

Le conte québécois : quelques voyages

Alexandre Cadieux

Number 131 (2), 2009

Conte et conteurs

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1280ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cadieux, A. (2009). Le conte québécois : quelques voyages. *Jeu*, (131), 113–121.



Henri Julien, *Une veillée de contes dans une maison d'habitant* (Almanach, 1898).
Illustration tirée de *C'était l'hiver. La Vie rurale traditionnelle dans la vallée du Saint-Laurent* de Jean Provencher, Montréal, Boréal, 1986, p. 241.

ALEXANDRE CADIEUX LE CONTE QUÉBÉCOIS : QUELQUES VOYAGEMENTS

Si l'histoire n'est pas neuve, elle reste pleine de charme : autour du feu, l'homme primitif, curieux de connaître le fonctionnement du monde, pose au sorcier une question sur la couleur du ciel ou sur le vol des oiseaux. Le shaman, qui bien sûr ne connaît pas la réponse mais ne saurait perdre la face s'il veut conserver son autorité, se lance dans un récit abracadabrant soutenu par moult mimiques et gestes. Ses yeux se révoltent, il change sa voix, il crée des êtres invisibles, des créatures féeriques, de grands anciens. Il vient d'inventer le conte, et par là la littérature et le théâtre. Les hommes primitifs ne croient peut-être pas les paroles du sorcier ; d'ailleurs, le plus sceptique se retire dans son coin et, troquant l'imagination et l'évocation pour l'observation directe et le raisonnement, devient le premier scientifique. Pourtant, la tribu, divertie, découvre ainsi le pouvoir de l'art, cette tentative imagée de s'expliquer collectivement le réel.

Au Québec, à une époque plus rude, le conte tint longtemps la place du livre, de la pièce de théâtre, du film. Art pauvre s'il en est un, dans la mesure où il n'exige aucun moyen technique, il constitue, comme l'explique François Ricard, « une manifestation totale, dont le récit n'est que le sens ou l'occasion, si l'on veut, autour de quoi se déploie une vaste liturgie qui gouverne pour un temps non seulement les gestes des hommes et leurs attitudes, mais jusqu'à leurs émotions les plus secrètes¹ ».

1. François Ricard, « Préface » de *la Chasse-galerie* d'Honoré Beaugrand, Montréal, Bibliothèque Québécoise, coll. « Littérature BQ », 1991, p. 7.



Jos Violon, le célèbre « conteux » de Louis Fréchette par Henri Julien. Frontispice des *Contes de Jos Violon*, Montréal, Éditions l'Aurore, 1974

Des premiers auteurs du XIX^e siècle qui traduisirent en langue écrite les contes du terroir québécois à quelques dramaturges et troupes de l'ère post-Révolution tranquille, en passant par les organisateurs d'événements rassembleurs, plusieurs ont trouvé dans le conte de tradition orale matière à divertir, à réunir, à affirmer, à s'affirmer. Voici une liste, partielle évidemment, de quelques transports et voyageements de la veillée au papier, du poêle à la scène.

LE CONTEUR, À LA FOIS PERSONNAGE ET SPECTACLE

Louis Fréchette (1839-1908) et Honoré Beaugrand (1848-1906) avaient déjà bien compris que, tel le sorcier de notre fable, le personnage du conteur constituait déjà tout un spectacle en soi. Joseph Lemieux, dit José Caron, dit Jos Violon, le fameux « conteux » de Louis Fréchette, est décrit comme un « hâbleur », un « gouaillieur », un « ricaneur » qui aime bien s'envoyer quelques verres derrière la cravate. Le conteur, qui sait donner une « couleur caractéristique et pittoresque [...] à ses narrations », prévient, avant de raconter ses histoires, qu'il mettra « à la porte les ceusses qu'écouteront pas² ! ».

Plusieurs des contes de Beaugrand sont également filtrés par la bouche du personnage-conteur. Dans *la Chasse-galerie*, l'auteur plante son décor : « On était à la veille du jour de l'an 1858, en pleine forêt vierge, dans les chantiers des Ross, en haut de la Gatineau. » Joe le cook, personnage et conteur de l'histoire qui, comme Jos Violon, ne refuse jamais quelques verres de rhum ou de bière, réunit autour de lui son auditoire : « [...] tous se rapprochèrent de la cambuse où le cook finissait son préambule et se préparait à raconter une histoire de circonstance³ ». Car le récit de Beaugrand, dans *la Chasse-galerie* comme dans *le Loup-garou* ou encore *le Fantôme de l'avare*, s'articule comme une soirée de contes et dépasse la simple narration de faits mystérieux afin de rendre compte également du contexte de celle-ci et des réactions qu'elle suscite chez son public. Bien qu'ils transforment en objet littéraire le conte issu de la tradition orale, les auteurs comme Beaugrand et Fréchette tentent de saisir le conte en sa qualité de spectacle, ou du moins de rassemblement populaire animé par un meneur de jeu.



Illustration de James McIsaac pour *la Chasse-galerie* dans *Légendes laurentiennes* de Philippe Cusson, adaptées par François Crusson, Éditions de l'Agence Duvernay inc., 1943, p. 37.

Ce rôle de bonimenteur constitue une seconde nature pour le conteur, et ne s'improvise pas conteur qui veut. Les organisateurs des Veillées du bon vieux temps, que la Bibliothèque Saint-Sulpice accueille pour la première fois en mars 1919 et qui présentaient aussi bien des contes que des chansons, de la musique et de la danse issus du folklore canadien-français, l'apprennent à la dure :

Nous n'avions pas osé produire un vrai conteur du cru, redoutant les embarras de sa semi-improvisation ; mais c'était à tort. Le diseur recommandé, à qui nous avions remis deux contes préparés, n'avait pas pris la peine de les étudier, et son débit, péniblement entrecoupé des chuchotements du souffleur, nous avait fortement ennuyés, malgré l'indulgence de l'auditoire. [...] L'essai que nous fîmes de vrais conteurs, à la deuxième soirée, nous a décidés à renoncer aux intermédiaires grimés et maniérés. Le vrai, la nature, encore une fois, triomphaient du factice⁴.

2. Louis Fréchette, « Tipite Vallerand », dans *le Diable de Jos Violon*, Montréal, Stanké, 1998, p. 15-17.

3. Honoré Beaugrand, dans *la Chasse-galerie*, tirée du recueil du même nom, *op. cit.*, p. 21.

4. Marius Barbeau, « Préface aux Veillées du bon vieux temps », texte paru dans le programme des Veillées du bon vieux temps, présentées à la Bibliothèque Saint-Sulpice, à Montréal, les 18 mars et 24 avril 1919, et reproduit en ligne au <[http://www.mnemo.qc.ca/html/2002\(59\).html](http://www.mnemo.qc.ca/html/2002(59).html)>.

Les organisateurs de ces événements – la Société historique de Montréal et la Société de folklore d'Amérique (section Québec) – tentèrent même de recréer scénographiquement l'aspect de nos bonnes demeures canadiennes-françaises, chaudes et accueillantes : « Le fond de scène, ingénieusement préparé par M. Émile Vaillancourt, représentait l'intérieur d'une maison rustique, avec "banc-lit", chaises canadiennes, huche, baratte, rouet "à canelles", lampe à bec, fanal de fer-blanc, banc des seaux, fusil "à pierre", "joug" de porteur d'eau, moule à cuillers, ceinture fléchée et catalognes⁵ ». Ces soirées misaient sur la nature à la fois conviviale et cérémoniale de la veillée traditionnelle afin de titiller le sentiment national et célébrer un bagage folklorique en train de disparaître.

En 1973, Victor-Lévy Beaulieu tente de donner corps aux liens entre le conteur, ses personnages et son auditoire dans l'écriture même de *Ma Corriveau*⁶. Beaulieu ressuscite Jos Violon qui, s'adressant d'abord au public, convoque ensuite sur scène ses personnages les plus colorés afin de leur faire jouer l'histoire de notre « authentique » sorcière québécoise, Marie-Joséphite Corriveau. Les Tipite Vallerand, Tom Caribou et autres Fefi Labranche représentent donc ici à la fois les personnages de leur conte respectif, les auditeurs de cette nouvelle histoire racontée par Violon et les acteurs du procès théâtralisé de la meurtrière. La fin de la pièce laisse par contre sous-entendre que le conteur reste maître de la représentation : en un claquement de doigts, il fige les corps et rétablit le contact direct avec le public théâtral pour s'approprier l'épilogue et le mot de la fin : « Et cric ! crac ! cra ! Sacatabi, sacatabac ! Mon histoire finit d'en par là ! Bonsoir la compagnie⁷ ! »

À la même époque, le Grand Cirque Ordinaire met au service d'un théâtre d'affirmation culturelle et sociale une revitalisation des formes populaires (marionnettes, cirque, fanfare), notamment dans le but de créer un état de communion avec les nombreux spectateurs que la troupe rencontre lors de ses fréquentes tournées. Les représentations, souvent suivies par une discussion avec le public, laissent également une large place à l'improvisation, à l'inspiration du moment, à la possible intervention d'un spectateur hardi qui relancera les comédiens. Lors de certaines soirées d'improvisation, le spectateur est invité à entrer dans le cercle des acteurs, à partager son histoire, à la théâtraliser. Entre l'intime et le spectaculaire, la troupe cherchait à conter la vie, celle des membres de la troupe comme celle de tous les Québécois. Si le Grand Cirque ne monta pas de spectacles de contes à proprement parler, il s'inspira notamment d'une figure légendaire de notre folklore pour le spectacle *les Fiancés de Rose Latulipe*, sur lequel nous reviendrons. Sortira également de ce collectif l'un des principaux représentants du renouveau du conte au Québec, Jocelyn Bérubé.

L'ORALITÉ

Le bon docteur Ferron, qui tâta du théâtre comme du conte sans réellement mélanger les deux, était sensible, comme le rappelle en le citant le conteur Jean-Marc Massie dans son *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain*, à ce qu'il y a « de religieux dans le conte, en ce sens qu'il doit se tenir à la portée de tous, des plus petits, des moins doués, des simples⁸ ». Le conteur ne saurait parer son récit de mots précieux, respectant en ce sens la parlure du conteur originel, du témoin direct. En terre de Québec, où la question de la langue, indissociable de celle de l'identité, fait couler immensément d'encre depuis des siècles, le conte oral et sa langue font figure d'éléments subversifs, ce qu'ont bien compris nos auteurs et artistes de la scène.

Fréchette, en donnant rapidement la parole à Jos Violon et en s'effaçant derrière lui, laisse libre cours à une langue du terroir qui puise dans l'arsenal des jurons, des anglicismes, des régionalismes et des contractions. Plus que Beaugrand, il immortalise dans l'écrit le parler des chantiers et des soirées au coin du feu. Son Tipite Vallerand, compagnon de ramage de Violon sur



5. *Idem.*

6. Victor-Lévy Beaulieu, *Ma Corriveau*, Montréal, VLB éditeur, 1976.

La pièce fut commandée par Michèle Rossignol pour être jouée par les finissants de l'École nationale de théâtre en 1973. Elle fut créée professionnellement au Théâtre d'Aujourd'hui en septembre 1976, dans une mise en scène d'André Pagé.

7. *Idem.*, p. 83.

8. Jacques Ferron, *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éditions du Jour, 1976, p. 37.



Les Fiancés de Rose Latulipe,
création collective du Grand
Cirque Ordinaire (1977).
Sur la photo : Jocelyn Bérubé,
Pierre Curzi, Claude Laroche et
Gilbert Sicotte. © Michel Brais.



la Gatineau, est un sacreur « plus que dépareillé », un « homme hors du commun » lorsque vient le temps d'évoquer les mots d'Église. Le coquin sera puni de ces écarts de conduite, car, comme le précise le conteux, « y a toujours un boute pour envoyer toute la sainternité chez le Diable⁹ » !

Pour le folkloriste Marius Barbeau, qui participa en 1919 à la création des Veillées du bon vieux temps, porter un tel langage à la scène vise à lui donner une légitimité dans l'expression artistique. Pourfendant certains de nos « littérateurs » pratiquant la « servitude » ou le « parasitisme intellectuel » à l'égard des Lamartine et Hugo, il se réclame notamment de Fréchette et proclame l'avènement d'une époque où le folklore doit être revalorisé, entre autres grâce au langage. « N'était-il pas à propos de signaler à ces esprits exilés les richesses poétiques ou mélodiques inexplorées du peuple dont ils sortent et auquel ils feraient mieux de revenir ? Le moment n'était-il pas venu de s'attaquer aux préjugés urbains en faisant connaître, au moyen d'exemples – et par suite aimer – ce patrimoine obscur que la population rurale conserve inconsciemment pour la régénération de la race¹⁰ ? »

À la suite de la grande querelle du joul dans les années 60, qui trouva un fort catalyseur dans la représentation publique des *Belles-Sœurs* de Michel Tremblay au Rideau Vert en août 1968, le théâtre devient l'un des lieux d'affirmation privilégiés de la langue et de l'identité québécoises. Victor-Lévy Beaulieu, dont la déconstruction langagière reste l'un des champs d'exploration de prédilection, trouve en Jos Violon une excellente figure subversive en ce qui a trait à la parole. Le gaillard « peut lâcher lousse son fou langagier, maîtrisant de belle façon la digression, et pour le seul plaisir d'une dynamique de sa parole : les mots poussent les mots, ils viennent dans sa bouche comme une flopée d'oiseaux, et tant pis pour l'égarément¹¹ ! »

QUELQUES FIGURES

Dans l'imaginaire québécois, le Diable occupe une place à part. Si l'on se fie à Jean-Claude Germain, qui signa la préface d'une réédition récente des contes de Fréchette, notre Lucifer à nous « n'est pas un démon de cabinet, c'est un Diable voyageur, un Diable autodidacte qui a trouvé son éducation [...] en battant la campagne et les rangs de l'arrière-pays plutôt qu'en déchiffant les grimoires. Le Grand Charlot, comme on le nomme familièrement au Québec, ne fait pas partie de la coterie intellectuelle des hautes sphères de l'Enfer¹². » L'incorrigible Germain parle d'un Diable plutôt discret, invisible, se cachant derrière ses représentants sur Terre comme Titane Morisette, Tom Caribou ou Pierre Elliott Trudeau !

J'ai pourtant souvenir d'un Diable « en chair et en os » dans *les Légendes fantastiques*, spectacle à grand déploiement présenté durant quelques étés dans la région de Drummondville. On s'éloigne ici beaucoup, dans la forme, de la soirée de contes : la représentation avait lieu à l'extérieur, une fois la nuit tombée, et faisait appel à tout un attirail spectaculaire d'effets pyrotechniques ainsi qu'à quelques chevaux qui traversaient en trombe l'espace de jeu. Pourtant, l'événement a connu un tel succès qu'il a peut-être revitalisé une partie de l'intérêt des gens d'ici pour les légendes folkloriques, de la chasse-galerie à Alexis le Trotteur. Le Diable drummondvillois était un jeune violoniste à la barbe bien taillée et au regard de braise.

Si le Lucas (ou Lucifer) de *Je ne pensais pas que ce serait sucré*, dernière création du Théâtre du Double Signe et de la Rubrique sur un texte de notre collègue Catherine Cyr, n'affiche pas

CI-CONTRE :

Catherine Cyr revisite le conte de *Rose Latulipe* dans *Je ne pensais pas que ce serait sucré*, mis en scène par Patrick Quintal (Théâtre la Rubrique/Théâtre du Double Signe, 2007).
Sur la photo : Benoît Lagrandeur (Lucas/Lucifer) et Marianne Roy (Rose). © Jean Briand/Comunimage.net.

9. Louis Fréchette,
« Tipite Vallerand », *op. cit.*, p. 20.

10. Marius Barbeau,
« Préface aux Veillées du bon
vieux temps », *op. cit.*

11. Victor-Lévy Beaulieu,
« Présentation » de *Ma Corriveau*,
op. cit., p. 11.

12. Jean-Claude Germain,
« Préface » au *Diable de Jos Violon*
de Louis Fréchette, *op. cit.*, p. 6.



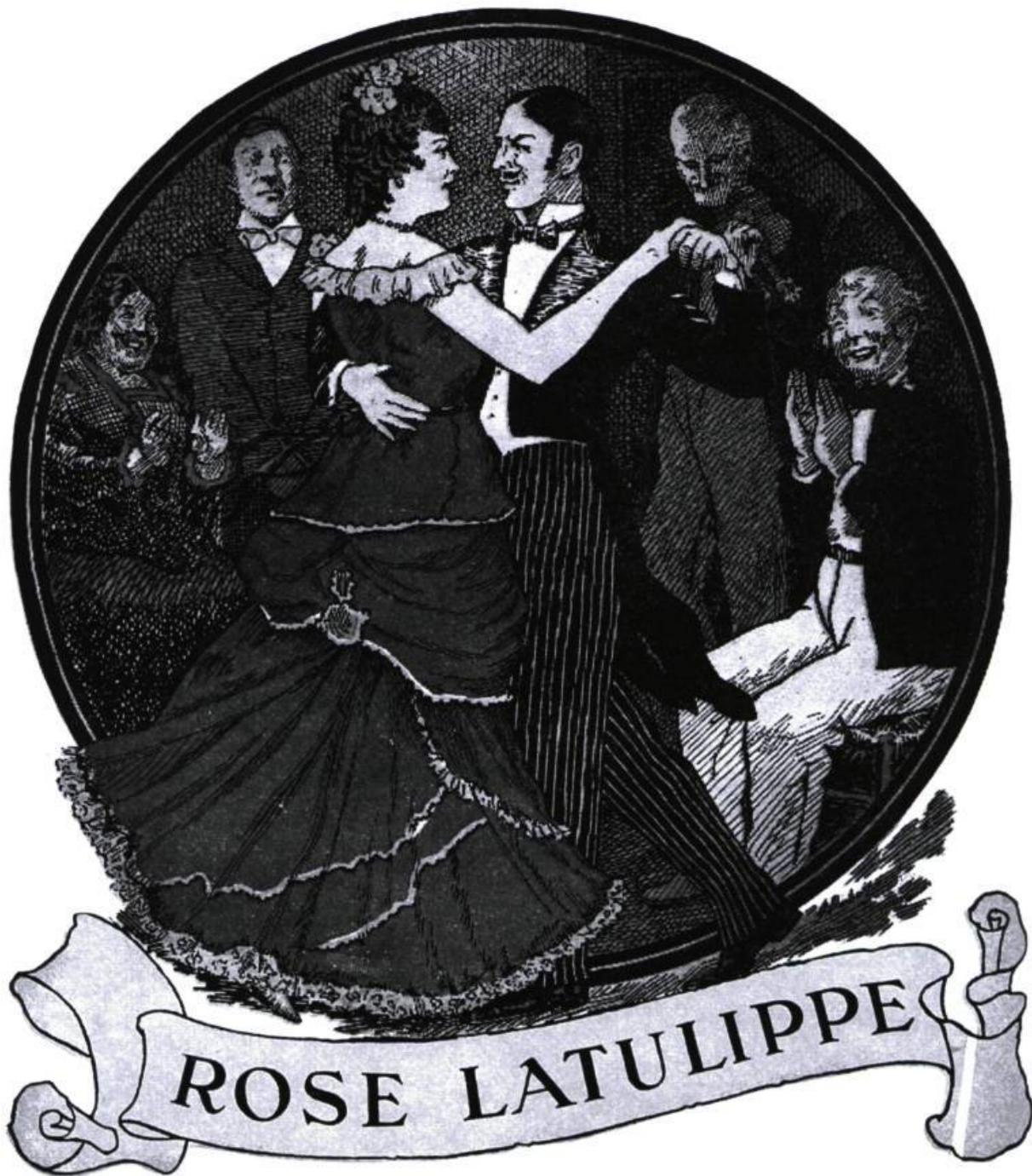


Illustration de Louis-Joseph Dubois pour *Légendes laurentiennes* de Philippe Cusson, adaptées par François Crusson, Éditions de l'Agence Duvernay inc., 1943, p. 98.



Illustration de James McIsaac pour *Rose Latulippe* dans *Légendes laurentiennes* de Philippe Cusson, Éditions de l'Agence Duvernay inc., 1943, p. 108.

réellement sa québécoisité, il partage bien quelques traits de caractère avec la figure peinte par Jean-Claude Germain. Le pauvre se voit tant vidé de sa substance dans l'imaginaire collectif qu'il consulte une psychiatre afin de retrouver un sens à son existence. Les gens n'ont plus besoin de lui pour incarner le Mal ou pour servir de contrepoids à la morale religieuse ; il n'est désormais qu'un symbole, un personnage de dessins animés...

Ce Lucas croisera une Rose, comme le *Diable à la danse* décortiqué par Jean Du Berger¹³ rencontrera Rose Latulipe un soir de veillée. En voilà une qui, dans notre galerie contée, a statut de vedette ! Du Berger l'a traquée dans des centaines de versions orales et écrites du conte, mais aussi au théâtre¹⁴, en danse et même à la télévision, dans un épisode de *Fanfreluche*, avec Albert Millaire en Lucifer.

Après avoir emprunté à la littérature et à l'histoire quelques figures comme Jeanne d'Arc ou Alice au pays des merveilles, le Grand Cirque Ordinaire puisa dans l'histoire de Rose Latulipe pour créer, en 1977, *les Fiancés de Rose Latulipe*¹⁵. Voilà quatre gaillards abandonnés par leur belle et qui, la bière à la main et parés de leurs plus belles chemises à carreaux, se racontent encore et toujours les mêmes histoires. Le Grand Cirque, encore une fois, narre ici en partie sa propre destinée : les Jocelyn Bérubé, Pierre Curzi, Claude La Roche, Gilbert Sicotte et le metteur en scène Raymond Cloutier ont vu leurs « femmes », Paule Baillargeon et Suzanne Garceau, délaïsser la création collective pour succomber à d'autres tentations diaboliques, comme le cinéma ou le *one-woman-show*...

La Corriveau, quant à elle, traverse en coup de vent les *Légendes fantastiques* plus de vingt-cinq ans après son dédoublement en Corriveau noire et Corriveau blanche, sous la plume de Victor-Lévy Beaulieu. Alors qu'elle incarne dans ce texte le mal et la folie, la sorcière de Saint-Vallier fera l'objet d'une tentative de réhabilitation en 1990, par Anne Hébert qui, dans *la Cage*, la présente comme une victime de l'incompréhension mâle. Trois ans plus tard, la metteuse en scène Denise Verville et le Théâtre de la Commune présenteront au Périscope *la Corriveau* de Guy Cloutier, qui sera également adaptée pour la télévision en 1993, avec Anne Dorval dans le rôle-titre.

On parle d'un renouveau du conte au Québec depuis une vingtaine d'années, une revitalisation qui fleurit grâce aux efforts acharnés d'une poignée de conteurs soucieux de préserver, de rappeler, mais aussi d'ouvrir et d'enrichir l'acte conté d'ici. À l'heure des métissages en tous genres, des pollutions heureuses et des voyageements d'un art ou d'une parole à l'autre, j'ai tenté de rappeler ici que le terreau de nos légendes et contes aura nourri de sa langue et de ses personnages notre littérature, notre théâtre et nos manifestations spectaculaires du dernier siècle. ■

13. Jean Du Berger, *le Diable à la danse*, Saint-Nicolas, les Presses de l'Université Laval, 2006, 246 p.

14. Outre la pièce du Grand Cirque Ordinaire, Du Berger mentionne (p. 61) une « comédie romantique en deux tableaux » publiée dans *les Carnets viatoriens* en 1951 sous le sobre titre de *Rose Latulippe*, œuvre de Jean-Louis Roux qu'il a montée au Théâtre d'Essai. À noter que le nom de Latulipe se retrouve parfois avec deux « p ».

15. Texte inédit. On consultera l'article de Lorraine Hébert sur la production dans le numéro 7 de *Jeu*, p. 93-96.