

Port Acadie

Revue interdisciplinaire en études acadiennes
An Interdisciplinary Review in Acadian Studies



Les Contes de Jos Violon : passage de l'oral à l'écrit

Aurélien Boivin

Numéro 16-17, automne 2009, printemps 2010

Éditer des contes de tradition orale : pour qui? comment?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/045136ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/045136ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université Sainte-Anne

ISSN

1498-7651 (imprimé)

1916-7334 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Boivin, A. (2009). *Les Contes de Jos Violon : passage de l'oral à l'écrit*. *Port Acadie*, (16-17), 123–133. <https://doi.org/10.7202/045136ar>

Résumé de l'article

De tous les conteurs du XIX^e siècle, dont les récits ont été fixés à l'écrit par des littéraires, Jos Violon est indéniablement le meilleur et probablement le plus authentique. Par l'entremise de ce conteur d'expérience à qui il délègue la parole, Fréchette ne fait que reproduire la simulation du conte oral et de l'échange verbal entre un conteur et son public. S'il est moralisateur, Jos Violon est aussi pédagogue, comme tout bon conteur qui maîtrise bien l'art de conter, et il n'oublie jamais ses auditeurs, que l'on sait présents constamment, même s'ils n'interviennent pratiquement pas pour ne pas déranger le conteur, selon cette convention tacite religieusement observée dans la narration du conte. Ces auditeurs passifs, sauf en de très rares exceptions, sont essentiels à l'acte d'énonciation. Cet exposé examinera le passage de l'oral à l'écrit, tel que l'écrivain Louis Fréchette l'a réalisé en immortalisant Jos Violon dans huit de ses récits.

Les Contes de Jos Violon : passage de l'oral à l'écrit

Aurélien Boivin
Université Laval, Québec

Résumé

De tous les conteurs du XIX^e siècle, dont les récits ont été fixés à l'écrit par des littéraires, Jos Violon est indéniablement le meilleur et probablement le plus authentique. Par l'entremise de ce conteur d'expérience à qui il délègue la parole, Fréchette ne fait que reproduire la simulation du conte oral et de l'échange verbal entre un conteur et son public. S'il est moralisateur, Jos Violon est aussi pédagogue, comme tout bon conteur qui maîtrise bien l'art de conter, et il n'oublie jamais ses auditeurs, que l'on sait présents constamment, même s'ils n'interviennent pratiquement pas pour ne pas déranger le conteur, selon cette convention tacite religieusement observée dans la narration du conte. Ces auditeurs passifs, sauf en de très rares exceptions, sont essentiels à l'acte d'énonciation. Cet exposé examinera le passage de l'oral à l'écrit, tel que l'écrivain Louis Fréchette l'a réalisé en immortalisant Jos Violon dans huit de ses récits.

Contrairement à la plupart des invités à cette rencontre, je ne suis pas un spécialiste du conte oral et, jusqu'ici, je n'ai jamais (ou presque) été directement concerné, sinon par la lecture, par la transcription des contes oraux, même si, à l'occasion, je me suis intéressé dans mes travaux au passage du conte oral au conte écrit. Voilà, vous l'aurez compris, ce qu'il me fallait préciser pour justifier (du moins en partie) ma présence au sein de cette docte assemblée. Vous me permettrez d'abord de remercier l'organisateur de son aimable invitation à participer à ce projet qui nous réunit ici et qui me permettra d'enrichir mes connaissances sur ce phénomène de la transcription, qui me dérange souvent quand il me faut lire certains contes (trop) près de la version originale et, parfois, illisible à mon avis, ce qui cause des problèmes à l'amateur du conte littéraire que je suis de par ma contribution au genre et de par ma collaboration ou mon implication aux huit tomes du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* et aux cinq tomes de *La vie littéraire au Québec*, sans oublier les cinq ou six anthologies que j'ai eu la chance d'éditer, dont *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle*, qui en est à sa quatrième édition, et, la plus récente, *Contes, légendes et récits de la région de Québec*¹.

1. *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle*, Montréal, Fides, 1997, 361-[3] pages. *La vie littéraire au Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 5 vol. : t. I : « La voix française des nouveaux sujets britanniques (1764–1805) », 1991, xviii-498 pages; t. II : « Le projet national des Canadiens (1806–1839) », 1992, 593 p.; t. III : « 1840–1869 : Un peuple sans histoire et sans littérature », 1996, xxii-

Mais voilà qui est bien peu par rapport aux savants travaux de plusieurs d'entre vous en regard du thème qui nous réunit ces deux jours. Aussi, loin de moi l'idée de vous déranger dans ces délibérations qui devraient, du moins nous l'espérons tous et toutes, déboucher sur un protocole de transcription des contes de tradition orale. Ma contribution sera donc modeste et je vous prie de m'en excuser. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas de vous faire connaître mon ami, le prolifique conteur Jos Violon, célèbre héros de Louis Fréchette, dont j'ai le bonheur de préparer une édition annotée, car plusieurs d'entre vous connaissent déjà ce conteur populaire, mais bien de voir avec vous comment ce même Fréchette a procédé pour transcrire à l'écrit des contes qu'il a eu soin de recueillir pour les sauver de l'oubli, devançant ainsi les folkloristes qui ont fait leur marque à la suite des Marius Barbeau, Luc Lacourcière, Félix-Antoine Savard et Germain Lemieux, pour ne nommer que ceux-là. Ces contes, il les a reconstitués de mémoire, plusieurs années, au moins cinquante ans, après les avoir entendus de la bouche même d'un vrai conteur traditionnel, alors qu'il était encore si jeune qu'il ne lui était pas permis d'assister à leur délivrance, à moins, comme il le précise dans ses *Mémoires intimes* publiés en 1900, d'être accompagné. Mais n'anticipons pas et procédons par ordre, comme dirait Hervé Jodoin, le héros du *Libraire* de Gérard Bessette (1960).

D'abord, vous me permettrez de vous présenter brièvement Jos Violon, puis de donner rapidement aussi quelques stratégies narratives qu'il met en œuvre dans ses contes, pour, enfin, m'intéresser à la manière de procéder de Fréchette pour retranscrire ces contes en leur conférant un certain degré de littéarité.

Louis Fréchette, conteur

Originaire de Lévis, où il est né le 16 novembre 1839, mais mort à Montréal le 31 mai 1908, Louis Fréchette a tout mis en œuvre pour assurer sa renommée en étant sacré lauréat de l'Académie française avec son recueil *Les fleurs boréales – Les oiseaux de neige*, publié à Paris en 1881. Même s'il a persisté dans cette voie en devenant, au XIX^e siècle, le Victor Hugo du Canada, avec notamment la publication de sa *Légende d'un peuple* en 1887, il est surtout connu aujourd'hui comme conteur, grâce à *La Noël au Canada*, recueil publié en 1900 avec des illustrations du peintre Frederick Simpson Coburn, réédité dans la célèbre collection du Nénuphar en 1975, avec, l'année suivante, la publication de *Contes II : Masques et fantômes et autres contes épars*, grâce aussi à *Originaux et*

669 pages; t. iv : « 1870–1894 : Je me souviens », 1999, xxii-669 pages; t. v : « 1895–1918 : Sois fidèle à ta Laurentie », 2005, xvi-680 pages [en collaboration]. *Contes, légendes et récits de la région de Québec – Anthologie*, Trois-Pistoles, Éditions de Trois-Pistoles, 2008, 824 pages.

détraqués – Douze types québécois, recueil de portraits, agrémentés de suaves anecdotes, publié en 1892 et réédité plusieurs fois depuis², et, bien sûr, les *Contes de Jos Violon*, parus de façon éparse, dans divers périodiques au XIX^e siècle, et réunis en recueil en 1974, grâce à Victor-Lévy Beaulieu et Jacques Roy, contes que j'ai réédités en 1999, en proposant une nouvelle présentation des contes selon un ordre logique, enrichie d'une longue introduction et de nombreuses notes pour en faciliter la lecture. C'est à cette édition publiée chez Guérin littérature que je fais ici référence³.

Jos Violon, conteur populaire

Disons-le d'emblée : Jos Violon a réellement existé et Fréchette, qui l'a lui-même souventes fois rencontré alors qu'il était encore très jeune, se fait un devoir de le présenter sous ses beaux atours, tout en nous communiquant son admiration et son enthousiasme pour cet homme exceptionnel, qui a marqué profondément son enfance. Lisons, malgré sa longueur, la présentation qu'il en fait au début de « Tipite Vallerand », le premier conte du recueil :

Le narrateur de la présente signait Joseph Lemieux, il était connu sous le nom de José Caron, et tout le monde l'appelait Jos Violon.

Pourquoi ces trois appellations? Pourquoi Violon? Vous m'en demandez trop.

C'était un grand individu degingandé, qui se balançait sur les hanches en marchant, hableur, gouailleur, ricaneur, mais assez bonne nature au fond pour se faire pardonner ses faiblesses.

2. *Les fleurs boréales – Les oiseaux de neige – Poésies canadiennes*, Québec, C. Darveau, 1879, 268 pages. *La légende d'un peuple*, Paris, À la librairie illustrée, 1887, VII-347 pages. *La Noël au Canada – Contes et récits*, illustrations de Frederick Simpson Coburn, Toronto, Georges N. Morang, 1900, XIX-288 pages. *Contes II : Masques et fantômes et les autres contes épars*, Montréal, Fides, « Collection du Nénuphar », 1976, 376 pages. *Originaux et détraqués – Douze types québécois*, Montréal, Louis Patenaude, 1892, 360 pages. *Contes de Jos Violon*, présentation de Victor-Lévy Beaulieu et Jacques Roy, illustrations d'Henri Julien, Montréal, L'Aurore, collection « Le Goglu », 1974, 143 pages.
3. Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*, édition préparée, présentée et annotée par Aurélien Boivin, Montréal, Guérin littérature, 1999, XXXIII-119 pages. Toutes les références entre parenthèses figurant dans le corps de l'article renvoient à cet ouvrage.

Et au nombre de celles-ci – 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 tour.

Il avait passé sa jeunesse dans les chantiers de l'Ottawa, de la Gatineau et du Saint-Maurice, et si vous vouliez avoir une belle chanson de *cage* ou une bonne histoire de cambuse, vous pouviez lui verser deux doigts de jamaïque, sans crainte d'avoir à discuter sur la qualité de la marchandise qu'il vous donnait en échange. (p. 1)

Fréchette ajoute qu'il jouissait, non seulement dans son canton mais encore « *d'un bout à l'autre du pays* », d'une si solide réputation comme conteur que l'on accourait de partout pour l'entendre, tantôt dans les veillées traditionnelles de contes (« *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* » [p. 17], écrit-il au début du conte « Tom Caribou », ou encore, au début du « Diable des Forges » : « *Ce soir-là, la veillée de contes avait lieu chez le père Jacques Jobin, un bon vieux qui aimait la jeunesse* » [p. 47]), tantôt dans des réunions en plein air, l'été, il va sans dire, qui sont restées gravées dans la mémoire de Fréchette adulte, comme il le précise encore dans ses *Mémoires intimes* :

L'été, ces réunions avaient plus d'attraits encore.

À quelques arpents en aval de chez nous [à la Pointe-Lévy...], il y avait un four à chaux, dont le feu – dans la période de cuisson, bien entendu – s'entretenait toute la nuit [...]. Les abords en étaient garnis de bancs de bois ; et c'était là qu'avaient lieu les rendez-vous du canton pour écouter le narrateur à la mode. Quand les sièges manquaient, on avait tôt fait d'en fabriquer à même de longs quartiers de bois destinés à entretenir la fournaise ardente. Là, dès la brume, on arrivait par escouades : les femmes avec leur tricot, les hommes avec leurs pipes, les *cavaliers* avec leurs *blondes* bras dessus bras dessous, la joie au cœur et le rire aux dents. Chacun se plaçait de son mieux pour voir et pour entendre.⁴

4. Louis Fréchette, *Mémoires intimes*, texte établi et annoté par George A. Klinck, préface de Michel Dassonville, Montréal et Paris, Fides, « Collection du Nénuphar », 1961, p. 53.

Toujours, Fréchette, narrateur premier, campe le décor, comme, par exemple, dans « La Hère » :

Ceci nous reporte en 1848, ou à peu près.

Nous étions, ce soir-là, un bon nombre d'enfants, et même de grandes personnes – des cavaliers avec leurs blondes pour la plupart – groupés en face d'un four à chaux dont la gueule projetait au loin ses lueurs fauves au pied d'une haute falaise, à quelques arpents de chez mon père dans un vaste encadrement d'ormes chevelus et de noyers géants. (p. 103)

Il évoque aussi l'atmosphère, surtout quand son conteur est en verve, soit qu'il ait pris un petit coup ou qu'il ait été compère dans la journée. Ainsi Fréchette, avec le talent qu'on lui connaît, entend reproduire la cérémonie qui préparait la délivrance, avant de céder la parole à son conteur préféré en remontant dans ses souvenirs demeurés intacts même après plus d'un demi-siècle, comme il le précise au début de « Tipite Vallerand » :

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 narrations. (p. 1)

Passage à rapprocher de Philippe Aubert de Gaspé, père, qui, dans *Les Anciens Canadiens*, cède la parole à ce bon vieux José, le cocher, qui raconte, après s'être fait prier, comme tout bon conteur qui se respecte, l'histoire de la Corriveau :

Ça me coûte pas mal, reprit José, car, voyez-vous, je n'ai pas la belle *orogane* (organe) du cher défunt. Quand il nous contait ses tribulations dans les veillées, tout le corps en frissonnait comme des fiévreux, que ça faisait plaisir à voir; mais, enfin, je ferai de mon mieux pour vous contenter.⁵

Le discours de Jos Violon

Je passerai rapidement sur ce point que j'ai déjà développé ailleurs. Dans l'intérêt de ceux et celles qui connaissent peu ou pas Jos Violon,

5. Philippe Aubert de Gaspé, père, *Les Anciens Canadiens*, édition critique d'Aurélien Boivin, avec une introduction de Maurice Lemire et avec la collaboration de Jean-Louis Major et Yvan G. Lepage, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2007, p. 116–117.

précisons que le célèbre conteur procède presque toujours de la même façon. Après avoir clairement indiqué ce que l'on appelle aujourd'hui les chronotopes, il présente son héros ou personnage principal, souvent un réprouvé, qui souffre d'un défaut majeur, que Jos Violon réprouve sévèrement. C'est la cas, par exemple de Tipite Vallerand, le héros du conte du même nom, qui se révèle un sacreur « *plusse que dépareillé* », à tel point que, selon le conteur, « *[l]es cheveux en redressaient rien qu'à l'entendre* » (p. 2). Les sacres, Tipite Vallerand « *les inventait* » et « *[t]rois années de suite, il avait gagné la torquette du diable à Bytown contre tous les meilleurs sacreurs de Sorel* » (*ibid.*). Une telle mauvaise conduite mérite assurément punition, selon Jos Violon, qui juge le monde à partir de sa propre conduite, comme s'il était l'étalon de la normalité. Son héros, qui ne cessait d'invoquer le diable avec ce juron : « *Je veux que le diable m'enlève tout vivant par les pieds* » (p. 4), est victime d'un coup monté d'un membre de son équipe, alors que les voyageurs campaient au mont à l'Oiseau, dans la région du Haut-Saint-Maurice. En passant trop près d'un bouleau, bandé avec la bosse du canot pour suspendre la marmite au-dessus du feu, il est élevé dans les airs, l'arbre ayant lâché son amarre, et, de préciser alors le vieux conteur, « *l'indigne se payait une partie de balancine, à six pieds de terre et la tête en bas, sa longue crignasse enveloppée faisant qu'un rond, et fouettant le vent comme la queue d'un cheval piqué par une nuée de maringouins* » (p. 10). Quand Jos Violon s'empare de sa hache pour couper l'arbre, le malvat se retrouve « *dans les ferdoches, sans connaissance, avec pus un brin de poil sur le concombre pour se friser le toupet* » (p. 10). Il n'en faut pas plus pour que le sacreur s'amende : « *[l] fut quinze jours ben malade, et pas capable d'ouvrir les yeux sans voir Charlot-le-diable lui tâter les pieds avec un nœud coulant à la main* » (*ibid.*). Le héros passa l'hiver sans prononcer un seul sacre, « *tant seulement pas un "ma foi de gueux"* » (p. 11). Jos Violon l'a revu, plusieurs années plus tard, « *en jupon noir et en surplis blanc [qui] tuait les cierges dans la chapelle des Piles, avec une espèce de petit capuchon de fer-blanc au bout d'un manche à ligne* » (*ibid.*). Le vieux conteur a beau insister, Tipite avoue ne pas le reconnaître, ce qui fait dire à Jos Violon, en terminant son conte, « *[c]e qui prouve que s'il s'était guéri de sacrer, il s'était pas guéri de mentir* » (*ibid.*).

Tom Caribou, lui aussi, est sévèrement puni pour avoir refusé d'assister à la messe de minuit, dans le chantier voisin, la nuit de Noël, afin d'avoir accès au whisky en esprit qu'il a caché dans la fourche d'un merisier. C'est là que les bûcherons, dont Jos Violon, le retrouvent, à leur retour au camp, « *blanc comme un drap, les yeux sortis de la tête, et fisqués su la physiologie d'une mère d'ourse qui tenait le merisier à brasse-corps, deux pieds au-dessus de lui* » (p. 25). L'animal, qui hibernait au pied de l'arbre, avait reçu de l'alcool dans les yeux, et s'en était pris au pendar,

lui labourant « *le fond de sa conscience* ». On le transporte sur une estè-que confectionnée rapidement avec des branches, en prenant soin de son « *jambon que l'ourse y avait détérioré dans les bas côtés de la corpora-tion* » (p. 26), « *l'envers du frontispice tout ensanglanté* » (p. 28). Pour sa punition d'avoir manqué la messe de minuit, il dut subir pendant trois semaines, des traitements « *pour lui radouer le fond de cale* », grâce à la bonne action de « *Titoine Pelchat qui lui collait les cataplumes sus la... comme disent les notaires, sur la propriété foncière* ». Il n'en démordait pas : il croyait dur comme fer que le diable « *y avait endommagé le cadran de c'te façon-là* », ou le rond-point, c'est selon. Comme « *il ne pouvait pas s'assire, comme de raison, pour lorse qu'il était obligé de rester à genoux [... telle était] sa punition pour pas avoir voulu s'y mettre d'un bon cœur le jour de Noël* » (p. 28–29).

Quant à Coq Pomerleau, il est ensorcelé parce qu'il passe son temps à sacrer et à boire, en montant au chantier, mettant ainsi en péril la vie de ses compagnons. Titange, lui, est déjà défavorisé par la nature, quand il vient au monde. Rappelons la scène :

Imaginez la grimace que fit le pauvre homme, quand un beau printemps, en arrivant chez eux après un hivernement, sa femme vint y mettre sour le nez une espèce de coquecigue qu'avait l'air d'un petit beignet sortant de la graisse en disant : « Embrasse ton garçon! »

— C'est que ça?... fait Johnny Morisette qui manquit s'étouffer avec sa chique.

— Ça, c'est un petit ange que le bon Dieu nous a envoyé tandis que t'étais dans le bois.

— Un petit ange! que reprend le père, eh ben, vrai là, j'crairais plutôt que c'est un commencement de bonhomme pour faire peur aux oiseaux! (p. 66)

Il a toutefois beau porter le nom, il est loin d'être un ange. Il invite Jos Violon à courir la chasse-galerie, qui, lui, en bon chrétien craignant Dieu, comme il le précise, colle sous la pince du canot une image de l'Enfant-Jésus, annihilant, sans que Titange le sache, les effets de la formule sacramentelle. Comme le canot refuse de s'envoler, le malvat se fâche, jure à bouche que veux-tu et, en voulant asséner un coup de hache au canot, frappe une branche d'arbre et se blesse sévèrement au poignet, sa punition pour avoir voulu conclure un pacte avec le diable.

Ces exemples suffisent pour que l'on comprenne la façon que prend le conteur de susciter la réflexion auprès de ses auditeurs et, tel un vrai pédagogue, de faire passer sa leçon, une leçon moralisatrice, il va sans dire. Mais comment Fréchette, lui, procède-t-il pour livrer les contes de

Jos Violon, alors que lui ne raconte pas comme le conteur oral devant des auditeurs, mais bien pour rejoindre des lecteurs?

La méthode de Fréchette

Certes, nous ne disposons pas des contes originaux de Jos Violon. Aussi nous ne pouvons procéder à un examen approfondi de la façon qu'emprunte Fréchette pour immortaliser ces huit contes à l'écrit. Nous pouvons toutefois facilement imaginer que le conteur littéraire lévisien est resté fidèle, comme il le dit, à la langue, au vocabulaire, aux tournures de phrase de son célèbre conteur, qu'il entend ainsi sauver de l'oubli en rappelant son souvenir. Fréchette, il serait impensable de penser le contraire, s'est d'abord soucié, dans sa transcription, de reproduire le plus fidèlement possible la langue de son conteur, tout en rendant son texte lisible, accessible à ses lecteurs, et tout en respectant la couleur locale ou le réalisme. Car il est conscient que Jos Violon, un homme de bois, un forestier, comme on dirait aujourd'hui, qui a beaucoup voyagé d'un chantier à l'autre et d'une région à l'autre au cours de sa longue carrière de manieur de la grand'hache, n'est pas instruit, si ce n'est qu'il est riche d'une précieuse expérience de conteur. Aussi Fréchette a-t-il conservé, sous sa plume, un certain nombre d'anglicismes, qui sont courants dans le métier, d'autant que les patrons, « les bourgeois », sont souvent anglophones, réalité qui influence les employés francophones. Fréchette francise ces termes, quand il ne les met pas en italique. On trouve des termes comme *boss*, francisé en « *bosse* », sans doute par erreur (p. 24), « *foreman* » (p. 19), « *choreboy* » (communément appelé *marmiton*) (p. 18), « *couque* » (p. 18) et « *couquerie* » (p. 8), « *twist* » (p. 10, 35) au sens de tour, « *shire* » (p. 11) pour embardée, « *spree* » (p. 67), « *slack* » (p. 21), « *squall* » (p. 37) pour coup de vent, la « *tripe* » (p. 19) qu'il féminise pour voyage, « *sharp* » (p. 71), « *bad luck* » (p. 112), sans oublier les nombreux verbes construits à partir d'un terme anglais, tels « *watcher* » (p. 8, 52), « *draver* » (p. 26) un ours, « *barguiner* », « *splitter* » (p. 22), « *sprigner* », « *matcher* » (p. 34, 67), etc.

À propos de verbes, Jos Violon semble avoir beaucoup de difficulté avec les temps, déformant souvent le passé simple — il s'agit du maintien de formes archaïques — des verbes du premier groupe, ce que respecte la plupart du temps Fréchette lui-même. C'est ainsi que l'on retrouve par exemple des phrases comme « *dans la soirée on se rencontra* » (p. 36), « *qu'on chantât ou qu'on se reposât* » (p. 37), « *je pourrais pas dire si c'te inondation-là durit ben longtemps* » (p. 28). Ce procédé on le retrouve dans presque tous les contes, sauf qu'il arrive que Fréchette s'oublie, comme dans les deux phrases suivantes : « [...] *la peur du gueulard et des jack mistigris nous empêcha pas de nous licher les babines* » (p. 9) »

et « *Zébe [Roberge] s'arrêta de piquer* » (p. 106), alors que l'on attendrait « *nous empêchit* » et « *s'arrêtit* », comme le commande le procédé.

Je n'oserais pas attribuer l'erreur à Jos Violon, d'autant que ce n'est pas la seule que commet Fréchette, qui pêche dans sa transcription contre ce que je crois être le premier principe à respecter dans ce genre de travail : l'uniformité. Jos Violon recourt souvent dans sa narration, comme en Acadie, au verbe à la première personne du pluriel avec un sujet à la première personne du singulier. On retrouve des phrases comme celles-ci : « *c't'année-là, j'étions allés faire du bois pour les Patton dans le haut Saint-Maurice* » (p. 2), ou encore : « *J'arrivions à la fin du mois de décembre [...] j'avions qu'à les rejoindre...* » (p. 21). Voilà un procédé toutefois auquel Fréchette est loin d'être fidèle, d'un conte à l'autre, voire dans un même conte.

On voit encore des flottements dans la transcription quand on retrouve tantôt « *chantier* » (p. 21, 22, 24, 65...) et « *chanquier* » (p. 18, 67, 99, 107, 110...), « *animaux* » (p. 27) et « *alimaux* » (p. 105), « *fallait* » (p. 3, 4...) et « *faulait* » (p. 39, 40, 43...), « *chrétien* » (p. 104) et « *chréquien* » (p. 52, 82...), « *minuit* » (p. 8) et « *mênuît* » (p. 23, 28), « *sortilège* » (p. 95) et « *sorcilège* » (p. 105), « *cheux nous* » (p. 92) et « *chux mon défunt père* » (p. 96), « *sus vot' respèque* » (p. 19, 68) et « *sous vot' respec'* » (p. 58) « *croire* » et « *craire* » : « *croyez-moi ou croyez-moi pas* » (p. 9), ou « *si vous me croyez pas* » (p. 87) et « *vous me crairez si vous voulez* » (p. 55, 87) et « *Jamais j'crairai ça* » (p. 53), « *croyais* » (p. 109) et « *crayais* » (p. 66, 109), « *crois* » et « *cré* », comme dans « *j'cré ben* », et si l'on trouve « *croyable* » (p. 87), on trouve aussi « *accraire* » (p. 87). On note encore « *plus* » et « *plusse* », « *tant seulement* » (p. 92) et « *tant seurement* » (p. 67), « *et pi moé* » (p. 78) et « *épi moi* » (p. 105), « *et pi moi* » (p. 105) et « *et pi toé* » (p. 109), « *moi étout* » (p. 3, 110) et « *moé étout* » (p. 104, 106). Dans une phrase comme « *Nous v'là partis tous les deux* » (p. 98), on attendrait plutôt « *toué deux* ». De même « *sous toué rapports* » au lieu de « *sous tous les rapports* » (p. 69). Il faut dire que Fréchette ne recourt guère à l'élision dans ces cas-là. Et quand il y recourt, il est loin d'être conséquent d'un conte à l'autre. C'est ainsi que l'on peut lire tantôt « *je l'cré ben* » (p. 41) et « *j'crois ben* » (p. 23) ou « *j'cré ben* » (p. 107); « *oùs' que* » (p. 5) et « *où c'que ça se quint?* » (p. 104), voire « *oùs que* » (p. 21); « *v'là* » (p. 22), « *vlà-t-y pas* » (p. 26) et « *v'là ty pas* » (p. 99).

On pourrait multiplier les exemples de la difficulté qu'a Fréchette d'uniformiser sa transcription d'un conte à l'autre. Certes, il s'efforce de rendre compte de la langue de son conteur, de son vocabulaire aussi, en utilisant abondance de mots, comme « *braqué dans la fourche d'un gros merisier* » (p. 25), quand il parle de son héros Tom Caribou, suspendu la tête en bas dans son arbre, mots qu'il déforme : « *rubandelle* » (p. 37),

« *nunne part* » (p. 55), « *imites* » (p. 21) pour limites, « *armottes* » (p. 26) pour marmottes, « *nergumène* » (p. 73), « *escrupules* » (p. 3), « *fisquer* » (p. 67) pour fixer, « *fisque* » (p. 67) pour fixe, « *esquelette* » (p. 7), « *surbroquet* » (p. 36) pour sobriquet, « *maréfice* » (p. 54), « *malcenaire* » (p. 58), « *zitanies* » (p. 9), « *physiolomie* » (p. 92), « *vacabonds* » (p. 69), « *sarchons* » (p. 56), « *esclopé* » (p. 85), « *alimaux* » (p. 105), « *sesque* » (p. 18) pour sexe, « *saintarnité* » (p. 3), les « *horreurs de Montréal* » pour les aurores boréales (p. 81), etc.

Fréchette n'a pas manqué de reproduire aussi une foule d'expressions populaires, comme « *au diable vert* » (p. 93). Notez cette phrase : « *Quand vous avez dret au-dessus de vot'campe, c'te grande bringue de montagne du démon qui fait la frime de se pencher en avant pour vous reluquer le Canayen avec des airs de rien de bon, je vous dis qu'on n'a pas envie de se mettre à planter le chêne pour faire des pieds de nez* » (p. 6). Ou encore cette phrase : « *[...] malgré que Jos Violon soye pas un servant de messe de premier limaro, rien que d'entendre parler de choses pareilles, ça me faisait grésiller la pelure comme une couenne de lard dans la poêle* » (p. 71), précise le conteur en parlant de Titange. Jos Violon est encore porté par les métaphores, quand il dit, à propos du même personnage : « *C'était une vraie curiosité, les enfants de voir ce petit maigrechigne qu'avait l'air d'un maringuin pommonique, et pi qui faisait un sacaoua d'enfer, qu'on aurait dit une bande de bouledogues déchaînés* » (p. 73). Toutes ces expressions juteuses, tous ces mots déformés auxquels a recours Fréchette ne l'empêchent pas de mettre dans la bouche de Jos Violon une phrase comme la suivante. À la question que lui pose Zèbe Roberge, « *Père Jos [...] Vous sortez gros avec Johnny La Picotte, sans reproche* », Jos répond : « *Ça se peut, que je dis; y-a-t-il du mal à ça* » (p. 107). Fréchette peut s'oublier en transcrivant (de mémoire) le texte de son conteur préféré.

Pour rendre compte du langage de Jos Violon, Fréchette laisse souvent le pronom personnel *il* pour le remplacer par le « *y* », comme on trouve dans plusieurs transcriptions : « *Y pensait pas* » (p. 34), par exemple, mais il écrit, en parlant de Tom Caribou : « *Il inventait la vitupération des principes, comme dit Monsieur le curé* » (p. 19). Le « *y* » remplace souvent aussi *il y*, comme « *y avait pas de danger* » (p. 97). Il recourt encore à la fausse liaison – ce sont des pataquès – : « *J'sut'ensorcelé* » (p. 40), mais j'suit avec vous autres (p. 106), « *de quoi t'est-ce que* » (p. 85), « *je leur-zeu appris* » (p. 50), etc.

Il y aurait encore bien des choses à dire, bien des points à soulever sur les transcriptions des contes de Jos Violon par Louis Fréchette, qui a d'abord recherché, cela semble évident, la clarté du texte au détriment du réalisme ou de la vraisemblance que l'on retrouve dans la langue

qu'utilise le conteur populaire ou traditionnel. Il me semble toutefois que Fréchette aurait dû, et il fallait cette rencontre pour que je le remarque, être plus conséquent, plus logique, en immortalisant ou en fixant à l'écrit les contes de Jos Violon. Car, pour moi, l'une des grandes règles, outre celle d'assurer la clarté et la fidélité du texte à transcrire, c'est l'atteinte d'une uniformité dans les décisions à prendre pour rendre justice au texte, quel qu'il soit. Mais soyez tous et toutes rassurés : les contes de Jos Violon ne sont pas moins intéressants malgré tout cela et comptent parmi les meilleurs de tout le XIX^e siècle québécois.

Cric, crac, cra! sacatabi, sac-à-tabac! Mon histoire finit d'en par là.