. D'ailleurs, les personnages conservent un doute quant à savoir s'il est véritablement l'auteur de tous ces

⁷⁸ Aurélien Boivin, *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle*, op. cit., p. 13.

⁷⁹ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, op. cit., p. 54.

phénomènes qui versent dans l'étrange. C'est d'ailleurs ce qui se passe dans « Le diable des Forges » alors que Jos Violon tente de tirer une conclusion des événements : « C'était ni plus ni moins qu'un mystère, et le diable m'en voulait, sûr et certain, rapport à c'te vlimeuse de Célanire! [...] Ma conscience du bon Dieu, les enfants, j'avais déjà vu ben des choses embrouillées dans les chantiers ; eh ben, c'te affaire-là, ça me surpassait⁸⁰. » Jos Violon ainsi que les autres personnages ne parviennent pas à trouver une explication rationnelle au surnaturel dont ils croient avoir été les témoins ou les victimes. Le diable fait donc figure d'élément fantastique dans les contes de Fréchette, même si la fin des récits met un terme, la plupart du temps, à l'hésitation dont il est la cause. « Le diable des Forges » se termine d'ailleurs par une explication rationnelle qui montre aux lecteurs que Jos Violon et son équipe ont moins été victimes du diable que des « cruches qu'[ils] se passai[en]t⁸¹ ».

À l'instar du diable, d'autres créatures surnaturelles créent le fantastique dans les *Contes de Jos Violon*. Parmi les plus intéressantes, nous retrouvons assurément le gueulard, toujours accompagné des jacks mistigris qu'il fait danser. Le conteur de Louis Fréchette, en grand connaisseur des phénomènes étranges, décrit le gueulard d'une façon plutôt curieuse : « Un gueulard, c'est comme qui dirait une bête qu'on n'a jamais ni vue ni connue, vu que ça existe pas. [...] Quand un voyageur a entendu le gueulard, il peut dire : "Mon testament est faite ; salut, je t'ai vu ; adieu, je m'en vas." Y a des cierges autour de son cercueil avant la fin de l'année, c'est tout ce que j'ai à vous dire⁸²! » Cette description où d'emblée le conteur sème un doute sur la nature de la créature en question s'inscrit tout à fait dans le registre fantastique. Jos Violon nous fait le portrait d'une bête qui n'existe pas, mais qui a le pouvoir de faire mourir tout être humain

⁸⁰ *Ibid.*, p. 58.

⁸¹ *Ibid.*, p. 59.

⁸² *Ibid.*, p. 7.

ayant eu la malchance d'entendre son hurlement. L'existence du gueulard, cet être quelque peu surprenant, voire paradoxal, demeure incertaine dans l'esprit du lecteur jusqu'à la fin du conte, car il est décrit de façon vague par le conteur qui n'y fera plus allusion. En revanche, les jacks mistigris sont très bien définis :

Figurez-vous une bande de scélérats qu'ont pas tant seulement sus les os assez de peau tout ensemble pour faire une paire de mitaines à un quêteux. Des esquelettes de tous les gabarits et de toutes les corporations : des petits, des grands, des minces, des ventrus, des élingués, des tortus-bossus, des biscornus, des membres de chrétien avec des corps de serpent, des têtes de bœufs sus des cuisses de grenouilles, des individus sans cou, d'autres sans jambes, d'autres sans bras, les uns plantés dret debout sur un ergot, les autres se traînant à six pattes comme des araignées, – enfin une vermine du diable. Tout ça avec des faces de revenants, des comportements d'impudiques, et des gueules puantes à vous faire passer l'envie de renifler pour vingt ans⁸³.

L'exhaustivité de cette description stimule à coup sûr l'imagination du lecteur qui bien sûr s'interrogera sur l'existence de pareilles créatures. Évidemment, les nombreuses caractéristiques énoncées par Jos Violon laissent sous-entendre que le conteur a peut-être déjà aperçu une de ces bêtes. L'attitude de ce dernier vient également semer le doute dans l'esprit du lecteur, car il ne manque jamais d'affirmer qu'il est la meilleure personne pour expliquer ce qu'est un jack mistigris. Si le lecteur était demeuré perplexe à la lecture de la description du gueulard, celle des jacks mistigris, plus convaincante, le ramène dans l'univers surnaturel. Les deux bêtes, ne pouvant être dissociées, se complètent pour créer à coup sûr un doute dans l'esprit du lecteur qui ne pourra décider si elles existent ou non. Sans doute cette combinaison surnaturelle fait-elle partie du fantastique que le conteur construit au fil de ses récits, en utilisant divers procédés qui provoquent l'hésitation du lecteur implicite.

La représentation d'êtres surnaturels connus du lecteur et souvent utilisés par les autres conteurs est également une bonne façon de provoquer l'hésitation, car ceux-ci soutiennent le

⁸³ *Idem.*

doute dans l'esprit du lecteur qui d'emblée sera porté à croire à ces manifestations. Les lutins font assurément partie de cette catégorie puisqu'ils sont présents dans plusieurs contes littéraires québécois du XIX^e siècle. D'ailleurs, la description que Jos Violon en fait, bien qu'elle soit un peu fantaisiste, ressemble beaucoup à celle que l'on a l'habitude de retrouver chez les autres conteurs. « Imaginez des petits bouts d'hommes de dix-huit pouces de haut, avec rien qu'un œil dans le milieu du front, le nez comme une noisette, une bouche de ouaouaron fendue jusqu'aux oreilles, des bras pi des pieds de crapauds, avec des bedaines comme des tomates et des grands chapeaux pointus qui les font r'sembler à des champignons de printemps⁸⁴. » Se trouvant en terrain connu, le lecteur se cantonne dans ses croyances et est prêt à laisser son incrédulité de côté, jusqu'à ce qu'une explication rationnelle lui soit apportée.

Si les êtres merveilleux sont très présents dans les *Contes de Jos Violon*, les phénomènes surnaturels le sont tout autant. Parmi ceux-ci, on retrouve certainement les Forges du Saint-Maurice, à propos desquelles Jos Violon affirme que « c'est pas le perron de l'église. C'est plutôt le nique du diable avec tous ses petits⁸⁵ ». Souvent associés au diable ou à ses suppôts, les phénomènes surnaturels sont des manifestations qui se présentent directement aux personnages et qui défient les lois de la nature. Ainsi, ayant passé la soirée aux Forges du Saint-Maurice et, surtout, ayant dansé le dimanche, tous les coéquipiers de Jos Violon furent ensorcelés. Cet endroit fait partie des phénomènes surnaturels puisqu'il est l'endroit où se produisent des événements qui dépassent l'entendement des protagonistes. Quoique apparemment bien connu, car le Saint-Maurice « a jamais eu une grosse réputation parmi les gens de chantiers qui veulent

⁸⁴ *Ibid.*, p. 92.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 50.

rester un peu craignant Dieu⁸⁶ », les personnages doutent toujours quant à savoir s'ils ont réellement été ensorcelés. L'hésitation demeure donc présente jusqu'à la fin du conte. Cette réaction de la part des personnages est tout à fait représentative des autres contes de Jos Violon et c'est précisément cette dernière qui permet d'identifier à quel sous-genre ces récits appartiennent.

Toutes ces manifestations surnaturelles et surtout la manière dont celles-ci sont orchestrées par l'auteur montrent que les *Contes de Jos Violon* font partie du sous-genre fantastique-étrange, tel que le définit Todorov. Il s'agit de récits qui mettent en scène « des événements qui paraissent surnaturels tout au long de l'histoire [et qui] reçoivent à la fin une explication rationnelle. Si ces événements ont longtemps conduit le personnage et le lecteur à croire à l'intervention du surnaturel, c'est qu'ils avaient un caractère insolite⁸⁷. » Les contes de Fréchette sont donc bel et bien de nature fantastique (puisque l'on y retrouve du surnaturel et du merveilleux), mais la façon dont ils sont mis en contexte traduit la froide raison de l'auteur qui l'emporte toujours. Non seulement le fantastique est démystifié en fin de récit, mais Fréchette sème au fil du texte de nombreux indices qui permettent d'anticiper le dénouement. Cet entre-deux constitué d'éléments surnaturels mis en doute par quelques indices disposés çà et là donne lieu à l'hésitation du lecteur implicite et des personnages. Cette hésitation, qui, selon Todorov, incarne le fantastique, s'est complètement dissipée lorsque le conte se termine. C'est alors que le fantastique disparaît pour laisser la place à l'étrange. Selon François Ricard, « la critique a bien vu la présence de cette réserve qui fait que, loin de prendre sur lui les croyances supposées de ses personnages et d'adhérer à leur vision du monde tout empreinte de surnaturel et de merveilleux, l'écrivain jette sur tout cela un regard laïque et amusé, qui serait un pur regard d'ethnographe, si

⁸⁶ *Ibid.*, p. 2.

⁸⁷ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit., p. 49-50.

n'y prévalait le goût du pittoresque et de la cocasserie⁸⁸. » Le fantastique dans chacun des *Contes de Jos Violon* est soigneusement désamorcé à la fin du récit, de façon à ce que le lecteur n'ait aucun doute quant à la nature de la manifestation qui a causé, au départ, une hésitation. Le lecteur partage ce sentiment avec la plupart des personnages qui au fil du temps reconnaîtront l'erreur qu'ils ont commise ou la supercherie dont ils sont victimes. D'ailleurs, Louis Fréchette est intarissable quand il s'agit de trouver des explications rationnelles aux phénomènes surnaturels qu'il fait mettre en scène par Jos Violon. Plus souvent qu'autrement, on découvre que le conteur et ses coéquipiers ont été victimes d'une blague d'un autre personnage ou tout simplement d'un abus d'alcool... Le conte intitulé « La Hère » illustre très bien le premier cas alors que Zèbe Roberge et Jos Violon sont victimes d'une supercherie de Johnny LaPicotte qui, habile ventriloque, leur fait croire qu'ils entendent les hurlements de la Hère. Quant à la seconde explication, on en retrouve un bon exemple dans « Le diable des Forges » alors que Jos Violon est incapable de compter les hommes de son équipe. Quoique le conteur attribue le phénomène à un ensorcellement, le lecteur a vite compris qu'il s'agit d'un estaminet où l'alcool coule à flot. En effet, dès le début du récit, Jos Violon décrit le voyage de cette façon : « Comme de raison, fallait ben s'arrêter de temps en temps pour se cracher dans les mains, c'pas ; et pi comme j'avions toute la gorge ben trop chesse pour ça, on se passait le gouleron à tour de rôle⁸⁹ ».

Maurice Lemire et Jacques Roy se sont interrogés sur cette tendance de l'auteur à toujours expliquer le surnaturel par le rationnel :

Il eût été surprenant de trouver d'autres explications chez le libéral Fréchette qui, malgré un attrait irrésistible pour le merveilleux, ne peut se faire le complice de la superstition populaire. En atteignant les sphères de la culture savante, les croyances populaires sont confrontées à un barrage

⁸⁸ François Ricard, « Sur une idée de Léon Gérin ou de la littérature comme frivolité », *Études françaises*, Montréal, vol. 27, n° 3, 1991, p. 77.

⁸⁹ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, op. cit., p. 51.

de la raison qui les détruit. Fréchette est un conteur qui a perdu la foi, il conte comme on fait de l'art pour l'art⁹⁰.

Sans doute les convictions politiques de l'auteur se reflètent-elles dans l'écriture de ses contes. Fréchette délègue la parole à Jos Violon certainement pour que celui-ci devienne celui par qui s'introduit le surnaturel. Mais le côté lucide et éminemment politique de Fréchette fait basculer ses récits dans le fantastique-étrange. Ses contes sont certes fantastiques, mais ils finissent toujours par rejoindre la personnalité rationnelle de l'auteur par le biais des diverses explications du surnaturel. D'ailleurs, il importe de constater que, dans la plupart des contes, Jos Violon continue de croire en l'existence des phénomènes surnaturels, alors que tous les autres personnages ont adhéré à une explication rationnelle des événements. C'est le cas dans le conte intitulé « Coq Pomerleau », alors qu'il est le seul à croire que la rivière coule en remontant. Par ce procédé, Fréchette veut sans doute montrer l'absurdité de ces superstitions et croyances populaires. Si Jos Violon, de par son statut de voyageur téméraire et de conteur d'expérience, peut souvent paraître fantasque et hardi en début de récit, il semble plutôt ridicule à la toute fin alors qu'il demeure le seul à croire au surnaturel. Fréchette fait donc de son conteur l'incarnation même de la superstition populaire qu'il tente de réfuter.

Le fantastique chez Fred Pellerin

Tout comme Louis Fréchette, Fred Pellerin situe ses récits dans un univers tout à fait réaliste. Saint-Élie-de-Caxton, village où se déroule l'action, est amplement décrit, tout comme les habitudes des personnages qui y vivent. « Saint-Élie-de-Caxton est un village normal. [...] C'est un petit paquet de rues et de rangs tortillés, avec des gens et des idées. Et une façon de se

⁹⁰ Louis Fréchette, *Contes*, préface de Maurice Lemire et Jacques Roy, Montréal, Fides, 1974, t. I (« La Noël au Canada »), p. 13.

les dire⁹¹. » Cette mise au point, faite en début de recueil, est très claire quant à la nature du cadre choisi par l'auteur pour mettre en scène ses contes. Pellerin qualifie son village de « normal », ce qui ne laisse aucune place au surnaturel ou même à l'étrange. Ce contexte permet évidemment de susciter l'hésitation nécessaire pour créer le fantastique. Plus encore, le conteur formule certaines évidences, telles que : « Saint-Élie-de-Caxton est un village qui existe puisqu'on y paie des taxes municipales⁹² », qui construisent un cadre complètement terre-à-terre et rationnel. D'ailleurs d'autres éléments s'ajoutent pour former un univers réel. Aurélien Boivin note notamment que

les entrées en matière du premier recueil, comme chez Louis Fréchette, sont saisissantes et sont construites selon une même structure. Ce sont d'abord de courtes sentences d'à peine deux lignes, que le conteur lance et qui veulent rappeler, non sans une certaine nostalgie, le temps révolu. Elles sont toutes criantes de vérité, du moins pour le conteur qui évoque toujours sa grand-mère à qui il est redevable, car c'est elle qui l'a initié au conte⁹³ [...].

Ces préambules aux contes sont un ancrage solide dans une réalité quotidienne qui permet au lecteur de s'identifier au conteur. Le narrateur présente sa grand-mère au lecteur et c'est sans doute l'élément qui rattache le plus habilement les récits au contexte réel où l'hésitation et le doute pourront se mettre en place pour créer le fantastique.

Parmi les procédés qui font des contes de Fred Pellerin des récits fantastiques, l'exagération contribue certainement à l'atmosphère étrange qui s'en dégage. Le conteur amplifie souvent les faits pour capter l'attention de son auditoire en rendant son récit extraordinaire. Cette méthode, qui consiste en l'utilisation de l'hyperbole pour créer un lien entre le réel et le surnaturel, s'apparente beaucoup à celle qui est utilisée dans les contes de Fréchette. Elle se traduit souvent par une exagération de la réalité qui confère à la narration une couleur

⁹¹ Fred Pellerin, *Comme une odeur de muscles*, op. cit., p. 11.

⁹² *Idem*.

⁹³ Aurélien Boivin, « Comptes rendus », *Rabaska*, Québec, Société québécoise d'ethnologie, vol. 2, 2004, p. 246.

fantastique. Chez Pellerin, la température est, par exemple, un sujet propice à l'exagération. D'un recueil à l'autre, le lecteur passe d'un hiver où il faisait « moins soixante degrés tous les jours⁹⁴ » et où il tombait « treize, quatorze pieds de neige à l'heure⁹⁵ » à un été d'intense sécheresse où les gens ne pouvaient plus sourire, car « la peau croustillante menaçait de se déchirer de la joue aux oreilles⁹⁶ ». Parfois, les descriptions des personnages amènent également le conteur à amplifier la réalité. Ésimésac Gélinas, l'homme fort du village, était « un colosse pesant aux alentours de huit cents livres de muscles – sans compter ni les os, ni la peau⁹⁷ ». Le narrateur des contes de Fred Pellerin fait de l'exagération un procédé à part entière et n'hésite jamais à amplifier ses propos pour créer un univers surnaturel très peu subtil. Si Fréchette amène l'exagération de son propos beaucoup moins loin que Pellerin, celui-ci, par le seul fait des expressions qu'il utilise, pousse son récit aux abords du surnaturel. À ce propos, Aurélien Boivin propose une piste de classification des récits du conteur lorsqu'il affirme que « comme dans les contes merveilleux, Pellerin ne craint pas les exagérations dans un monde pourtant bien réaliste⁹⁸ ». Évidemment, l'univers réaliste dans lequel baignent les récits du conteur amène ceux-ci au cœur même du fantastique, mais la fréquence de l'exagération présente dans les contes ainsi que la façon dont elle est mise en contexte entretiennent le doute quant à savoir si, en cours de route, ces contes ne basculeront pas dans le merveilleux. Dans cette optique, il importe de prendre en compte les éléments qui construisent le fantastique chez Pellerin, afin d'identifier de façon précise la nature du surnaturel présent dans les récits.

Les thèmes du fantastique, tel que les identifie Todorov dans son *Introduction*, apportent à l'œuvre fantastique un effet qui change la perception des personnages et du lecteur à l'égard des

⁹⁴ Fred Pellerin, *Dans mon village, il y a belle Lurette*, op. cit., p. 87.

⁹⁵ *Idem.*

⁹⁶ Fred Pellerin, *Comme une odeur de muscles*, op. cit., p. 106.

⁹⁷ Fred Pellerin, *Dans mon village, il y a belle Lurette*, op. cit., p. 27.

⁹⁸ Aurélien Boivin, « Fred Pellerin, conte », *Québec français*, Québec, n° 143, 2006, p. 4.

événements qui surviennent. Le théoricien observe notamment que l'on retrouve, dans les récits fantastiques bien construits, ce qu'il nomme les « thèmes du je ». Il s'agit essentiellement, pour les thèmes de cette catégorie, de bouleverser le rapport existant entre le personnage et le monde extérieur, car « le temps et l'espace du monde surnaturel [...] ne sont pas le temps et l'espace de la vie quotidienne⁹⁹ ». Ces rapports problématiques à l'égard des repères spatio-temporels sont bien présents dans les contes de Fred Pellerin. Tout d'abord, le temps, élément très important dans la narration du conteur, peut être « suspendu [ou] se prolonge[r] bien au delà de ce qu'on croit possible¹⁰⁰. » Pellerin commence par situer ses contes dans un univers où les limites temporelles sont tout à fait imprécises, grâce à des formules telles que : « l'histoire s'est passée dans le temps où c'est que du temps, il y en avait encore¹⁰¹ ». Par la suite, le conteur s'amuse allègrement à faire vivre ses personnages dans un univers où le temps est irrationnel et démesuré, voire surnaturel. C'est, entre autres, lorsqu'une horloge fait son apparition dans le village, alors que les habitants n'ont jamais connu l'heure juste, ni le jour exact, que l'on comprend toute la portée de ce procédé. « Le mécanisme slaque de cette horloge biologique n'alignait jamais deux secondes de même durée. Tic-tac-tic... tac-tic... Le temps élastique-tac. Une journée pouvait ainsi durer entre seize et trente-sept heures sans problème. [...] À un moment donné, il n'y eut plus de tac pendant une semaine : tic-tic-tic. Il fut six heures trente pour sept jours en ligne¹⁰². » Le temps devient donc, sous la plume de Pellerin, un accessoire qu'il peut manier à sa guise et qui contribue certainement à l'atmosphère fantastique présente dans ses contes. Toutes les normes temporelles faisant partie du quotidien du lecteur sont abolies pour faire place à une mesure du temps qui se trouve en dehors de la réalité, car, selon Joël Malrieu, « l'expérience fantastique est

⁹⁹ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit., p. 124.

¹⁰⁰ *Idem.*

¹⁰¹ Fred Pellerin, *Dans mon village, il y a belle Lurette*, op. cit., p. 11.

¹⁰² Fred Pellerin, *Il faut prendre le taureau par les contes*, op. cit., p. 74-75.

une tentative d'échapper au temps humain¹⁰³ ». Par exemple, le tournoi annuel de dames de Saint-Élie se tient un trente et un novembre, date qui n'existe pas. Le conteur, qui semble faire des détours pour inclure des marques temporelles irréelles dans sa narration, se complaît à bouleverser les repères naturels du lecteur. C'est sans grande surprise que l'on passe d'un été qui dure quinze ans à un homme « qui eut seize ans dès son premier anniversaire¹⁰⁴ », pour revenir ensuite à un retour à la normale. Si les personnages du conteur ne semblent pas s'étonner outre mesure de cette façon particulière de mesurer le temps, il n'en reste pas moins que le lecteur ne peut s'attendre à un tel cadre temporel, ne serait-ce qu'en raison du réel dans lequel il est plongé dès les premières lignes. En franchissant les limites temporelles possibles, Pellerin modifie les composantes du quotidien de ses personnages et, de cette façon, produit un effet qui bouleverse les idées reçues du lecteur.

Les repères du lecteur sont également bouleversés par l'espace problématique des contes de Pellerin. Saint-Élie-de-Caxton est le théâtre qui met en scène une multitude de personnages hauts en couleur, des événements extraordinaires et des phénomènes surnaturels. Le petit village de contes, dans son univers fantastique, semble être le centre à côté duquel le reste du monde est périphérique. À l'extérieur de ce cadre se trouve un monde en marge, un ailleurs complètement différent du centre d'intérêt et, somme toute, peu intéressant, car « en-dehors du cercle, il n'y a pas grand-chose qui apparaît¹⁰⁵ ». La lumière est faite sur Saint-Élie, seul élément présent dans la trame narrative. Dans le second recueil, par exemple, le narrateur fait une brève présentation du village à chaque début de chapitre. Cette insistance du conteur à poser le cadre spatial des contes marque un certain désir d'éliminer les espaces extérieurs. Plus encore, les habitants du village ne

¹⁰³ Joël Malrieu, *Le fantastique*, op. cit., p. 124.

¹⁰⁴ Fred Pellerin, *Comme une odeur de muscles*, op. cit., p. 28.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 11.

semblent pas entretenir de communications avec le monde extérieur dont ils ont une vision plutôt négative. L'espace des contes de Pellerin est donc démesuré, dans le sens où un petit village devient le centre du monde qui l'entoure.

Ce rapport avec le monde extérieur est d'autant plus problématique qu'il est quelque peu paradoxal. Si, à l'intérieur des frontières de Saint-Élie-de-Caxton, l'univers autour apparaît comme une réalité secondaire et peu intéressante, le narrateur explique également le point de vue du monde extérieur par rapport au petit village mauricien. « Saint-Élie-de-Caxton est un village qui n'a toujours pas de point sur la carte du pays. Encore moins sur celle du monde. Et ce n'est pas parce qu'on n'en a pas voulu. Pendant longtemps, on a attendu le formulaire à remplir du ministère topographique. Jamais reçu¹⁰⁶. » En quelque sorte exclu de cette réalité géographique, Saint-Élie se fabrique un espace particulier, où le reste du monde est en marge. Il se crée dès lors une tension importante entre les deux entités que sont l'intérieur et l'extérieur des frontières du petit village.

Le narrateur des contes de Fred Pellerin témoigne de cette distance qui sépare le village où se déroule l'action et l'univers qui l'entoure et qui provoque inmanquablement un sentiment de tension. « Qu'ils continuent d'en faire du dessinage à l'échelle et des transpositions géométriques. De notre côté, on préfère encore vivre à l'écart plutôt que de vivre à l'équerre. Qu'ils nous mettent où ils le veulent et on existera comme on l'entend. Entre nous¹⁰⁷. » C'est donc en réaction à cette exclusion que le conteur présente Saint-Élie-de-Caxton comme le point central de son univers. Il crée une toute nouvelle réalité pour son village, alors que celui-ci

¹⁰⁶ *Idem.*

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 12.

devient un centre important ainsi qu'une terre féconde pour le fantastique. Ce dernier élément est particulièrement intéressant puisqu'il s'agit sans doute de la différence entre Saint-Élie et le monde extérieur. Si le petit village prend autant d'importance sous la plume de Pellerin, c'est certainement parce qu'on y retrouve un élément absent du monde extérieur : le fantastique.

C'est donc dans un cadre spatio-temporel qui est propre à Saint-Élie-de-Caxton que se créent les êtres surnaturels. Parmi ceux-ci se retrouve évidemment la figure la plus traditionnelle, le diable. Également nommé le Cornu ou la Bête, ce dernier apparaît en tant que personnage dans les contes de Pellerin, contrairement à ceux de Fréchette où il n'y est fait qu'allusion. Il participe au récit et devient un élément déclencheur de l'action. Son apparition dans le premier recueil ne semble pas provoquer d'étonnement ni de surprise de la part du forgeron à qui il se montre. Ce dernier, tout au plus un peu impressionné, entame aussitôt une conversation avec la créature, sans jamais entretenir le moindre doute sur l'existence de celle-ci. Le forgeron lui tient un discours tout à fait normal en lui disant, par exemple : « M'sieur le Yable! Vous me sauveriez bien des angoisses en me vendant ces fers-là. Écoutez, je m'en vas vous donner quinze piasses pour¹⁰⁸... ». Évidemment, cette réaction ne crée pas l'hésitation nécessaire au fantastique, car même le lecteur admet cette nouvelle réalité.

Le pacte avec le diable, élément traditionnel du conte québécois, est également présent dans les récits de Pellerin. C'est en échange de l'âme de sa fille le jour de son mariage que Ti-Bust, le forgeron, accepte l'aide proposée par le diable. Toutefois, la suite du récit ne se déroule pas à l'image du conte traditionnel où généralement « le Malin se fait berner de belle façon dans la plupart des pactes qu'il conclut avec un chrétien. [...] Rares sont les personnages qui, à

¹⁰⁸ Fred Pellerin, *Dans mon village, il y a belle Lurette*, op. cit., p. 35.

l'ultime moment, ne parviennent pas à l'éloigner en l'adurant "au nom du Dieu vivant de partir s'il ne venait pas de la part de Dieu¹⁰⁹". » Au contraire, le forgeron ne réussit pas à déjouer le pacte conclu et sa fille, la belle Lurette, trouve la mort le jour de son mariage. Cet échec de la religion affirme le côté contemporain des récits de Pellerin en les détachant du conte traditionnel où le curé vient, la plupart du temps, à la rescousse des personnages. Si, au XIX^e siècle, les récits brefs sont souvent l'occasion pour les auteurs de valoriser l'image du clergé, la société laïque actuelle produit désormais des contes où les véritables préoccupations religieuses sont totalement mises à l'écart. Bien que le diable soit un personnage important du premier recueil de Pellerin, il ne possède pas le caractère religieux qu'on lui accorde dans les contes traditionnels et fait, tout au plus, figure d'être surnaturel au même titre que les lutins ou la sorcière.

Autre personnage surnaturel, la sorcière occupe une place de premier plan dans les contes de Pellerin. Elle incarne le parfait exemple de ce mélange de merveilleux et de fantastique que l'on retrouve chez l'auteur. Ses pouvoirs sont démystifiés dès le premier recueil où le narrateur accumule les indices qui permettent au lecteur de comprendre qu'elle ne possède, en fait, aucune faculté surnaturelle. « Il fit appel aux bons soins de la Sauvagesse, l'Indienne à laquelle les villageois attribuaient des pouvoirs de sorcellerie. (Elle était, en vérité, une simple pratiquante de la médecine sympathique. Très sympathique¹¹⁰.) » Toutefois, certaines de ses actions demeurent ambiguës, notamment lorsqu'elle prédit le retour de Dièse ou qu'elle donne à Lurette un bonbon qui fait dire la vérité à ceux qui en prennent possession. Cette incertitude demeure jusqu'à la fin du recueil, car il est impossible de déterminer si les événements lui sont réellement imputables ou s'il s'agit tout simplement du fruit du hasard. Toutefois, un climat différent s'installe dans le

¹⁰⁹ Aurélien Boivin, *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle*, op. cit., p. 15.

¹¹⁰ Fred Pellerin, *Dans mon village, il y a belle Lurette*, op. cit., p. 14.

troisième recueil alors que la sorcière est accusée de contrôler la pluie, créant ainsi la sécheresse qui s'abat sur les villageois. Le lecteur est tout d'abord dans l'incertitude puisque ce pouvoir surnaturel n'est jamais prouvé ou même sous-entendu dans les actions de la sorcière. Cependant, les personnages adhèrent à cette croyance « sans l'ombre d'un doute¹¹¹ » et continuent à croire qu'elle « s'approvisionne au puits des enfers¹¹² », ce qui préserve le surnaturel et l'hésitation du lecteur. Cette manière d'aborder le surnaturel est très représentative du modèle fantastique présent dans l'ensemble de l'œuvre de Fred Pellerin.

L'apparition des lutins dans le premier recueil est sans doute le cas le plus explicite quant à ce mélange de fantastique et de merveilleux. Pellerin décrit ces êtres comme Fréchette le faisait, à quelques détails près. « Des petits bouts d'hommes, pas plus hauts que ça. Le ventre comme une poire, les joues comme des tomates, les suyiers comme des bananes¹¹³ ». Ils apparaissent au personnage de Babine qui, quoique un peu surpris, croit immédiatement à la vision qui s'offre à lui. Toutefois, lorsqu'il fait le récit de son aventure avec les lutins, les autres personnages demeurent incrédules. « Les enfants riaient. Les parents fronçaient les sourcils pour éviter de croire à cette vision trop farfelue. Personne ne voulut croire à ça¹¹⁴ ». Le refus du surnaturel est donc évident de la part des personnages. Pourtant, il s'agit de l'un des seuls endroits dans l'œuvre de Pellerin où le surnaturel est explicite et visible à tous. Effectivement, les lutins ont transformé Babine, un homme d'une laideur monstrueuse, en un être d'une beauté extraordinaire. Tout le monde a la transformation devant les yeux, mais ils refusent d'y croire,

¹¹¹ Fred Pellerin, *Comme une odeur de muscles*, op. cit., p. 110.

¹¹² *Ibid.*, p. 107.

¹¹³ Fred Pellerin, *Dans mon village, il y a belle Lurette*, op. cit., p. 120.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 122.

alors qu'ils se montrent plutôt crédules dans d'autres situations. Ce cas montre bien toute la complexité du fantastique chez Pellerin.

Si Fréchette aime à détruire l'hésitation fantastique en expliquant le surnaturel en fin de récit, Pellerin fait de même, mais cette fois, en cautionnant le surnaturel. À la fin du recueil *Dans mon village, il y a belle Lurette*, le narrateur rapporte des événements surnaturels qui lui sont arrivés, confirmant ainsi tous les phénomènes surnaturels du recueil. Le dernier chapitre intitulé « L'épilogue » donne toute la place au narrateur qui, pour la première fois, prend la parole sans aucun autre intermédiaire. Il parle alors de sa jeunesse passée à écouter raconter sa grand-mère et où, à son tour, il fut le destinataire, celui dont l'hésitation était nécessaire à la création du fantastique :

Pendant plus de quinze ans, mon aïeule m'a entretenu l'imagination. Je n'ai jamais rien cru de ces histoires, mais, pourtant, c'était toujours un plaisir d'entendre qu'« il était une fois... ». Rassurant, magique... (Apprécier, mais ne rien croire. Peut-être comme vous qui lisez ces lignes. En seulement, vient un détour dans le chemin de la vie où il faut choisir de croire en certaines choses! Ce détour-là, je l'ai pris quand j'avais dix-sept ans¹¹⁵...).

C'est ainsi que le narrateur s'identifie au lecteur en avouant avoir déjà été incrédule à l'égard des contes de sa grand-mère. Toutefois, il raconte par la suite sa rencontre avec le fantôme de la belle Lurette, événement prouvant l'existence du surnaturel. Sans savoir qu'il est en présence d'un fantôme, le narrateur prête sa tuque à la jeune fille transie qu'il rencontre dans la tempête. Quelques mois plus tard, sa grand-mère lui révèle l'identité de la personne rencontrée et il retrouve sa tuque au pied de la pierre tombale de la morte... alors qu'il n'y a aucune trace de pas dans la neige. Il conclut en disant que, « depuis ce soir-là, j'ai cru à tout ce que m'avait raconté ma grand-mère. Depuis ce soir-là, je cherche, dans ma mémoire courte, à me rappeler toutes les

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 128.

histoires de la longue souvenance de Bernadette Pellerin¹¹⁶ ». Le lecteur, qui désormais s'identifie complètement au conteur, ne possède plus aucun doute sur l'existence du surnaturel et adhère aux récits. Le narrateur qui, grâce à de nombreux indices présents dans ce dernier chapitre¹¹⁷, se rapporte clairement à Fred Pellerin, raconte des faits qui ne peuvent être discutés puisqu'il les a lui-même vécus. Pellerin rend ses récits plus vraisemblable en les associant à sa crédibilité de conteur et ce faisant, il brise l'hésitation du lecteur quant au surnaturel.

Le fantastique des contes de Pellerin est donc en constante évolution. Le conteur crée tout d'abord un contexte propice au fantastique en constituant un univers favorable à l'hésitation. Les contes de Fred Pellerin sont donc sans nul doute fantastiques, ne serait-ce que par la présence de certains thèmes propres au genre, tels que l'irrationalité du temps et de l'espace. Toutefois, les réactions des personnages et, par le fait même, du lecteur implicite, face aux éléments surnaturels permettent d'identifier plus clairement le fantastique dont il est question. Selon la classification de Todorov, les récits de Pellerin oscillent généralement entre deux sous-genres. Tout d'abord, le fantastique-merveilleux, c'est-à-dire « la classe des récits qui se présentent comme fantastiques et qui se terminent par une acceptation du surnaturel¹¹⁸ », est une dimension importante des contes de Pellerin. Ceux-ci présentent effectivement des éléments surnaturels qui provoquent une hésitation de prime abord, mais qui, par la suite, sont acceptés comme partie intégrante de la réalité. Dans ce cas-ci, on pense notamment à la sorcière du village dont les pouvoirs sont complètement admis dans le troisième recueil, malgré l'hésitation qui subsistait après la lecture du premier recueil.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 140.

¹¹⁷ Il est entre autres fait mention du fait que le narrateur est né à Saint-Élie-de-Caxton et qu'il y habite encore, qu'il a fréquenté le cégep de Shawinigan, qu'il a fait des études en psychologie et que sa grand-mère se nomme Bernadette Pellerin. Tous ces faits sont vérifiables et permettent de confirmer que le narrateur est sans doute possible, Fred Pellerin.

¹¹⁸ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit., p. 57.

Toutefois, si le surnaturel présent dans les contes de Pellerin peut parfois provoquer une hésitation, on remarque qu'il peut également, dans certaines situations, être accepté d'emblée. Ce phénomène se rapporte à la classe que Todorov nomme le merveilleux pur où « les éléments surnaturels ne provoquent aucune réaction particulière ni chez les personnages, ni chez le lecteur implicite¹¹⁹ ». Cette attitude est évidemment celle du forgeron qui voit surgir le diable sans toutefois douter de ce qu'il voit et celle des personnages qui évoluent quotidiennement dans un univers merveilleux sans en paraître étonnés ou encore hésitants. Ce mélange de deux sous-genres fait des contes de Fred Pellerin des récits où le fantastique évolue au rythme de l'écriture et où la position du surnaturel par rapport aux personnages et au lecteur est instable.

En somme, Louis Fréchette et Fred Pellerin utilisent les mêmes procédés propres au genre fantastique. Que ce soit le cadre réaliste qui crée un contexte propice à l'hésitation ou l'exagération dans les propos du conteur qui fait évoluer les personnages dans une atmosphère étrange, Fréchette et Pellerin créent des contes fantastiques qui mettent en scène des êtres et phénomènes surnaturels. Toutefois, le conteur de Pellerin utilise les éléments surnaturels de façon beaucoup moins subtile que Jos Violon qui, la plupart du temps, ne fait que les évoquer ou qui les réfute en fin de récit. Cela étant, les contes de Fred Pellerin sont beaucoup plus près du fantastique, au sens où l'entend Todorov, que ceux de Fréchette qui eux rejoignent plus l'étrange.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 59.

CHAPITRE 3 : LANGUE POÉTIQUE, LANGUE PRATIQUE

Ce qui explique entre autres la grande popularité de Fred Pellerin, c'est l'utilisation colorée qu'il fait de la langue française dans ses contes, autant à l'oral qu'à l'écrit. Plusieurs critiques¹²⁰ ont déjà reconnu, malgré la nouveauté de son œuvre, que la richesse de ses textes résidait dans la particularité de son style et le caractère inventif de sa langue. Ces commentaires pourraient tout aussi bien s'appliquer aux contes de Louis Fréchette, qui mettent en scène un conteur dont la langue originale et surprenante attire d'emblée l'attention du lecteur. C'est donc dans le but de comprendre en quoi l'utilisation de procédés linguistiques particuliers dans l'œuvre de Fred Pellerin déplace ou reconduit tout simplement l'horizon d'attente de son public, que nous comparerons les *Contes de Jos Violon* de Louis Fréchette et les recueils de Fred Pellerin dans une perspective linguistique. Cette dernière analyse correspond à ce que Jauss appelle, dans sa définition d'horizon d'attente, l'opposition entre langue poétique et langue pratique. Ce point de comparaison « inclut pour le lecteur la possibilité de percevoir une œuvre nouvelle aussi bien en fonction de l'horizon restreint de son attente littéraire que de celui, plus vaste, que lui offre son expérience de la vie¹²¹. » La langue qu'utilisent les deux conteurs comporte des déterminations historiques qui influencent la réception des contes, puisque cette langue traduit la façon de s'exprimer d'une partie de la société québécoise à une époque donnée. Le contexte qui entoure l'utilisation d'une langue particulière chez Fréchette et, par la suite, chez Pellerin peut donc devenir un point d'analyse pertinent dans la mesure où les récits de ces derniers renvoient aux lecteurs des idéologies différentes sur cette même langue. En somme, par l'étude des

¹²⁰ Fred Pellerin a reçu en 2006 le prix du Mérite du français dans la culture. Lors de la remise du prix, Stanley Péan affirmait que le conteur utilisait « une langue savoureuse et forte, superbe et surtout éminemment personnelle, une langue à la fois traditionnelle et moderne, qui porte en elle la fierté, l'originalité et toute l'histoire d'un coin de pays qui est le sien, et dont il a su faire le nôtre. » (s.n., *Fred Pellerin reçoit le Mérite du français dans la culture pour 2006*, Cyberpresse, 15 mars 2006.)

¹²¹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, op. cit., p. 57-58.

caractéristiques linguistiques qu'il est possible d'identifier dans les contes respectifs de Louis Fréchette et de Fred Pellerin, nous espérons donc vérifier notre hypothèse selon laquelle, chez les deux auteurs de notre corpus, le conte est marqué par une langue écrite très près de l'oralité, critiquée chez Fréchette, revendiquée chez Pellerin.

La langue de Louis Fréchette

Jos Violon, le conteur à qui Louis Fréchette cède la parole, utilise une langue très particulière qui mérite d'être étudiée. Sans procéder à une analyse linguistique approfondie, nous pouvons tout de même relever certains procédés récurrents qui confèrent à la langue de Jos Violon un caractère très créatif. Sous la plume de Fréchette, son conteur déforme souvent les mots, quand il ne les invente pas tout simplement. Ainsi, nous retrouvons dans ses contes des mots tels que *maréfice* pour maléfice, *emmorphosé* pour métamorphosé, *surbroquet* pour sobriquet, *débriscailler* pour injurier, *sorcilège* pour sortilège, *virvâle* pour tournoiement, *régénération* pour génération, *rubandelle* pour ribambelle, etc. Il s'agit d'une esthétique de déformation qui rappelle le rapport complexe des analphabètes à la langue. Le conteur y va également d'expressions de son cru, remarquables par leur diversité et leur originalité. Par exemple, l'arrière-train de Tom Caribou devient, dans la bouche de Jos Violon, le « fond de sa conscience », « les bas-côtés de la corporation », « la propriété foncière », « le rond-point », « le fond de cale » ainsi que « l'envers du frontispice ». Certaines expressions utilisées par notre conteur deviennent, en quelque sorte, une signature. Il s'approprie ces locutions particulières en les offrant à plusieurs reprises au lecteur qui les attribue inmanquablement à Jos Violon. Ainsi, on reconnaît immédiatement le conteur à la lecture d'expressions telles que « j'ai entendu ça de

mes propres yeux plus de vingt fois¹²²! » qui joue sur le sens littéral d'une expression figée. Toutes ces particularités langagières, périphrases et métaphores, contribuent à construire le personnage et à le démarquer des autres conteurs. D'ailleurs, Jos Violon introduit également dans ses récits des expressions ou jeux de mots qui lui sont propres et qui, indéniablement, confèrent une cohésion à sa langue pittoresque. À titre d'exemple, on relève, au début du conte intitulé « La Hère », un de ces jeux de mots qui va comme suit : « [...] la rivière aux Rats ; si elle est *au ras* de queuque chose, c'est toujours pas loin de l'enfer¹²³. » Plusieurs figures de style viennent également surprendre le lecteur au détour d'un paragraphe ou d'un conte, à l'image de cette personnification cocasse : « la demoiselle [la bouteille] se faisait prendre la taille plus souvent qu'une religieuse¹²⁴! » Donc, à travers tous ces procédés avec lesquels Louis Fréchette s'amuse à manier la langue à sa guise, nous retrouvons une façon de s'exprimer hors du commun qui relève de l'invention et de la créativité. Certains critiques ont déjà tenté d'expliquer cette langue particulière par une volonté de l'auteur de rendre ses récits réalistes. Toutefois, l'ethnologue et folkloriste Marius Barbeau semble croire le contraire : « Nous n'avons nulle part entendu ce langage artificiel et farci, mais comique et original, que Fréchette [...] met dans la bouche de [ses] *habitants*. C'est là une création d'écrivain et une imitation élaborée du jargon exceptionnel d'individus à parenté ou à éducation mixtes¹²⁵. » Louis Fréchette, avec ses *Contes de Jos Violon*, nous donne une langue qui, il importe de le dire, est inventée, mais qui possède des similitudes et des références se rapportant au parler québécois populaire. L'aspect créatif de cette langue prouve que cette dernière « n'est ni de l'argot, ni du patois, encore moins du joul,

¹²² Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, *op. cit.*, p. 79.

¹²³ *Ibid.*, p. 105.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 51.

¹²⁵ Denis Saint-Jacques et Maurice Lemire (sous la dir. de), *La vie littéraire au Québec : t. V 1895-1918*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2005, p. 399.

comme voudrait le faire croire Victor-Lévy Beaulieu¹²⁶ » dans l'édition de ces contes qu'il a publiée en 1974. Au contraire, ces procédés linguistiques sont toujours encadrés par un français standard, ce qui laisse croire à une volonté de l'auteur de porter à l'attention de ses nombreux lecteurs ces échappées langagières.

Avocat de profession, Louis Fréchette s'est, entre autres, distingué par l'obtention en 1880 du prestigieux prix Montyon octroyé par l'Académie française pour son recueil de poèmes *Les fleurs boréales* (1879). Il sera dès lors considéré comme le poète national, titre qui lui est unanimement reconnu. Dès 1871, « il pratiqua le journalisme presque sans interruption jusqu'à sa mort, en 1908, de préférence dans des publications d'un rouge plus ou moins écarlate, comme *la Patrie*, *Canada-revue* et *le Canada*, de Montréal, et *l'Électeur*, de Québec¹²⁷. » Sa carrière de polémiste révèle de façon claire ses idées engagées et son adhésion résolue au Parti libéral. Ses chroniques dans les journaux prennent souvent la forme de lettres dont la teinte d'humour et d'ironie est caractéristique de l'auteur. Son œuvre polémique s'ouvre sur les *Lettres à Basile* qui constituent une violente querelle à propos du cléricalisme. Mais la polémique qui attira sans doute le plus l'attention et qui consacra véritablement sa carrière de journaliste demeure les *Lettres à l'abbé Baillargé : à propos d'éducation*, alors qu'il « déplore la piètre qualité du français parlé et écrit des finissants de collèges et en impute la responsabilité à l'incompétence des professeurs¹²⁸ [...] ». Selon lui, non seulement la langue est laissée pour compte dans les maisons d'éducation du Québec, mais l'enseignement qu'on en fait se dégrade au fil des années. Il ne manque d'ailleurs pas de le rappeler à son destinataire, l'abbé Frédéric-Alexandre

¹²⁶ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, op. cit., p. XXX.

¹²⁷ Louis Fréchette, *Satires et polémiques ou l'école cléricale au Canada*, tome 1, édition critique par Jacques Blais, Luc Bouvier et Guy Champagne, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1993, p. 10.

¹²⁸ Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (sous la dir. de), *La vie littéraire au Québec : t. IV 1870-1894*, op. cit., p. 287.

Baillargé : « Non, ils n'ont pas progressé, nos collègues, monsieur l'abbé ; et la preuve, c'est que les jeunes gens qui en sortent aujourd'hui [...] parlent et écrivent le français encore plus mal que nous – beaucoup plus mal que nous¹²⁹ ! » Le diagnostic qu'il pose à l'endroit de la langue française québécoise est sans pitié. Il fournit d'ailleurs une liste assez éloquente d'illustrations¹³⁰ de ce qu'il nomme péjorativement le parler « iroquois » ou « canayen ». Ces appellations dérisoires sont évidemment le fruit d'une profonde indignation contre la langue des Canadiens français qui fera d'ailleurs l'objet de bien des écrits de l'auteur. Bref, cette série de lettres à l'abbé Baillargé reflète très fidèlement le combat, que Fréchette va mener toute sa vie durant, sur l'importance qu'il accorde à la qualité de la langue française au Québec et, par le fait même, à son enseignement.

Si Louis Fréchette utilise de façon très évidente le genre polémique pour formuler ses critiques sur la langue québécoise, sa position sur la question linguistique transparaît également dans sa carrière littéraire toute entière. On y découvre un sentiment d'urgence à l'égard de la corruption de la langue française au Québec. On le remarque, entre autres, dans l'introduction qu'il rédige pour le *Glossaire franco-canadien et vocabulaire de locutions vicieuses usitées au Canada* (1880) d'Oscar Dunn. « Les icitte, les bin, les itout, les pantoute – pour citer quelques-uns des barbarismes populaires qui s'introduisent dans la conversation de nos classes réputées instruites – devraient être sévèrement proscrits de nos maisons d'éducation au même titre que les anglicismes¹³¹. » L'engagement de Fréchette pour la cause linguistique au Québec s'articule de concert avec le travail de bon nombre d'autres personnalités littéraires telles que Jules-Paul

¹²⁹ Louis Fréchette, *Satires et polémiques ou l'école cléricale au Canada*, op. cit., p. 300.

¹³⁰ En voici quelques exemples : « *Machine à feu* pour locomotive ; *envaliser* pour emballer ; *couvertes* pour couvertures ; *de valeur* pour fâcheux ; *volier* de maringouins pour une volée ; *membre* pour député ; *enrhumatisé* pour rhumatisant, *voteur* pour électeur », etc. (Louis Fréchette, *Satires et polémiques ou l'école cléricale au Canada*, op. cit., p. 411.)

¹³¹ Oscar Dunn, *Glossaire franco-canadien*, introduction de Louis Fréchette, Québec, Imprimerie A. Côté, 1880, p. X.

Tardivel avec *L'anglicisme. Voilà l'ennemi*. (1879), Arthur Buies avec son ouvrage intitulé *Anglicismes et canadianismes* (1888), Alphonse Lusignan avec ses *Fautes à corriger* (1890) et Benjamin Sulte avec *La langue française en Canada* (1898), pour n'en nommer que quelques-uns. Le mouvement de défense de la langue française au Canada est donc en pleine expansion et les nombreuses associations qui se forment en sont autant de preuves. Parmi celles-ci se trouve l'École littéraire de Montréal dont Louis Fréchette est président d'honneur. Fondée en 1895, dans le but de « travailler avec tout le soin et la diligence possibles à la conservation de la langue française et au développement de notre littérature nationale¹³² », l'École littéraire de Montréal fut une autre tribune qui permit à Fréchette de prendre position en faveur de l'utilisation d'un français standard au Canada et de faire valoir ses réticences à l'égard de la langue populaire que l'on entendait même dans les maisons d'éducation.

Il faut dire que l'époque se prêtait à ces idées négatives à l'égard de la langue canadienne-française, car si on cherche généralement à instaurer une littérature nationale, une partie des acteurs du champ littéraire n'en entretient pas moins une insécurité linguistique et des opinions mitigées à l'égard du parler canadien-français. Particulièrement au cours du dernier tiers du XIX^e siècle, on assiste à une dévalorisation de la langue canadienne-française, phénomène qui se répercute de façon significative dans les écrits, notamment dans les journaux. Polémiste à l'affût, Louis Fréchette joue évidemment un rôle important dans cette guerre au français canadien. Dans son étude portant sur l'attitude des Canadiens français à l'égard de leur langue entre les années 1880 et 1970, Chantal Bouchard lui accorde d'ailleurs une place de choix. Elle affirme que

¹³² École littéraire de Montréal, *Procès-verbaux, correspondance et autres documents inédits sur l'École littéraire de Montréal*, réunis, classés et annotés par Réginald Hamel, Montréal, Librairie de l'Université de Montréal, 1974, 2 vol., p. 220.

Louis Fréchette, en particulier, qui signe une chronique à *La Patrie*, est souvent mordant, allant jusqu'à proposer qu'on n'engage que des « Français de France » pour enseigner aux classes de Belles-Lettres et de Rhétorique, « car, lors même qu'un Canadien parviendrait, par une rare initiative personnelle, à bien posséder la grammaire française et le génie de la langue, ce n'est pas même avec quarante ans d'études constantes, faites sans guide et à tâtons, qu'il apprendra cette chose si vaste, si complexe et si difficile pour ceux qui n'ont pas eu le milieu : le vocabulaire¹³³ ».

Cette position si percutante revient à plusieurs reprises dans les chroniques de Fréchette et représente bien l'atmosphère qui règne alors. On en vient même à parler du « patois » des Canadiens français, qui demeure incompréhensible pour les étrangers. La solution toute désignée à ce problème linguistique semble évidente, du moins pour Fréchette qui préconise le recours à la norme parisienne ; les Canadiens français devraient utiliser la langue française, telle qu'on la parle, l'enseigne et l'écrit en France.

Cette critique sévère de la langue populaire québécoise s'observe parallèlement à son attachement pour la langue française de France. Fervent admirateur de Victor Hugo, Fréchette écrivit sa *Légende d'un peuple* (1887) en ayant pour modèle *La Légende des siècles* (1859). Ses contemporains le comparent non seulement à Victor Hugo, mais également à Lamartine et à Musset. Ces influences très marquées témoignent de la grande importance qu'il accorde à la littérature française et, avec elle, à la langue de la mère patrie. En effet, Fréchette, tout comme plusieurs autres littéraires de l'époque, se préoccupe énormément de la langue française, alors qu'il « défend une seule position : l'importance, en terre d'Amérique, de la langue française et du français correct, c'est-à-dire "du vrai français, du français de France" afin d'être compris partout, particulièrement en France¹³⁴ ». Le dernier vers de *La légende d'un peuple* est particulièrement révélateur à ce sujet, alors que le poète s'exclame « Crier au monde entier : la France vit

¹³³ Chantal Bouchard, « De la "langue du grand siècle" à la "langue humiliée" : les Canadiens français et la langue populaire, 1879-1970 », *Recherches sociographiques*, Québec, Presses de l'Université Laval, vol. 29, n° 1, 1988, p. 9-10.

¹³⁴ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, op. cit., p. XXIX.

toujours¹³⁵ ». Par son attachement à l'égard de la France, le poète a marqué son époque et celles à venir. De fait, « l'honneur décerné [à Louis Fréchette] par l'Académie française, en 1880, le premier rendu à un écrivain étranger, témoigne d'un tournant déterminant dans les relations littéraires France-Québec¹³⁶. » Il est donc vrai de prétendre que Fréchette a noué des liens particuliers avec la France, ne serait-ce que par ses écrits qui ont su attirer l'attention de littéraires et de critiques français. Toutes ces considérations sur le culte de l'auteur pour la langue française et sur sa critique de la langue québécoise tendent donc à démontrer que la langue de Jos Violon, empreinte de québécismes, n'est certainement pas celle de Louis Fréchette. Ainsi, il délègue la parole à un conteur pour qui il conçoit une langue franchement différente de la sienne et très loin de ses préoccupations linguistiques. « Ce même Fréchette, ardent défenseur de l'utilisation d'une langue standard, n'hésite pas à recourir à un langage populaire quand, dans ses contes, il cède la parole à Jos Violon¹³⁷. » Sans doute ce procédé n'est-il pas innocent et, dans cette optique, il importe de comprendre les raisons pour lesquelles Fréchette se prête à cet habile subterfuge.

Le conteur que Louis Fréchette met en scène dans les *Contes de Jos Violon* est en totale opposition avec les propres valeurs et opinions de l'auteur, ne serait-ce que par le conservatisme dont fait preuve le personnage. Effectivement, le libéral Fréchette dénonce, dans ses écrits et notamment dans *La voix d'un exilé* (1866), la trop grande influence qu'exerce le clergé sur la société¹³⁸, alors que Jos Violon accorde une grande place à la religion dans ses contes.

¹³⁵ Louis Fréchette, *La légende d'un peuple*, Bibliothèque Nationale du Québec-Collection numérique, <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/numtextes/accueil.htm>, p. 215-216.

¹³⁶ Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (sous la dir. de), *La vie littéraire au Québec : t. IV 1870-1894*, op. cit., p. 470.

¹³⁷ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, op. cit., p. XXIX.

¹³⁸ *La voix d'un exilé* est un long poème que Fréchette a dédié aux libéraux du Canada et dans lequel on retrouve plusieurs passages sur l'influence des conservateurs ultramontains, tels que celui-ci : « Les traîtres! s'ils gardaient pour eux seuls leurs souillures!... Mais ils ont souffleté nos gloires les plus pures ; ils ont éclaboussé tous nos fronts

L'aversion du poète national pour l'aile radicale du Parti conservateur, l'ultramontanisme, est sans équivoque. Si certains de ses écrits sont moins violents à ce sujet, plusieurs autres offrent aux lecteurs de l'époque des tirades empreintes d'une grande intensité, brutales et virulentes. Ses chroniques dans le journal libéral *La Patrie* sont certainement ses écrits les plus retentissants sur le sujet, alors qu'il met les mots suivants dans la bouche de son personnage Cyprien :

Cette école [l'ultramontanisme], ce sont ces abominables hypocrites sacrilèges qui, sous le manteau de la religion, cachent le vice qui leur suinte par tous les pores [...]. Cette école, ce sont les ennemis de tous progrès, de tout libéralisme, de toute franchise ; ce sont des serpents sociaux, des êtres malfaisants, dangereux, des reptiles venimeux, des scorpions qu'il faut écraser du pied, ou devenir leurs victimes. Ah! je vous tiens à mon tour, persécuteurs féroces et sorniois! Je vous tiens, et ne vous lâcherai que lorsque vos carcasses sordides, écrasées sur le pavé, feront détourner le passant de dégoût. J'y consacrerai ma vie, s'il le faut mais j'aurai en mourant la consolation d'avoir fait du bien à mon pays, en le délivrant de cette gangrène, en le sauvant de cette vermine, en le purgeant de cette putréfaction¹³⁹!

Toutes ces chroniques et autres écrits dans la même veine ont fait de Fréchette l'ennemi juré de ceux qui défendent la légitimité de l'influence du clergé au sein de la vie publique et qui font de la religion la réponse à toute question. De ce fait, il apparaît alors paradoxal que Fréchette mette allègrement en scène un conteur aux tendances conservatrices. Jos Violon, « comme la majorité, sinon tous les autres conteurs du XIX^e siècle québécois, est profondément moralisateur¹⁴⁰ ». Plus encore, il accorde une place très importante au personnage du curé dans ses contes, soit en introduisant ses propos par des expressions telles que « comme dit M. le curé » ou en faisant intervenir celui-ci dans le récit. En effet, le personnage du curé constitue une référence lorsqu'il est temps d'apporter une explication rationnelle aux phénomènes surnaturels, explication que Jos Violon ne comprend d'ailleurs pas toujours, ce qui confère au curé un statut supérieur aux simples laïcs. C'est le cas dans le conte intitulé « La hère » où le conteur termine son récit en disant : « Une fois, j'en ai parlé à M. le curé. Il m'a donné des explications qu'étaient ben

immortels ; aux croyances du peuple ils ont tendu des pièges, et dressé leurs tréteaux, histrions sacrilèges, jusques à l'ombre des autels. » (Louis Fréchette, *La voix d'un exilé*, Chicago, s.n., 1869, p. 3.)

¹³⁹ Cyprien, « Chronique », *La Patrie*, 1^{er} mars 1884, p. 2.

¹⁴⁰ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, *op. cit.*, p. XI.

correctes, je cré, ben, mais que j'ai pas trop compris¹⁴¹. » Jos Violon rapporte ensuite les propos du curé et c'est de cette façon que le lecteur comprend qu'il n'y a jamais eu de phénomène surnaturel. C'est le curé qui démystifie le fantastique.

Et la contradiction entre l'auteur et son conteur se joue également sur le plan linguistique, comme nous l'avons mentionné précédemment. Sachant que les opinions tranchées du polémiste sont connues du grand public à l'époque de la publication des contes, on ne peut que faire un lien entre les deux points de vue et s'interroger sur les raisons d'une telle mise en scène. Effectivement, après toutes les polémiques endiablées que Fréchette a menées depuis plusieurs années, il apparaît tout à fait surprenant qu'en fin de carrière il s'adonne au style léger des contes et surtout, qu'il concède une tribune à un conteur prônant des idées conservatrices¹⁴² et utilisant une langue populaire. Ne voit-on pas poindre, entre les lignes de ces récits naïfs, le ton satirique d'une ultime tentative d'éveiller les consciences? C'est Maurice Lemire qui émet le premier l'idée du simulacre. Est-il possible, après tout, que l'auteur, en politicien avisé, ait décidé d'émettre son opinion sous le couvert de l'ironie? À ce propos, Michael Barbieux affirme avec justesse « qu'un libéral accompli et reconnu comme tel prône dans certains de ses contes ce que les ultramontains encensent, c'est-à-dire une morale qui sied bien au peuple canadien-français, dont le tempérament calme et travailleur n'aspire qu'à la prière et qu'à la culture de la terre, cela

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 112.

¹⁴² Le côté conservateur de Jos Violon se remarque surtout par les propos qu'il tient à l'égard des personnages qu'il met en scène. Le conteur utilise la religion de façon pernicieuse afin de souligner les déviances des autres et ainsi de les dévaloriser. Par exemple, dans le conte « Tom Caribou », il affirme que : « Ça parlait au diable, ça vendait la poule noire, ça reniait père et mère cinq six fois par jour, ça faisait jamais long comme ça de prière : enfin, je vous dirai que toute sa gueuse de carcasse, son âme avec, valait pas, sus vot'respèque, les quat'fers d'un chien. C'est mon opinion. » (Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, op. cit., p. 19). Cette attitude est exactement celle que Fréchette reproche à certains membres du clergé.

ne peut être que retentissant¹⁴³. » En effet, les *Contes de Jos Violon* semblent présenter une exagération des caractéristiques canadiennes-françaises, telles que la langue, qui nous permet de saisir l'ironie des propos véhiculés dans le texte et, ainsi, d'en comprendre la portée. Après tout, n'est-ce pas naturel pour les lecteurs de voir cet ardent polémiste s'amuser par l'ironie? Connaissant la carrière de l'auteur, son idéologie et son entêtement à vouloir montrer la justesse de ses convictions, Jos Violon ne peut être pris au sérieux. Par ce raisonnement, nous constatons que la langue très colorée du conteur pourrait être une satire du parler canadien-français, une manière de démontrer l'à propos des nombreuses critiques sur la langue canadienne-française que l'auteur a formulées tout au long de sa carrière. D'ailleurs, le ridicule du conteur est démontré à maintes reprises dans les contes, ce qui sème le doute sur la crédibilité de ce personnage tellement inattendu sous la plume de Fréchette. En marginalisant Jos Violon, l'auteur se moque en fait de ses croyances et surtout de sa langue populaire qui, tout en étant inventée, se rapproche beaucoup de la langue canadienne-française.

Le narrateur premier des *Contes de Jos Violon* se permet diverses intrusions dans le texte pour ridiculiser le conteur, ce qui démontre que les idées et surtout la langue de ce dernier sont inconvenantes ou, à tout le moins, non conformes à la norme. Entre autres procédés, le narrateur s'ingénie à prouver la trop grande naïveté de Jos Violon et ce, avec une exagération saisissante. Par exemple, à la fin du conte « Les lutins », alors que le phénomène étrange a été expliqué de façon rationnelle et que les personnages et le lecteur sont convaincus de l'inexistence du surnaturel, Jos Violon est le seul qui continue à y croire. L'ironie vient du fait que c'est lui-même, par le récit qu'il fait et les paroles qu'il rapporte, qui fournit l'explication rationnelle au

¹⁴³ Michael Barbieux, *La déstructuration du fantastique dans les Contes de Jos Violon de Louis Fréchette*, mémoire sous la direction de Aurélien Boivin, Université Laval, 2002, p. 89.

lecteur. Par exemple, on comprend immédiatement que le conteur a été victime d'une mauvaise blague lorsque ce dernier dit : « L'année d'après, qui c'que vous pensez que je rencontre dans le fond du Cul-de-sac, à Québec? Baptiste Lanouette dit Pain-d'épices, avec sa pipe au bec, comme de raison, épi gréyé d'un grand chapeau pointu qui me fit penser tout de suite à celui que j'avais vu sus la tête du lutin, à la rivière au Chêne¹⁴⁴. » De toute évidence, Jos Violon n'a jamais vu de lutin, mais bien son coéquipier déguisé comme tel. Il demeure donc dans le doute jusqu'à la fin. Par ailleurs, le narrateur ne cesse d'accumuler avec exagération les indices contre le surnaturel, ce qui ajoute au portrait du conteur crédule. Dans la même veine, on remarque le même phénomène dans le conte intitulé « Le Money musk », alors que Fifi Labranche avoue lui-même avoir manigancé la tromperie :

Eh ben, vous me crairez si vous voulez, mais le tordvice de Fifi – pour me faire passer pour menteur manquablement – a jamais voulu avouer, jusqu'à sa mort, que son violon avait été ensorcelé. Y disait que c'était un tour qu'il avait inventé pour se débarrasser des ceuses qui voulaient le faire jouer à tout bout de champ, tandis qu'il aimait mieux faire sa partie de dames. Je vous demande un peu si c'était croyable. C'est toujours pas à moi qu'on fait accraire des choses pareilles, parce que j'y étais! J'ai tout vu! Et, c'est pas à cause que c'est moi, mais tout le monde vous dira que Jos Violon sait c'qu'y dit¹⁴⁵.

Le conteur fait fi des aveux de son coéquipier et préfère s'en tenir à la version qu'il vient de raconter. Encore une fois, ce sont ses propres paroles qui donnent l'explication rationnelle au lecteur, ce qui ne manque pas de prouver la trop grande naïveté de Jos Violon.

Le ridicule du conteur est démontré de bien d'autres manières. Comme l'a déjà démontré Maurice Lemire, Jos Violon marginalise toujours les héros de ses contes qui ont un comportement blâmable, soit en leur attribuant des travers physiques risibles, soit en les appelant par leur surnom. Comme le remarque justement Aurélien Boivin, tous les personnages déviants

¹⁴⁴ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, op. cit., p. 99.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 87.

« qui se conduisent mal, à un moment ou à un autre de leur vie, en présence de Jos Violon, perdent leur statut, leur dignité d'homme. [...] Ils perdent presque tous leur identité¹⁴⁶ ». Les Tipite Vallerand, Tom Caribou, Coq Pomerleau, Titange, le grand Crisse et autres, sont autant d'exemples de personnages affublés de sobriquets que Jos Violon ne manque jamais d'utiliser. Ce dernier raconte également avec beaucoup d'enthousiasme les origines de ces surnoms, toutes plus risibles les unes que les autres. Toutefois, si le conteur des Pays d'en haut ne montre aucune indulgence envers les actants de ses récits, le narrateur premier s'amuse lui aussi aux dépens de son conteur. D'une part, Fréchette présente ce dernier comme quelqu'un qui n'a pas véritablement d'identité. Il le fait même à l'extérieur du cadre de ses *Contes de Jos Violon*, par exemple dans ses *Mémoires intimes*. « Dans son état civil, il s'appelait Joseph Lemieux ; dans la paroisse il se nommait José Caron ; et dans les chantiers, il était universellement connu sous le nom de Jos Violon. D'où lui venait de [*sic*] curieux sobriquet? c'est plus que je ne saurais dire¹⁴⁷. » Ainsi baptisé par l'auteur, le conteur subit un discrédit qui s'effectue, on le verra plus tard, par quelques autres procédés, notamment par l'énumération de ses propres déviances. D'autre part, Fréchette lui attribue des caractéristiques physiques plutôt caricaturales. Dès le premier conte, le conteur nous est dépeint comme « un grand individu dégingandé, qui se balançait sur les hanches en marchant, hâbleur, gouailleur, ricaner¹⁴⁸ ». Cette description est celle d'un personnage fantasque et insolent et en ce sens, elle ressemble étrangement à celles que fait Jos Violon pour marginaliser ses personnages déviants. Même si les caractéristiques que Fréchette attribue à son conteur ne sont pas aussi grotesques que celles qu'utilise Jos Violon pour qualifier ses personnages, l'auteur réussit tout de même à poser ce dernier en marge des autres.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. XIX et XX.

¹⁴⁷ Louis Fréchette, *Mémoires intimes*, présentation de Marie-Andrée Beaudet, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2004, p. 44.

¹⁴⁸ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, *op. cit.*, p. 1.

En utilisant les mêmes procédés que son conteur, Fréchette le fait tomber en discrédit aux yeux de ses lecteurs.

La dévalorisation du conteur qui se met en place dès le début du recueil connaît son point culminant alors que Fréchette dévoile les propres déviations de ce dernier. Jos Violon, qui s'institue comme « l'étalon de la normalité¹⁴⁹ », pour reprendre l'expression de Maurice Lemire, se donne constamment en exemple afin de créer une opposition marquée entre ses personnages déviants et lui-même. Le conteur dénonce vertement ceux-ci en les qualifiant de « sacreurs », d'« ivrognes », d'« insécrables », etc. Il s'expose par la suite à la comparaison en se posant comme modèle :

C'est vrai que je défouis pas devant une petite beluette de temps en temps pour m'éclaircir le verbe, surtout quand j'ai une histoire à conter ou ben une chanson de cage à cramper sur l'aviron ; mais, parole de voyageur, vous pouvez aller demander partout où c'que j'ai roulé, et je veux que ma première menterie m'étouffe si vous rencontrez tant seulement un siffleux pour vous dire qu'on a jamais vu Jos Violon autrement que rien qu'ben¹⁵⁰!

Jos Violon se considère donc comme un exemple à suivre, mais surtout comme un point de comparaison pour bien montrer l'écart qui existe entre lui et les protagonistes de ses contes. Le narrateur premier semble toutefois d'un tout autre avis. Il ne manque jamais l'occasion d'attribuer à son conteur une propension particulière pour l'alcool, ce qui va bien sûr à l'encontre des propos de ce dernier. Ainsi, « au nombre de [ses faiblesses] – bien que le mot *faiblesse* ne soit peut-être pas parfaitement en situation – il fallait compter au premier rang une disposition, assez *forte* au contraire, à lever le coude un peu plus souvent qu'à son tour¹⁵¹. » Ces affirmations du narrateur premier contredisent celles de Jos Violon qui perd alors le sérieux dont il pouvait

¹⁴⁹ Maurice Lemire, *Le mythe de l'Amérique dans l'imaginaire "canadien"*, Québec, Nota bene, 2003, p. 157.

¹⁵⁰ Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, op. cit., p. 41.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 1.

jouir auprès des lecteurs, de par son statut de conteur reconnu. À quelques reprises, son vice est même démontré par sa propre narration, alors qu'il prend part au récit en tant que personnage, notamment dans le récit intitulé « Coq Pomerleau ». Dans ce conte, Jos Violon raconte que, lors d'un de ses nombreux voyages dans les Pays d'en haut, il aurait vu une rivière qui « coulait en remontant ». Au fil du récit, le lecteur comprend bien qu'il s'agit en fait d'une hallucination sûrement causée par un excès d'alcool... mais Jos Violon continue à affirmer que la rivière est ensorcelée, de même que le soleil et tous ses coéquipiers...

Bref, cette langue canadienne-française et toutes ces idées conservatrices sont le fait d'un personnage naïf et quelque peu ridicule. Jos Violon, si différent de Louis Fréchette, est discrédité aux yeux des lecteurs et c'est alors que se dévoile le caractère caricatural de ce personnage mis en scène par l'auteur libéral. Tous les procédés de dévalorisation du conteur présents dans les contes créent une distance entre Fréchette et Jos Violon, écart qui accuse la critique qui se cache derrière ce personnage. Cette critique faite sous le couvert de l'ironie démontre en fait que ces idées conservatrices ne sont pas valables et que cette langue, à caractère populaire, n'est, en fait, aucunement littéraire. *Les Contes de Jos Violon* prédisposent donc les lecteurs de Fred Pellerin à des contes marqués par une oralité très forte, mais dans lesquels on retrouve une tension entre cette oralité et la façon de la mettre en scène.

La langue de Fred Pellerin

La langue à laquelle recourt Pellerin dans ses contes présente également des caractéristiques particulières. Comme le fait Fréchette, le conteur de Saint-Élie offre aux lecteurs une langue très inventive et créative. Il s'amuse avec la langue française en déformant certains

mots qu'il utilise ou en allant les puiser dans son imaginaire fertile. Ainsi, nous retrouvons dans ses contes des mots tels que *envice-versa* pour vice versa, *écurieux* pour écureuils, *vulnéreux* pour vulnérables, *bénissages* pour bénédictions, *racotiller* pour recroqueviller, *pluriellait* pour augmentait et *entreprenance*, *instruisance*, *surprenance*, etc. Ces procédés sont également utilisés pour créer des jeux de mots ou des expressions très particulières. Le lecteur apprend, dans cette foulée, que se marier peut également se traduire par *se piquer la girouette sur le pignon de la chapelle d'une bonne créature*¹⁵² et que *s'être enfargé dans la côte*¹⁵³ est un code pour avouer son infidélité. Comme le fait Fréchette encore, Pellerin utilise une variété d'expressions différentes pour définir une même réalité. Ainsi, la bosse que le personnage de Babine arbore sur son dos devient, sous la plume du conteur, un « coccyx inversé », un « surplus de bagage », une « rétention dos » et une « protubérance d'échine sur la crête de son dos ». Il est donc indéniable que la langue du conteur est tout à fait originale et créative. D'ailleurs, dans toute cette langue inventée, il est intéressant de constater qu'un mot peut prendre plusieurs formes. Par exemple, dans le premier recueil de l'auteur, nous retrouvons le mot *imaginance*, alors que, dans le troisième et dernier recueil, on parle plutôt d'*imaginatisme* pour désigner une même réalité. La constance n'est donc pas essentielle à la langue que l'auteur utilise. Le propre de cette langue se situerait donc dans le néologisme, l'utilisation d'usages différents, etc. Peut-être est-ce pour répondre à certaines convictions ?

L'opinion entretenue au sujet de la langue dans les contes de Fred Pellerin semble claire. Plusieurs indices nous permettent de saisir le message véhiculé dans les textes du conteur. Les paroles de la grand-mère du narrateur sont très explicites à ce sujet. Son discours est capital dans

¹⁵² Fred Pellerin, *Dans mon village, il y a belle Lurette*, op. cit., p. 12-13.

¹⁵³ Fred Pellerin, *Bois du thé fort, tu vas pisser drette*, Montréal, Sarrazine, 2005, p. 35.

les contes puisqu'elle est le premier maillon de la chaîne de transmission, c'est-à-dire qu'elle est à la source des contes. D'ailleurs, les messages importants dans les textes, tels que les critiques, les morales ou les conseils, passent toujours par sa voix que le narrateur cite directement dans ces occasions. De façon indirecte, c'est la grand-mère qui enclenche et qui referme le conte¹⁵⁴. Sa position par rapport à la langue est très tranchée et perce déjà dans les premières lignes du premier recueil. Dès lors, il s'installe une tension entre l'oralité et la langue écrite qui subsiste tout au long des trois recueils. Le plaidoyer est amorcé lorsque le narrateur cite en style direct les paroles de sa grand-mère à propos de la langue : « Aujourd'hui, ti-gars, l'Orifice de langue française vous coupe le verbe sous le pied de la lettre. Il vous enlève les mots la bouche. C'est rendu qu'il faut peser vos gros mots à chaque fois que vous voulez parler. Quand c'est trop lourd, il vous invente des tournures tellement légères qu'elles ont l'air vidées¹⁵⁵. » Le narrateur adhère toujours aux opinions de sa grand-mère par des commentaires de son cru qui viennent appuyer la critique qui est faite. « Ma grand-mère disait, et c'était loin d'être son dernier mot, que ça se passait quand on parlait franc. Dans des mots dits qui ne s'éciront jamais parce qu'aucune grammaire n'arrivera jamais à les dompter¹⁵⁶. » Ces quelques lignes en début d'œuvre jettent d'emblée les bases de ce qui deviendra une véritable guerre au français normatif qui, souvent, empêche les gens de s'exprimer. Les images utilisées dans ces quelques phrases sont très révélatrices et, tout en donnant le ton à l'œuvre entière de l'auteur, elles affichent un point de vue qui peut paraître polémique, voire vindicatif. L'idée d'une langue vide, par exemple, nous renvoie à l'image d'une langue morte. Ces commentaires ne sont donc pas innocents et reflètent à coup sûr une volonté de faire passer un message.

¹⁵⁴ À propos de la délégation de la parole, voir chapitre 1.

¹⁵⁵ Fred Pellerin, *Dans mon village, il y a belle Lurette*, op. cit., p. 17.

¹⁵⁶ *Idem*.

Dans cette perspective, il est intéressant de se pencher sur les travaux du théoricien Bakhtine pour qui « on ne considère le travail sur la langue et l'utilisation de différents procédés d'écriture que dans la mesure où ils sont porteurs d'idéologie¹⁵⁷ ». La polyphonie bakhtinienne suppose que le discours rapporté finisse par contaminer la narration, si bien que les personnages influencent le narrateur plutôt que l'inverse. Ce serait ici le cas avec le personnage de la grand-mère qui s'impose au conteur, alors que, chez Fréchette, le narrateur garderait une distance critique et ironique par rapport à Jos Violon. En fait, les deux voix différentes du narrateur et de la grand-mère s'entremêlent, par le conte, pour former un seul nouveau discours. Ces deux instances sont constamment en relation l'une avec l'autre de par le fait qu'elles sont toutes deux les transmetteurs des mêmes contes. D'ailleurs, le narrateur des récits de Fred Pellerin procède presque systématiquement, à la fin d'un chapitre ou d'une partie, à un retour à la source en rapportant les propos du personnage de la grand-mère. Par exemple, le chapitre du premier recueil intitulé « L'allumeur » débute ainsi : « Ma grand-mère disait que l'histoire s'est passée dans le temps où c'est qu'il y avait encore des étoiles¹⁵⁸ » et se termine par : « Ma grand-mère, elle disait que les yeux des enfants brillent beaucoup moins. C'est rendu qu'il faut leur raconter des histoires pour rallumer l'étincelle d'antan¹⁵⁹. » La grand-mère est donc omniprésente et c'est en ce sens qu'elle influence le conteur. Le discours qui résulte de cette superposition de voix est une critique du français normatif, jugement que l'on ne peut vraisemblablement attribuer complètement ni au conteur/narrateur, ni au personnage de la grand-mère, mais à la polyphonie entre les deux. C'est donc dans le but de comprendre comment se met en place la critique linguistique dans les contes de Fred Pellerin qu'il importe de prendre en compte le rôle que tient la grand-mère à l'intérieur de ces récits, ainsi que la façon dont le conteur la met en contexte.

¹⁵⁷ Robert Barsky, *Introduction à la théorie littéraire*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1997, p. 65.

¹⁵⁸ Fred Pellerin, *Dans mon village, il y a belle Lurette*, op. cit., p. 75.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 79.

La grand-mère est donc un pivot dans la vision de la langue que proposent les contes. La structure des trois recueils repose sur son personnage sans qui, en tant que premier maillon de la chaîne de transmission, il n'y aurait pas de conte possible. Elle est donc vitale au récit. Dans cette visée, il est quelque peu paradoxal que ce personnage soit analphabète. Le narrateur insiste beaucoup sur cette caractéristique qui ne devient rien de moins qu'un « analphabét[isme] de conviction ». Le narrateur évoque ici une prise de position tout à fait claire par rapport à la langue et à son usage. La langue écrite est complètement secondaire pour celle qui représente la mémoire du texte. Au contraire, il semble que les contraintes imposées par cette langue écrite soient un obstacle à l'acte de raconter et deviennent ainsi un frein à la transmission des souvenirs et des histoires. Le personnage de la grand-mère est « analphabète, mais pas moins liseuse pour autant. Dans les pages indéchiffrables de son unique, au-delà de la lecture, elle délectait¹⁶⁰. » Elle relègue donc la langue écrite au second plan, alors qu'elle démontre l'inutilité du seul livre qu'elle détient. On ressent d'ailleurs toute l'ironie qui s'installe, tandis que le narrateur insiste sur la présence du livre, objet complètement vide de sens lorsqu'il se retrouve dans les mains de sa grand-mère. De fait, le narrateur ne cesse jamais de rappeler à quel point les règles d'écriture sont futiles dans la bouche de son aïeule. « Ma grand-mère, elle était contante. Comme le verbe. Conter au participe présent. Et elle s'accordait. En genre. Sans l'ombre d'un enfargeage d'auxiliaire ou de manigances grammairiennes. Elle s'accordait avec elle-même¹⁶¹. » Pour compléter le tableau, il y a cette image récurrente du livre qui suit le lecteur tout au long de son parcours. Un livre qui, lorsqu'il est secoué, renferme une toute autre histoire. Ce livre pouvant être lu par l'analphabète grand-mère sans même être ouvert représente très bien l'image de l'écriture que les textes nous renvoient. Une langue écrite vidée de son sens par les trop

¹⁶⁰ Fred Pellerin, *Comme une odeur de muscles*, op. cit., p. 16.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 15.

nombreuses règles à appliquer qui détournent l'attention et qui laissent échapper l'essentiel du discours, sa spontanéité, son authenticité. « Et grand-mère Bernadette, femme dépareillée s'il en est une, montre qu'il n'est point besoin d'avoir fait de longues et savantes études, voire de savoir lire et écrire, pour laisser sa trace¹⁶². » La démonstration de l'inutilité du savoir linguistique est alors complète. « Tous les érudits ne sauraient faire mieux¹⁶³. »

D'ailleurs, l'analphabétisme semble être un thème plutôt récurrent dans l'œuvre de Fred Pellerin. Au fil de la lecture, nous comprenons que le problème s'étend non pas à un seul personnage, mais à la population tout entière. D'une part, la grand-mère constitue le point de départ des contes. Cela étant, c'est elle qui fabrique et modèle les récits à son image. Elle met en scène un univers où les mots sont superflus et où l'imagination et la mémoire sont les seuls maîtres d'œuvre. D'autre part, le narrateur insère des allusions à l'analphabétisme un peu partout au fil de ses récits. Le lecteur averti pourra entre autres surprendre des passages tels que celui-ci : « D'ici où la pitoune illettrée se cordait serrée pour s'entamer un destin pulpeux de papier gazette et de cartes topographiques. Des journaux qu'on nous livrait avec délai pour s'assurer de conserver le retard dans les nouvelles. Des mappes qu'on nous revendait les yeux baissés parce qu'on n'y retrouvait même pas inscrit notre nom : Saint-Élie de Carton¹⁶⁴. » On assiste alors à un échec cuisant de l'écriture. La matière première trouvée dans ce pays illettré sert en fait à produire des écrits qui n'atteindront jamais de façon signifiante les habitants de Saint-Élie-de-Caxton. L'écriture, telle qu'elle arrive de l'extérieur, ne possède aucun sens lorsqu'elle pénètre l'enceinte de ce village de contes. Le narrateur insiste d'ailleurs à plusieurs reprises sur

¹⁶² Aurélien Boivin, « Fred Pellerin, conte », *op. cit.*, p. 5.

¹⁶³ Fred Pellerin, *Comme une odeur de muscles*, *op. cit.*, p. 17.

¹⁶⁴ Fred, Pellerin, *Il faut prendre le taureau par les contes*, *op. cit.*, p. 23.

l'incongruité de cette langue sans faille qui diffère beaucoup de celle qui est empreinte d'oralité et qu'il défend.

La mise à l'écrit serait donc un aspect superflu, selon la vision du conteur. Tout au plus, cette étape sert-elle à atteindre un plus large auditoire. Tout comme Fréchette qui choisit le genre du conte pour rejoindre un plus grand public, Pellerin utilise l'écriture pour se faire entendre. D'ailleurs, l'essentiel de ses contes, nous l'avons mentionné précédemment, se trouve dans la mémoire et la transmission des récits. Le narrateur insiste beaucoup sur l'imagination de la grand-mère analphabète qui compense pour ses lacunes linguistiques. Il est donc possible, et peut-être même préférable, de passer outre cette langue si encombrante et qui, somme toute, n'est souvent pas à la hauteur de ces contes qui témoignent de la mémoire vivante et surtout de la réalité de ceux qui les racontent. Le narrateur des contes de Fred Pellerin semble éprouver très fortement ce sentiment d'inefficacité lorsqu'il utilise la langue française standard pour procéder à l'écriture des contes :

Cette histoire-là, je m'apprête à l'écrire pour vous. C'est la légende d'un homme qui a vécu... Mais j'ai déjà à moitié peur d'avoir l'orthographe qui flanche. Car un récit comme celui-là, sur les touches d'une grammaire – et ça aura beau être le modèle le plus open –, ça risque toujours de pas être à la hauteur. Soit dit entre parenthèses : (je ne m'attends pas à tout dire parce qu'il y a bien des bouts qui ne s'écrivent pas). Ça me prendrait un alphabet de soixante-deux lettres pour m'en tirer. Puis encore. Il y a les mots qui manquent quand ça devient trop... [...] Cet homme-là dont je m'apprête à vous raconter l'histoire, dans la bouche de ma grand-mère, appartenait à la race de ceux qui vont bien au-delà de la parole. Cet homme-là, il a vécu et il en est mort. Puis on s'en ressent encore aujourd'hui¹⁶⁵.

Avant même de mettre le conte à l'écrit, le narrateur prédit l'insuffisance de ses moyens et le caractère inachevé du résultat. Ce faisant, il met en quelque sorte son rôle de conteur en péril, car il avoue son impuissance à offrir aux lecteurs une version écrite qui serait digne des contes entendus de la bouche de sa grand-mère. Au contraire, l'attitude du conteur traditionnel doit être

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 15.

assurée, voire téméraire, car le conte « est une éthique de la prouesse narrante où seul remporte les victoires celui qui conte le mieux¹⁶⁶ ». En avouant d'emblée la faiblesse de son récit, le narrateur des contes de Fred Pellerin désavoue en quelque sorte son rôle de conteur, ce qui affaiblit la dynamique qui doit absolument se former entre le conteur et le lecteur. Ce dernier, déstabilisé par cette attitude qui ne rejoint pas son horizon d'attente, pourrait sans doute porter une attention particulière à cette critique de la langue française standard qui vient briser le cercle formé par le conteur et les lecteurs.

D'ailleurs, il est clairement démontré que le conte en lui-même se veut indépendant de toutes formes de représentation ou d'écriture. Le caractère oral du genre suffit amplement au conteur qui ne manque pas une occasion de rappeler que l'existence du conte est d'abord et avant tout une question de mémoire vivante et de transmission de la parole. L'écriture n'a aucun lien avec l'acte créateur, comme l'explique le conteur :

Un village riche en fumier de langues qui fourchent, où poussent les histoires comme le chiendent. [...] À preuve, cette histoire qui naît. En fait, elle ne naît pas vraiment parce qu'elle précède, en ce sens. Mais son rapport apparaît. C'est comme si les nouvelles n'existaient pas avant les bulletins. C'est fausseté. Loin d'être coulée dans le ciment, mais n'en demeure pas moins. Au contraire. Pas besoin de l'écrire pour qu'elle existe mais ça aide à se faire connaître¹⁶⁷.

L'écriture se révèle donc un acte superflu qui n'est aucunement indispensable à l'existence du conte, mais qui peut être utile pour profiter d'une bonne diffusion. En reléguant la mise à l'écrit au second plan, le conteur affirme clairement sa position en faveur de l'oralité. L'écriture des contes dans un français standard fait indéniablement subir une transformation à la langue d'origine, c'est-à-dire la langue avec laquelle les récits ont été racontés au cours de la chaîne de transmission.

¹⁶⁶ Jean Marcel, *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Édition du Jour, 1970, p. 59.

¹⁶⁷ Fred Pellerin, *Il faut prendre le taureau par les contes*, op. cit., p. 69.

La critique du français normatif, dans les contes de Pellerin, est également présente dans le fait de faire abstraction des règles linguistiques. Au nom de cette volonté de détruire les obstacles qui nuisent à la parole et à la mémoire, le narrateur n'hésite pas à isoler du reste du monde Saint-Élie-de-Caxton, village où se situe l'action. Par des notes de bas de page sur certaines fautes grammaticales que l'on retrouve dans le texte, on nous apprend que Saint-Élie, petit village de la Mauricie, est exempt de toutes ces conventions linguistiques qui sévissent partout sur la planète. Ainsi, « à Saint-Élie-de-Caxton les rais adorent les si¹⁶⁸ » et on peut dire une pétale au lieu d'un pétale comme partout ailleurs. Il est difficile de ne pas voir tous ces détours narratifs qui, somme toute, alourdissent le conte, comme une revendication pure et simple. D'une part, l'auteur fait le choix d'insérer le cadre de son récit dans un univers linguistique qui n'existe pas et qui, de ce fait, met ce cadre dans une position marginale par rapport au reste du monde. D'autre part, l'auteur choisit d'expliquer les règles qui régissent ce cadre au risque de nuire à la fluidité du récit. D'ailleurs, ce cadre particulier où se déroule l'action, univers qui défie les règles linguistiques, est très adroitement mis en scène dans les recueils de Fred Pellerin. L'auteur prend en effet grand soin d'insérer au fil de son récit des explications sur les mœurs des habitants du petit village, comme s'il s'agissait de faire connaître à ses lecteurs un endroit excessivement loin d'eux, voire inatteignable. Ce faisant, il crée une barrière imaginaire entre Saint-Élie-de-Caxton et ses lecteurs. Les personnages évoluent en vase clos, où les règles sont si différentes de partout ailleurs qu'elles doivent être décrites afin que l'on comprenne le contexte. En créant ce monde à part, Pellerin se donne l'occasion de créer une langue qui siérait aux habitants d'un tel endroit. Les règles linguistiques ne parviennent jamais à se frayer un chemin pour pénétrer à l'intérieur de ce village de contes.

¹⁶⁸ Fred Pellerin, *Comme une odeur de muscles*, op. cit., p. 71.

Bref, il est indéniable que Fred Pellerin et Louis Fréchette (par l'intermédiaire de Jos Violon) utilisent les mêmes procédés pour créer leur propre langue française. La déformation et l'invention de mots sont sans doute les applications les plus facilement repérables, mais les deux auteurs utilisent également des expressions ou jeux de mots qui ajoutent au caractère inventif de leur langue. Il va sans dire que ces procédés amènent une couleur locale québécoise à la langue de leurs contes respectifs. Malgré tout, l'étude de ce chapitre nous a permis de constater que les deux auteurs utilisaient ces procédés à des fins complètement différentes. Nous avons vu que Louis Fréchette vouait en quelque sorte un culte à la France et à sa langue et que ses textes, sous le couvert de l'ironie, marquaient un certain mépris pour la langue orale empreinte de québécismes et de régionalismes. Les procédés linguistiques serviraient donc, dans ce cas précis, à présenter une attitude à proscrire. Fred Pellerin, quant à lui, cherche davantage à rapprocher son écriture de l'oralité où les règles à suivre sont moins nombreuses. Au contraire de Fréchette qui recherche la perfection de la langue, Pellerin se défait des conventions d'écriture pour créer un espace linguistique qui serait hors norme. Le caractère oral de cette langue qu'il manie à son gré est tout à fait revendiqué et mis en évidence. Ses contes constituent un véritable plaidoyer en défaveur d'un français normatif qui nuirait à la transmission des contes. Sans doute le rapport que les intellectuels ont à l'égard de la langue française a-t-il évolué avec le temps. L'identité québécoise, désormais indépendante culturellement de la France, a changé de façon notable depuis un siècle. Ce rapport à la langue est remarquable chez plusieurs conteurs, ce qui nous permet d'affirmer qu'il s'agit d'un élément important dans l'étude de l'évolution du conte littéraire québécois. Les lecteurs des contes de Fred Pellerin s'attendent d'une certaine façon à retrouver, dans ces récits, une langue qui soit très près de l'oralité, comme celle de Fréchette, mais qui est mise en même temps en tension avec le français standard. Cette langue est bien présente chez Pellerin qui la revendique, contrairement à Louis Fréchette qui s'en dissocie.

CONCLUSION

Après plus d'un siècle, l'esprit du projet mis en avant par *Les Soirées canadiennes* demeure actuel. À travers la modernité du XXI^e siècle perce encore et toujours le désir de fixer à l'écrit les quelques souvenirs, légendes et contes qui ont traversé le temps et qui persistent à hanter la mémoire des conteurs. Mais ces récits sont-ils les mêmes qu'autrefois? La relecture des contes de Fred Pellerin en regard du genre hérité du XIX^e siècle nous a permis de constater qu'ils s'inscrivent, au niveau formel, dans le sillage du conte traditionnel tel que l'ont fait connaître plusieurs auteurs, représentés ici par Louis Fréchette. Évidemment, le contexte d'écriture n'étant pas le même, les œuvres de Pellerin modifient la façon de mettre en scène les différentes perspectives mises en évidence selon la théorie de Jauss, soit les éléments constitutifs du genre du conte, les formes et thématiques du fantastique ainsi que l'utilisation de la langue. Cela étant, on remarque un certain déplacement qui s'opère au sein du triangle formé par l'œuvre traditionnelle, le lecteur et l'œuvre nouvelle. Les lecteurs des *Contes de Jos Violon* retrouvent certes dans les recueils de Fred Pellerin des récits qui respectent le canevas du conte traditionnel formé au XIX^e siècle, mais qui, dans le même temps, modifient l'application des éléments constitutifs du genre. L'horizon d'attente des lecteurs se voit ainsi réorienté au fil de la lecture afin d'amener ces derniers vers une version plus moderne du conte traditionnel. L'implantation du conte littéraire québécois à la manière des auteurs du XIX^e siècle est donc bel et bien manifeste dans les trois recueils du conteur Fred Pellerin. Il ne s'agit en fait que d'une nouvelle adaptation d'un genre qui, tout en reprenant les formes traditionnelles, présente certains nouveaux éléments et en transforme quelques autres déjà présents à l'époque de Louis Fréchette.

Cette démonstration s'appuie tout d'abord sur l'étude du conte, ce que Jauss nomme l'expérience préalable du genre. Les choix génériques des auteurs du XIX^e siècle étant caractérisés par un certain éclectisme, cette première analyse se fonde sur une définition du conte qui s'appuie sur des constantes remarquables dans les récits brefs de l'époque qui portent cette mention générique, particulièrement dans les *Contes de Jos Violon* de Louis Fréchette. Or, Pellerin construit ses contes selon le même schéma que Fréchette, c'est-à-dire en reproduisant l'ambiance des soirées de contes d'antan. Cette mise en contexte implique évidemment la présence d'un conteur qui crée, de façon littéraire, un cercle à l'intérieur duquel seront liés conteur et lecteurs. Cette délégation de la parole est bien présente chez Pellerin qui la propose toutefois de façon indirecte. Malgré tout, son conteur assume son rôle et construit un cercle, entre autres, en incorporant à ses récits des procédés pour amener les lecteurs à adhérer à ses propos. Fred Pellerin utilise également la même matière québécoise que les auteurs du XIX^e siècle, à cela près qu'il met en scène des personnages hauts en couleur qui deviendront le centre du récit. Versant beaucoup plus dans le merveilleux que Fréchette, Pellerin se démarque surtout par les éléments surnaturels présents dans la matière de ses contes.

Le second élément identifié par Jauss dans sa théorie de la réception correspond aux formes et thématiques du fantastique présent dans les contes de Fréchette et de Pellerin. Genre par excellence au XIX^e siècle, le fantastique se taille encore une place de choix dans les habitudes littéraires des lecteurs d'aujourd'hui. Cette tradition héritée des auteurs de contes du XIX^e siècle inspire certainement les conteurs contemporains tels que Fred Pellerin. Ce dernier utilise les mêmes procédés propres au genre fantastique que Fréchette dans ses *Contes de Jos Violon*. Les deux conteurs s'efforcent de créer un contexte propice à la naissance de l'hésitation, élément essentiel au fantastique. Par la suite, certains éléments viendront contribuer à l'atmosphère

étrange qui règne dans les récits, notamment l'exagération des propos du conteur ou encore la présence d'êtres et de phénomènes surnaturels. Ces éléments sont habilement intégrés à la trame narrative des récits et ce, autant chez Pellerin que chez Fréchette. Ces procédés communs aux deux conteurs ne sont toutefois pas utilisés de la même façon dans leurs contes respectifs. Si Louis Fréchette est un conteur « qui a perdu la foi » et qui tente de réfuter les superstitions populaires malgré un intérêt marqué pour le fantastique, Fred Pellerin, quant à lui, encourage les croyances populaires par une tendance à faire basculer ses contes du côté du merveilleux. En outre, Pellerin utilise les éléments surnaturels de façon beaucoup moins subtile que Fréchette qui demeure toujours dans l'étrange ou dans le fantastique.

Enfin, la théorie de Jauss propose l'étude de l'opposition entre langue poétique et langue pratique, concept qui se traduit, dans le corpus étudié, par une analyse des procédés linguistiques utilisés par nos deux conteurs qui donnent aux récits leur caractère distinctif. La déformation et l'invention de mots sont sans doute les applications les plus facilement repérables, mais les deux auteurs utilisent également des expressions ou jeux de mots qui ajoutent au caractère inventif de leur langue. Bien qu'ils utilisent les mêmes procédés, on remarque que les contes de Louis Fréchette et de Fred Pellerin sont marqués par une langue écrite très près de l'oralité, mais que cette langue est critiquée chez le premier et revendiquée chez le second.

En somme, le portrait dressé nous présente deux conteurs d'expérience. Fréchette « était le rhéteur voué par tempérament aux joutes d'écriture, l'orateur véhément des tribunes publiques¹⁶⁹ » et ce talent rhétorique transparaît dans ses contes. Il trouve certes un grand plaisir à utiliser ce genre, mais il le fait avec sérieux et en ne manquant pas d'y ajouter une touche

¹⁶⁹ Louis Fréchette, *Satires et polémiques ou l'école cléricale au Canada*, op. cit., p. 13.

d'ironie qui ne passe pas inaperçue. Ses récits possèdent toutes les caractéristiques formelles que l'on retrouve dans les contes du XIX^e siècle, mais témoignent de l'esprit polémique de l'auteur, ne serait-ce que par la critique que l'on voit poindre derrière l'utilisation de la langue québécoise ou encore par la démystification du fantastique qu'il s'entête à proposer systématiquement. Habile conteur, Fréchette présente au lecteur de l'époque et d'aujourd'hui une œuvre des plus surprenantes. Quant à lui, Pellerin est certainement le plus ardent défenseur de l'importance de la mémoire et du souvenir. Son discours trouve un écho très fort dans ses œuvres, alors qu'il donne toute la place à la tradition orale. Il revendique clairement la langue qu'il utilise, tout comme il entoure ses récits d'une auréole merveilleuse caractéristique des temps fabuleux. Le respect des formes traditionnelles du conte, telles qu'elles se mettent en place à l'époque de Fréchette trahit certainement ce désir de marcher dans le sillage des conteurs qui animaient les soirées d'autrefois.

L'intérêt du XXI^e siècle pour le conte traditionnel québécois déborde de beaucoup le seul conte littéraire. Si l'on se plaît à revisiter la tradition orale par des spectacles où l'on tente de recréer les soirées de contes d'antan, le plaisir de redécouvrir le caractère naïf du genre rejoint désormais d'autres sphères. À preuve, Fred Pellerin qui a troqué son chapeau de conteur contre celui de scénariste, le temps de l'écriture de son premier film, *Babine*. Adaptation cinématographique du deuxième recueil de contes de l'auteur, *Il faut prendre le taureau par les contes*, ce film témoigne certainement du grand intérêt du public québécois pour le genre du conte qu'il a apprivoisé avec l'émergence récente de quelques conteurs populaires. Mais peut-on vraiment encore parler de conte? Bien que porté par une œuvre déjà bien implantée dans le champ du conte traditionnel, *Babine* est le fruit d'une réécriture complète et d'une mise en scène forcément différente. Plusieurs éléments qui nous semblent essentiels à la mise en place du conte

ne peuvent vraisemblablement pas être transposés au cinéma pour des raisons techniques. La présence du conteur, la complicité de ce dernier avec son auditeur ou lecteur, le doute nécessaire à l'apparition du fantastique, la langue souvent inventée du conteur qui prend la parole sont très certainement des exemples d'éléments qui sont absents ou transformés au grand écran. Sans doute la forme demeure-t-elle toutefois la même, au même titre que la matière ou encore la tendance au surnaturel qui sont inchangées. Il faudrait assurément analyser en profondeur les aspects fondamentaux du genre du conte traditionnel dans cette adaptation afin de pouvoir bien mesurer l'impact de ces nombreux changements. En cette nouvelle ère technologique où l'on éprouve souvent l'envie de toujours améliorer nos productions, une question demeure : le conte traditionnel peut-il survivre au cinéma?

ANNEXE 1

LE COQ EN VAIN¹⁷⁰

Histoire de Noël

- Si on en veut, des miracles, on a juste à s'en organiser !

Brodain Tousseur, c'était un débrouillard. Et généreux. À St-Élie-de-Caxton, à chaque Noël, il offrait un miracle aux gens du village. Comme un cadeau emballant. Un prodige annuel pour se ramener le merveilleux au cœur de l'ambient. La Nativité avait la réputation longue sur la liste des mystères et il s'assurait d'en maintenir la magie minimale. Les vierges qui accouchent et les étoiles qui montrent le chemin, il n'en savait pas toutes les ficelles, mais il accumulait quand même quelques joyeuses illusions locales.

Dans le palmarès des bons coups, on raconte encore cette fois où Brodain Tousseur, en vendeur de bière sans permis qu'il était, fut pris dans une arrestation de la tempérance. Il avait bien expliqué aux policiers de la descente, infiltrés dans sa cave, qu'il gardait là des caisses de bouteilles d'eau bénite. Au cas z'où. Les hommes de lois avaient quand même interrogé la gorgée et constaté au goût une amertume de bière artisanale. Quand on lui avait annoncé, au bootlegger, que c'était de la baboche qui dormait sous les capsules, il avait crié au miracle. C'était Noël. Il y avait aussi cette année-là où la girouette disparue avait été remplacée par une dinde trempée dans un mélange d'alliage argenté. Cette nuit-là, Brodain avait convaincu la chorale de prononcer *Glory Alléuminium*. C'était Noël.

¹⁷⁰ Fred Pellerin, « Le coq en vain », *Le Devoir*, 24 décembre 2005, p.A1.

Il y eut la guérison miraculeuse de Souris Garand, et puis encore... À chaque fois que le petit Jésus venait au monde, le village méritait une récompense.

Un des derniers tours sur la liste des bontés de Brodain, ce fut celui du coq muet. Cette nuit-là, l'enchantement l'avait surpris lui-même...

**

À l'automne de cet an de grâce dont le chiffre échappe, le village avait traversé un deuil temporel profond. En effet, sous le coup des premières gelées, le coq d'Ovide Samson avait trépassé. Le réveille-matin communautaire avait passé l'alarme à gauche.

Comme le coq constituait la seule référence concrète quant au temps d'antan, Ovide avait dû remplacer l'antécédent. Pour se remettre les jalons dans le sablier municipal, il en avait cherché un qui chanterait assez fort pour faire sursauter le soleil à chaque appel. Assez puissant pour s'étirer le fuseau horaire jusque dans le fond des rangs. Des vendeurs par catalogue lui en avaient négocié un à fort prix en lui promettant des matins tintants et tympanes pimpants.

Les semaines passèrent et, malgré toutes les garanties du fabricant, le coq nouveau ne sonna pas. Pas la moindre miette de salut à l'aurore. Aphone. Les gens du voisinage s'en rendirent bien compte, conditionnés qu'ils étaient au cocorico de l'ancien. Par amitié profonde, nul n'osa se plaindre directement à la basse-cour. On accumula secrètement les nostalgies du bon vieux chanfre du poulailler. Pour sa part, Ovide, dans le mutisme honteux de sa cage de broches, secoua le perchoir et pomponna ses poules. En vain. Le coq coi.

Sans plus de vacarme pour se marquer le matin, la réalité commença à se dérouler sans point de repères. Tranquillement, les compatriotes ralentirent leurs pas. Le présent se dissolva

dans une abstraction mélangée de tous les temps confondus. Bientôt, personne ne put plus s'entendre sur le moment précis du jour ou de la nuit, du futur ou de l'imparfait. Et la paroisse décala ainsi. Cocassement.

L'affaire du silence chez Ovide fit tant de bruits que, bientôt, Brodain Tousseur n'eut d'autre choix que de rescousser. Les habitants désespérés, ça lui soulevait toujours le ravigotage.

- Il va falloir se remettre les pendules à l'aise !

Brodain ne supporta pas qu'on se brise le coucou plus longtemps. Et pour si peu. Il s'étira le ratoureux pour redonner du fil aux jours. Et lui vint l'idée de son miracle annuel.

- Un présent pour Noël !

**

Il est de superstition répandue, au Québec, que les animaux portent un respect instinctif à la Nativité. Dans l'angle de cette croyance, on prétend que sur l'instant enchanté qui marque le passage du 24 au 25 décembre, la révérence opère. À ce moment précis, il est dit que les animaux s'agenouillent avec solennité. Quiconque se trouverait dans un bâtiment à bétails pour la Sainte Nuit pourrait donc, sur la volée de cloches annonçant l'Événement, espérer être le témoin d'une cérémonie animale particulière. À minuit pile. Comme une occasion parfaite de s'aligner le cadran.

Le problème c'est qu'à cette heure de la nuit, au décompte de Noël, on ne peut pas être dans une écurie pour se viser les aiguilles sur le XII. Tout bon diable se devant d'assister à la célébration à l'église même, la minutie du cheptel demeure inaccessible. La prosternation bestiale se fait dans l'ombre. Dans la zone grise de la foi.

Brodain, à la vue de l'Avent, choisit de profiter de ce prodige du Minuit pour se recrinquer les horloges biologiques. Il décida de se tremper dans la superstition vétérinaire, celle-là même que l'on disait capable de faire plier les genoux des troupeaux à la seconde près.

- Si les animaux gémiflexent à Minuit, on va la savoir, la minute juste !

Avec comme projet de transporter la paroisse dans une grange au soir de la veille, il consulta le curé. Évidemment qu'il fut hors de question de faire manquer le Divin Enfant à tout le monde. Le curé écarta l'idée de transporter ses ouailles dans une étable par un soir de crèche. Brodain proposa donc de remplacer les déguisement des animaux de la crèche par des véritables bêtes. Et tout fut refus. Les ordres d'en-haut imposaient l'âne et le bœuf personnifiés, comme le voulait la tradition. Pour ne pas déranger le bon déroulement.

Devant tant d'obstinance de la part du culte, Brodain compensa de logique torrieuse et élaborà un plan en secret.

- Si on peut pas apporter de bêtes qui dérangent, il faut trouver une bibitte qui fera pas de bruit !

Dans l'après-midi du 24 décembre, il rendit visite à Ovide pour lui demander le prêt de son coq.

- C'est pour un rôle dans la crèche vivante, Ovide... Ton coq va incarner l'Ange Gabriel sur le pignon de la cabane !

Ovide se sacrifia la bestiole à ce rôle glorieux. Brodain prit le paquet de plumes sous son bras, rebroussa chemin et disparut dans son atelier. Pour la gémiflexion qu'on lui demandait, le coq n'avait pas de genoux visibles. Il fallut lui installer deux petites rotules temporaires. Ses premiers ménisques. Et tout fut sur pieds.

**

Au soir venu, une vingtaine de minutes avant les portes, la cour d'église était au rendez-vous. Les plus décalés, toujours incertains de l'heure exacte, s'attroupaient tôt pour ne rien manquer de l'office. Les grelots glacés sonnaient l'approche des habitants du plus fond des rangs. En arrivant, chacun s'informait du miracle promis. Ça bourdonnait d'incrédules autour de Brodain. On tentait de lui arracher le secret...

- Ce que je peux vous dire c'est que s'il veut pas chanter, le coq, il va falloir qu'il compense par d'autres choses, annonçait Brodain avec son sourire d'organisateur.

Se gardant bien de divulguer la surprise, il lançait des indices à suspense.

- Oubliez surtout pas de jeter un œil sur la crèche aux alentours de Minuit pile...

Le bedeau se lança bientôt sur sa corde pour réjouir les cloches. La foule se massa dans l'entonnoir des trois portes pour se ranger en ordre de grandeur dans les bancs de bois. L'assemblée louchait. On n'avait d'yeux que pour l'Ange. Tout le monde en place. Fébrile. On vit Ovide se dessiner un signe de croix, ému devant son coq perché sur le toit de la reconstitution biblique. On attendait l'émerveillement.

Bientôt, la seule personne à ne rien savoir de cette présence à plumes parmi les siens fit son entrée cérémonieuse dans le chœur. Le curé alla se jouer sur une balustrade. Les têtes se tournèrent vers le célébrant, gardant quand même un œil chacune pour la révélation.

Un sourcil froncé en question. À savoir si le coq allait chanter.

Pendant que Brodain croisait les doigts. À savoir si le coq allait plier.

Le forgeron s'avança de quelques pas pour se détacher de la chorale. Il inspira un grand souffle pour se défriper le thorax, et, sur un douzième coup hypothétique, lança la première note du Minuit Chrétien.

- MI...

Pour toute réaction, le coq en ange se secoua les ailes dans un halo de frimas.

- Ah !

Et les gens furent éberlués. Unanimement.

**

- Les vrais miracles, c'est toujours ceux auxquels on s'attend le moins !

Un œuf effouéré sur la tête du petit Jésus. Une auréole avec le jaune au centre.

Brodain ne sut jamais pour l'agenouillage des animaux. Ovide ne sut jamais pour les cordes vocales de son coq. Mais la magie dépassa encore les attentes. Le coq avait pondu. C'était Noël.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

FRÉCHETTE, Louis, *Contes de Jos Violon*, édition préparée, présentée et annotée par Aurélien Boivin, Montréal, Guérin littérature, 1999.

PELLERIN, Fred, *Comme une odeur de muscles*, Montréal, Planète rebelle, 2005.

PELLERIN, Fred, *Dans mon village, il y a belle Lurette*, Montréal, Planète Rebelle, 2001.

PELLERIN, Fred, *Il faut prendre le taureau par les contes*, Montréal, Planète rebelle, 2003.

Autres œuvres littéraires, contes et récits brefs

Soirées canadiennes, Québec, Brousseau frères éditeurs, numéro 1, 1861.

BOIVIN, Aurélien, *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle*, Montréal, Fides, 2001.

CASGRAIN, Henri-Raymond, *Légendes canadiennes*, Québec, J. T. Brousseau, 1861.

CYPRIEN, « Chronique », *La Patrie*, 1^{er} mars 1884, p.2.

DUNN, Oscar, *Glossaire fanco-canadien*, introduction de Louis Fréchette, Québec, Imprimerie A. Côté, 1880.

FRÉCHETTE, Louis, *Contes*, préface de Maurice Lemire et Jacques Roy, Montréal, Fides, 1974, t.I (« La Noël au Canada »).

FRÉCHETTE, Louis, *La légende d'un peuple*, Bibliothèque Nationale du Québec-Collection numérique, <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/numtextes/accueil.htm>.

FRÉCHETTE, Louis, *Mémoires intimes*, présentation de Marie-Andrée Beaudet, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2004.

FRÉCHETTE, Louis, *Originaux et Détraqués*, Montréal, Boréal, 1992.

FRÉCHETTE, Louis, *Satires et polémiques ou l'école cléricale au Canada*, tome 1, édition critique par Jacques Blais, Luc Bouvier et Guy Champagne, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1993.

PELLERIN, Fred, *Bois du thé fort, tu vas pisser drette*, Montréal, Sarrazine, 2005.

TACHÉ, Joseph-Charles, *Forestiers et voyageurs*, postface, chronologie et bibliographie de Michel Biron, Montréal, Boréal, 2002.

Ouvrages critiques

BARBIEUX, Michael, *La déstructuration du fantastique dans les Contes de Jos Violon de Louis Fréchette*, mémoire sous la direction de Aurélien Boivin, Université Laval, 2002.

BARSKY, Robert, *Introduction à la théorie littéraire*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1997.

BERGERON, Bertrand, *Au royaume de la légende*, Chicoutimi, Éditions JCL, 1988.

BOIVIN, Aurélien, « 10 ans, ça conte! Le rendez-vous des grandes gueules », *Rabaska*, Québec, Société québécoise d'ethnologie, vol. 8, 2008, p. 169-172.

BOIVIN, Aurélien, « Comme une odeur de muscles. Contes de village (Fred Pellerin) », *Rabaska*, Québec, Société québécoise d'ethnologie, vol. 4, 2006, p. 184-188.

BOIVIN, Aurélien, « Comptes rendus », *Rabaska*, Québec, Société québécoise d'ethnologie, vol. 2, 2004, p. 245-250.

BOIVIN, Aurélien, « Fred Pellerin, conte », *Québec français*, Québec français, Québec, n° 143, 2006, p. 4-5.

BOIVIN, Aurélien, « Les périodiques et la diffusion du conte québécois au XIX^e siècle », *Études françaises*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, vol. 12, n° 1-2, 1976, p. 91-102.

BOUCHARD, Chantal, « De la "langue du grand siècle" à la "langue humiliée" : les Canadiens français et la langue populaire, 1879-1970 », *Recherches sociographiques*, Québec, Presses de l'Université Laval, vol. 29, n° 1, 1988, p. 7-21.

CAILLOIS, Roger, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965.

CARLIER, Christophe, *La clef des contes*, Paris, Ellipses, 1998.

CASTEX, Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France*, Paris, Corti, 1951.

DEMERS, Jeanne, « L'art du conte écrit ou le lecteur complice », *Études françaises*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, vol. 9, n° 1, 1973, p. 3-13.

DEMERS Jeanne et Lise GAUVIN, « Le conte écrit, une forme savante », *Études françaises*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, vol. 12, n° 1-2, 1976, p. 3-24.

ÉCOLE littéraire de Montréal, *Procès-verbaux, correspondance et autres documents inédits sur l'École littéraire de Montréal*, réunis, classés et annotés par Réginald Hamel, Montréal, Librairie de l'Université de Montréal, 1974, 2 vol.

GERMAIN, Jean-Claude, *Le Diable de Jos Violon*, Montréal, Stanké, 1998.

GINGRAS, Chantale, « Pellerinage au cœur du conte : incursion dans l'univers du conteur Fred Pellerin », *Québec français*, Québec français, Québec, n° 150, 2008, p. 38-43.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1990.

LAROCQUE, Ronald, « Le conte : un festin pour l'oreille! », dans Aurélien Boivin, Chantale Gingras et Steve Laflamme, *Vues du Québec. Un guide culturel*, Québec, Québec français, 2008, p. 144-147

LEMIRE, Maurice, *Le mythe de l'Amérique dans l'imaginaire "canadien"*, Québec, Nota bene, 2003,

LEMIRE, Maurice et Denis SAINT-JACQUES (sous la dir. de), *La vie littéraire au Québec : t. III 1840-1869*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1996.

LEMIRE, Maurice et Denis SAINT-JACQUES (sous la dir. de), *La vie littéraire au Québec : t. IV 1870-1894*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1999.

MALRIEU, Joël, *Le fantastique*, Paris, Hachette, 1992.

MARCEL, Jean, *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Édition du Jour, 1970.

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.

RICARD, François, « Sur une idée de Léon Gérin ou de la littérature comme frivolité », *Études françaises*, Montréal, vol. 27, n° 3, 1991, p. 73-89.

SAINT-JACQUES, Denis, et Maurice LEMIRE (sous la dir. de), *La vie littéraire au Québec : t. V 1895-1918*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2005.

SAVARD, Rémi, « La transcription des contes oraux », *Études françaises*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, vol. 12, n° 1-2, 1976, p. 51-60.

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

