

Jos Violon, un vrai conteur populaire au XIX^e siècle

Aurélien Boivin

Numéro 5, 1995

Traditions orales d'Amérique française

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1004547ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1004547ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Boivin, A. (1995). Jos Violon, un vrai conteur populaire au XIX^e siècle. *Francophonies d'Amérique*, (5), 189–207. <https://doi.org/10.7202/1004547ar>

GÉNÉRAL

JOS VIOLON, UN VRAI CONTEUR POPULAIRE AU XIX^e SIÈCLE

Aurélien Boivin
Université Laval (Québec)

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. Louis Fréchette, qui avait tout mis en œuvre, au début des années 1880, pour assurer sa renommée comme poète en tentant de rivaliser avec Victor Hugo et en se faisant sacrer poète-lauréat par l'Académie française¹, l'a immortalisé dans huit de ses contes que Victor-Lévy Beaulieu a réunis en recueil en 1974², soit un peu moins de soixante-dix ans après la mort de l'écrivain lévisien. Essayons de mieux faire connaître ce conteur exceptionnel, avant de le montrer à l'œuvre, de préciser la richesse de son imaginaire et de révéler ses secrets dans l'art de conter.

Jos Violon, conteur

Fréchette, qui a été souvent impressionné, dans son enfance, par le célèbre conteur Jos Violon, ne rate jamais une occasion de le présenter sous ses beaux jours et de communiquer son admiration pour cet homme exceptionnel. Voilà ce qu'il en dit dans ses *Mémoires intimes* :

C'était un type très remarquable que celui-là. 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 Joe [sic] Violon. D'où lui venait ce curieux sobriquet ? C'est plus que je ne saurais dire. Il se faisait déjà vieux quand je l'ai connu et il était loin de s'imaginer que j'évoquerais sa mémoire plus d'un demi-siècle après sa mort³.

Ce Jos Violon, ainsi que Fréchette le baptise dans ses contes d'abord publiés dans les périodiques⁴, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, non seulement a-t-il déjà existé, mais il jouissait, dans tout le canton et même « d'un bout à l'autre du pays⁵ », d'une solide réputation de conteur. On

accourait de partout pour l'entendre et l'écouter. Laissons encore la parole à Fréchette :

L'été, ces réunions avaient plus d'attraits encore. À quelques arpents en aval de chez nous [à la Pointe-Lévis], dans un enfoncement de la falaise encadré de noyers gigantesques, dans un site qui aurait pu faire le sujet d'un charmant tableau, il y avait un four à chaux, dont le feu — dans la période de la 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 *chevaliers* 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 entendre⁶.

Le célèbre conteur était le point de mire de ces rassemblements qui avaient lieu surtout « les soirs d'automne et d'hiver — car Jos Violon [devenu trop vieux] n'allait plus *en hivernement*⁷ ». Fréchette évoque ces « veillées de contes » auxquelles il assistait, en compagnie de son inséparable compagnon et ami John Campbell⁸, son presque frère d'adoption, et au cours desquelles il pouvait entendre son conteur favori, dont « le style pittoresque, écrit-il, nous enthousiasmait⁹ ». Ces rassemblements fort prisés du public avaient lieu, dans les contes, sans doute dans la vie, 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 brise-gueule enclavé entre les trois incisives qui lui restaient¹⁰ » (TC, p. 35), ou chez le père Jacques Jobin, « un [autre] 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, ajoute le littérateur — en nous invitant à venir écouter le conteur à la mode, c'est-à-dire Jos Violon » (DF, p. 81). Trois des huit contes du répertoire connu de Jos Violon, sauvés de l'oubli par Fréchette, ont été entendus chez le père Bilodeau, dont au moins deux, « Titange » et « Tom Caribou », dans l'attente de la messe de minuit :

C'était la veille de Noël. J'étais tout jeune enfant, 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 Bilodeau (TC, p. 35).

Selon son habitude, et comme pour mieux se faire goûter, le conteur se laisse prier quelque peu, mais capitule rapidement, surtout quand il est en verve — entendons quand il a levé le coude — et qu'il est entouré de personnes de l'autre « sesque » (TC, p. 36), qui sont loin de le laisser indifférent : « Dites-nous donc un conte de Noël, [père] Jos, si vous en savez, en attendant qu'on parte pour la messe de minuit, fit quelqu'un — une jeune fille qu'on

appelait Phémie Boisvert, si je me rappelle bien» (TC, p. 36). À remarquer, dans cette dernière réplique, la formule superfétatoire « si vous en savez », qui ne pouvait sans doute pas manquer de piquer le conteur, de le stimuler davantage. Pouvait-on douter de ses talents, de sa prodigieuse mémoire ?

« Les Marionnettes », un autre conte de Noël, pourrait bien avoir été raconté à la même soirée ou à une soirée semblable, comme le révèle le préambule : « Nous étions encore réunis, ce soir-là, chez le père Jean Bilodeau, et c'était tout naturellement encore l'ami Jos Violon, le conteur habituel, qui avait la parole » (M, p. 67). « Le Diable des Forges », Jos Violon le récite à une autre « veillée de contes » chez le père Jacques Jobin, « la veille de Noël 1849 » (DF, p. 81). Trois autres contes sont racontés lors de rassemblements, à une époque de l'année qui n'est pas précisée. Ce sont « Tipite Vallerand », « Coq Pomerleau » et « Les Lutins ». Quant à « La Hère », le dernier conte du recueil et le dernier publié par Fréchette, peu de temps avant sa mort, Jos Violon le livre lors d'un rassemblement, au cours de l'été « 1848 ou à peu près » (H, p. 113), ainsi que le précise le narrateur, dans les premières lignes :

Nous étions, ce soir-là, un bon nombre d'enfants et même des 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 (*ibid.*).

Jamais, dans ses contes, Jos Violon ne fait la moindre allusion à ses dons de conteur quand il exerçait son métier de voyageur ou de travailleur forestier, comme le père Michel, le non moins célèbre conteur des *Forestiers et Voyageurs*¹¹ de Joseph-Charles Taché. Car, faut-il le préciser, le conteur avait un important rôle à jouer et occupait une place de choix dans la hiérarchie de la petite société qui constituait le chantier. Ne servait-il pas à divertir et à désennuyer les travailleurs isolés dans les forêts perdues du « pays de Québec » ?

Mais qui était donc ce conteur si populaire qu'il dérangeait tous les habitants du canton de la Pointe-Lévis, du plus jeune au plus vieux ? C'était un homme d'un âge avancé à l'époque où Fréchette, encore gamin, fait sa connaissance puisqu'il « n'allait plus en hivernement¹² ». Jos Violon, on l'a vu, est son surnom, son « sobriquet », comme il le dit. Fréchette le campe ainsi au début de « Tipite Vallerand », portrait qu'il reproduira avec de légères variantes dans ses *Mémoires intimes* :

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

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 tour¹³ (p. 13).

Jos Violon jouit d'une longue et solide expérience de la vie des « forestiers et voyageurs ». Fréchette connaît les exploits de son héros qui :

[...] 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 nous donnait en échange (p. 13-14).

Il était passé maître dans l'art « de raconter ses aventures de voyages dans les "pays d'en haut" » (TC, p. 36). Il a donc, comme il l'avoue lui-même, « roulé [...] durant trente belles années dans les bois, sur les cages et dans les chantiers » et a ainsi appris à connaître « de fil en aiguille tout c'que y a à savoir sur le compte de [différentes] espèces d'individus » (L, p. 99). Point étonnant alors qu'il se plaise à raconter, dans un but didactique et dans le respect de la morale traditionnelle catholique, comme on le verra plus loin, des « histoires de chantiers dont il avait été témoin, quand il n'y avait pas joué un rôle décisif » (*ibid.*). Nous reviendrons également sur cette importante question. Mais auparavant, il nous faut aborder la structure des contes de Jos Violon pour montrer que lui et son ombre Fréchette sont familiers avec l'art de conter.

Jos Violon, un conteur structuré

Par l'entremise de Jos Violon, un conteur d'expérience à qui il délègue la parole — la délégation de la narration est un procédé récurrent dans le conte littéraire (ou fixé à l'écrit) du XIX^e siècle, ainsi que je l'ai montré ailleurs¹⁴ —, Fréchette ou le narrateur premier ne fait que reproduire la simulation conventionnelle du conte oral et de l'échange verbal entre un conteur et son public. L'acte de narrer s'entoure d'une sorte de rite initiatique, que d'autres conteurs, tant québécois qu'étrangers, ont privilégié. Qu'il suffise de rappeler la formule qu'utilise Honoré Beaugrand, au début de sa « Chasse-galerie¹⁵ », ou celle, aussi remarquable qu'amusante, du conteur Pierre-Jakez Hélias, au début du conte intitulé « Celui qui alla chercher le printemps¹⁶ ». Comme son contemporain Joe le cook et comme, plus tard, le célèbre conteur breton, Jos Violon, le « vétéran des Pays d'en haut », ne raconte jamais sans soumettre ses auditeurs à un rituel sacré, savamment orchestré : d'abord, il prononce une série de paroles sacramentelles, « à seule fin, précise le narrateur premier Fréchette, d'obtenir le silence et de provoquer l'attention de ses auditeurs » (M, p. 67) : « 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 ! » (TC, p. 35.)

Cette formule magique qui transporte les auditeurs dans un autre monde, irréel celui-là, on la retrouve dans son entier dans au moins trois des huit contes, soit « Tipite Vallerand », « Tom Caribou » et « Le Diable des Forges ». Elle est abrégée, mais n'en conserve pas moins son rôle dans trois autres contes : « Titange », « Les Marionnettes » et « Les Lutins ».

Pour obtenir l'adhésion de son auditoire qui fait cercle autour de lui — « cette fois-là, nous serrâmes les rangs » (TV, p. 14) —, affirme le premier narrateur, Jos Violon, en conteur expérimenté, pose quelques gestes, toujours les mêmes, qui font également partie de ce rituel, de cette véritable cérémonie qui prépare à la narration du conte : il s'humecte « la lchette avec un doigt de Jamaïque » (TC, p. 36), qui n'est rien d'autre que du rhum, se « fait claquer la langue avec satisfaction et [s'essuie] les lèvres du revers de sa manche » (CP, p. 51), tousse « consciencieusement pour s'éclaircir le verbe » (H, p. 113), allume « soigneusement sa pipe à la chandelle, à l'aide d'une de ces longues allumettes en cèdre dont nos pères, à la campagne, se servaient avant et même longtemps après l'invention des allumettes chimiques » (TC, p. 36-37), quand il ne l'allume pas « à l'aide d'un tison » (H, p. 113). Tous ces gestes, Jos Violon les pose lentement, religieusement, avec une remarquable précision, comme pour se faire désirer davantage. Ce n'est qu'après toute cette cérémonie, « à seule fin d'obtenir le silence et de provoquer l'attention de ses auditeurs » (M, p. 67), qu'il entame finalement son récit.

La formule qui marque l'ouverture véritable du récit est toujours la même, sept fois sur huit, ce qui tend à prouver qu'elle fait aussi, en quelque sorte, partie du rituel : « C'était donc pour vous dire, les enfants, que¹⁷. » Le conte, dès lors, est lancé, tout comme Jos Violon le volubile, qui « prend le crachoir » jusqu'à la chute du conte, jusqu'à la formule finale, invariable elle aussi : « Et cric, crac, cra, sacatabi, sac-à-tabac ! mon histoire finit d'en par là¹⁸ », formule qu'il abrège, comme la formule initiale : « Et cric, crac, cra ! Exétéra » (p. 34). Si parfois, il lui arrive de l'omettre complètement, il ne manque pas, à l'occasion, de la compléter par une autre rimette. Jugeons-en par la finale de « Tipite Vallerand » : « Et cric, crac, cra ! sacatabi, sac-à-tabac ! mon histoire finit d'en par là. Serrez les ris, ouvrez les rangs, c'est ça l'histoire à Tipite Vallerand » (p. 23).

Tous les contes de Jos Violon sont construits de la même façon. D'abord un premier narrateur, Fréchette lui-même, qui utilise la première personne pour faire l'entrée en matière. Il précise ce que Jean-Pierre Bronckart appelle le « lieu social », c'est-à-dire la « zone de coopération dans laquelle se déroule (à laquelle s'insère) l'activité langagière¹⁹ », ce que d'autres théoriciens appellent aussi « chronotopes » : la soirée ou la « veillée de contes » se déroule chez tel ou tel vieux dans l'entourage du narrateur premier Fréchette, à Pointe-Lévis. On pourrait presque dater certaines de ces soirées, si on pouvait consulter les archives de quelques compagnies forestières pour découvrir en quelle année, par exemple, il a voyagé dans tel ou tel territoire, ou d'autres archives pour savoir en quelle année il a été « compère » (TC, p. 36), un 24 décembre. Parfois, la date est clairement identifiée dès la première ligne du conte : « C'était la veille de Noël 1849 » (DF, p. 82), ou encore : « Ceci nous reporte en 1848, ou à peu près » (H, p. 113).

C'est, avec l'identification de l'espace et la mise en séduction, l'entrée en matière, qui est généralement courte, un peu plus longue si le narrateur

premier, qui utilise lui aussi la première personne, n'ajoute pas quelques jugements sur le conteur, jugements que nous avons déjà rapportés. Ce narrateur s'efface alors complètement pour ne plus réapparaître jusqu'à la conclusion du conte.

Si elles sont intéressantes, ces entrées en matière ne sont que des prétextes pour introduire le vétéran conteur, qui met alors tout en œuvre, grâce à son indéniab le talent, pour accrocher son auditoire, pour le transporter dans un autre monde, ainsi que le rapporte Fréchette. D'abord, Jos Violon prend toujours soin de situer son histoire, dans l'espace et dans le temps. Un temps relativement éloigné de ses interlocuteurs, qui sont souvent jeunes, et dont ils ne peuvent se souvenir parce qu'ils n'étaient pas nés ou qu'ils étaient encore trop jeunes : « D'après c' que j' peux voir, les enfants, [...] vous avez pas connu Fifi Labranche, le joueur de violon. Vous êtes ben trop jeunes pour ça, comme de raison, puisqu'il est mort à la Pointe-aux-Trembles, l'année des Troubles » (M, p. 67).

Quant au lieu de l'action, il s'agit toujours d'un lieu concret que l'on peut identifier sur une carte, que les auditeurs connaissent pour en avoir entendu parler, mais qu'ils n'ont, pour la plupart, jamais visité. Sortes de lieux mythiques réservés aux seuls initiés, à ceux qui ont osé s'affranchir de la famille et de la terre paternelle pour braver les interdits de la vie aventureuse des voyageurs des Pays d'en haut. Le conteur expérimenté n'est donc pas tenu de circonscrire, de présenter ces vastes espaces combien éloignés de la forêt canadienne, tels qu'il les a connus lui-même. Jos Violon, on le sait, est doté d'une riche imagination, qui peut embellir ou enlaidir un espace donné, sans trop d'exagération toutefois pour ne pas nuire à sa crédibilité qu'il tente d'établir, dès le départ, comme tout bon conteur qui se respecte. Toujours, il est question d'un chantier des vieilles régions de l'Outaouais, de la Gatineau ou du Saint-Maurice, régions qu'il connaît bien pour y avoir travaillé en jouant de la grand'hache dans le bois carré en compagnie d'autres forestiers qu'il se plaît à nommer d'un conte à l'autre. Jugeons-en par quelques exemples :

C'était donc pour vous dire, les enfants, que c't'année-là, j'étais allé faire du bois pour les Patton dans le haut du Saint-Maurice, — une rivière qui, soit dit en passant, a jamais eu une grosse réputation parmi les gens de chantiers qui veulent rester un peu craignant Dieu (TV, p. 14).

Ou encore :

C'était donc pour vous dire, les enfants, que, c't'année-là, j'avions pris un engagement pour aller travailler de la grand'hache, au service du vieux Dawson, qu'avait ouvert un chanquier à l'entrée de la rivière aux Rats, sur le Saint-Maurice, avec une bande de hurlots de Trois-Rivières, où c'qu'on avait mêlé tant seulement trois ou quatre chréquins de par en-bas (T, p. 25-26).

La période et l'espace précisés, le conteur peut enfin développer son récit, en ayant toujours en tête qu'il veut faire œuvre utile.

Jos Violon, moralisateur

Dans ses récits de chantiers, Jos Violon a presque toujours le beau rôle car il ne raconte que des histoires « dont il [a] été témoin, quand il n'y [a] pas joué un rôle décisif » (L, p. 99). En intervenant directement dans la diégèse, en recourant le plus souvent à la première personne, parfois à la troisième personne, comme pour prendre ses distances vis-à-vis de l'anecdote rapportée ou vis-à-vis d'un personnage-héros qu'il réussit habilement à marginaliser par sa conduite toujours répréhensible, Fréchette, le libéral, anticlérical à l'occasion, a mis en scène dans ses contes un conteur qui, comme la majorité sinon tous les autres conteurs du XIX^e siècle québécois, est profondément moralisateur et qui ne se gêne aucunement pour intervenir dans le déroulement de son conte pour condamner la conduite de tel ou tel héros, qu'il transforme en anti-héros pour mieux le réprimander.

Le conteur procède toujours de la même façon : le héros dont il ne se laisse jamais prier pour raconter l'histoire, qu'il se nomme Titange, Tom Caribou, Coq Pomerleau, Tipite Vallerand, voire Fifi Labranche le joueur de violon, est rapidement « isolé du groupe auquel il appartient, pour mieux faire ressortir sa déviance²⁰ », écrit avec raison Maurice Lemire. Qu'on en juge d'ailleurs par la présentation initiale de Tom Caribou, ce travailleur forestier mécréant qui refuse d'aller, avec ses confrères, dont Jos Violon lui-même, au chantier voisin pour assister, comme tout « bon [chrétien] craignant Dieu » (M, p. 72), à la messe de minuit :

Tous les hommes corrects, bons travailleurs, pas chicaniers, pas bâdreaux, pas sacreurs — on parle pas, comme de raison, d'un petit *torrieux* de temps en temps pour émoustiller la conversation et pas ivrognes.

Excepté un, dame ! faut ben le dire un toffe !

Ah ! pour celui-là, par exemple, les enfants, on appelle pas ça un ivrogne ; quand 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 entonnoir, [...] un gosier de fer-blanc première qualité, [...] un rogne patente (TC, p. 37-38).

Tipite Vallerand, originaire de Trois-Rivières, comme les autres hurlots de ce coin de pays, est « un insécrable fini, un sacreur numéro un [...] qui inventait les sacres » et qui « avait gagné la torquette du diable à Bytown contre tous les meilleurs sacreurs de Sorel » (TV, p. 14). Point étonnant que ce « renégat avec sa face de réprouvé, crachant les blasphèmes comme le jus de sa chique » (p. 16), dérange ses compagnons de voyage et se mette à dos tous les équipages des différents canots.

Coq Pomerleau est lui aussi marginalisé par son ivrognerie qui en fait un individu « insécrable » (p. 56), un « vlimeux », un « enfant de potence » (p. 54), « une vraie éponge », « un dalot à patente » (p. 58) qui se permet en plus de sacrer comme les hurlots de Trois-Rivières sans seulement y avoir mis les pieds. Si Tipite Vallerand est pendu par les pieds et se paye « une partie de balancine, à six pieds de terre et la tête en bas », avec bientôt « pus un brin de poil sur le concombre pour se friser le toupet » (p. 22) parce qu'il

s'est trop approché du feu du campement, Coq Pomerleau, lui, est abandonné par les voyageurs parce qu'il a mis leur vie en danger en gesticulant, ivre mort, dans le canot.

Titange est comparé à un démon et est considéré comme un véritable *pestiféré*, tant il a mauvais caractère, lui qui « parlait rien que de tuer, d'assommer, de massacrer, de vous arracher les boyaux et de vous ronger le nez » (p. 27). Alors que Tom Caribou subit les assauts d'une mère ourse et est mutilé dans sa chair même, pour avoir préféré s'adonner à son vice pendant la messe de minuit, Titange perd l'usage d'un bras pour avoir voulu voyager en chasse-galerie. Punitons réservées à ceux qui ont défié les préceptes de la religion catholique, comme ne pas assister à la messe de minuit, avoir conclu un pacte avec le diable, avoir prononcé en vain le nom de Dieu, ou ne pas avoir respecté les préceptes moraux, comme l'interdiction de ne pas se livrer à la consommation d'alcool qui, paraît-il, rendait l'homme semblable à la bête, selon les enseignements des apôtres de la tempérance. L'un, Tipite Vallerand, est devenu sacristain, « en jupon noir et en surplis blanc et tu[e] les cierges dans la chapelle des Piles, avec une espèce de petit capuchon de fer-blanc au bout d'un manche de ligne », « guéri de sacrer » (p. 23) mais pas de mentir, selon le célèbre conteur qui l'a revu quatre ans plus tard. Tom Caribou ne peut plus s'asseoir et se voit forcé « de rester à genoux » « pour pas avoir voulu s'y mettre d'un bon cœur le jour de Noël » (p. 50). Titange, devenu infirme après s'être infligé une sérieuse blessure à un poignet avec sa hache parce que, fou de colère, il n'a pu faire voler son canot pour courir la chasse-galerie, est obligé de mendier sa pitance, sur le perron de la chapelle des Forges du Saint-Maurice, avec un « poignet tout crochi » en tendant « la main avec des doigts encroustillés et racotillés sans comparaison comme un croxignole de Noël » (p. 34). Coq Pomerleau, qui s'est battu contre le grand Thomas Brindamour, surnommé « la Grande Tonne », parce qu'« il était ben long et surtout ben creux » (p. 55), est revenu du Saint-Maurice « avec trois dents de cassées et un œil de moins » (p. 65). Quant à Fifi Labranche, il est incapable de jouer sur son violon un autre air que « le Money Musk », son instrument étant ensorcelé pour avoir fait danser les marionnettes, en plein jour de Noël, par surcroît (p. 78).

Moralisateur, Jos Violon l'est immanquablement, comme tous les autres conteurs littéraires du XIX^e siècle, Honoré Beaugrand y compris, même si, dans son conte « La Chasse-galerie », les coupables du pacte avec le diable ne reçoivent aucun châtement. Parfois la morale est explicite :

C'était donc pour vous dire, les enfants, que si Jos Violon avait un conseil à vous donner, ça serait de vous faire aller les argots tant que vous voudrez dans le cours de la semaine, mais de jamais danser sus le dimanche ni pour or ni pour argent (DF, p. 81-82).

Ce conseil, il le rappelle à nouveau, à la fin de son conte, comme pour être mieux entendu : « De vot'vie et de vos jours, les enfants, dansez jamais sus le dimanche ; ça été mon malheur » (p. 98).

Au risque de se faire traiter de « poule mouillée » (M, p. 73), injure suprême pour un voyageur de sa trempe qui n'a pas froid aux yeux, du moins le laisse-t-il croire, Jos Violon tente vainement de convaincre Fifi Labranche, le joueur de violon, de ne pas écouter la proposition des voyageurs des Cèdres, véritables réprouvés, qui parlent au diable (p. 68), et qui, de ce fait, sont encore plus dangereux que les sacreurs de Sorel et les hurlots de Trois-Rivières, et de ne pas se « mêler de ces paraboles-là » qui ne sont que « des manigances du Malin » (p. 73). Quant à Tom Caribou, il a appris à ses dépens qu'il ne fallait jamais « mettre le bon Dieu en cache » (T, p. 30) mais, bien au contraire, toujours vivre dans la crainte de Dieu, comme il le fait, lui, Jos Violon, peu importe le lieu où l'on se trouve.

Car, Jos Violon, qui se met toujours en scène dans ses contes, utilise le procédé de l'opposition pour faire passer son message et atteindre ainsi le but visé. Contrairement à ses héros, le conteur d'expérience qui se présente, selon l'expression de Maurice Lemire, comme « l'étalon de la modernité²¹ », est toujours resté soumis aux lois de la religion et de la morale. Au discours ordinairement valorisant de ses protagonistes il oppose un contre-discours efficace, dans le sens que l'utilise Käte Hamburger dans *Logique des genres littéraires*²², et qui lui mérite la sympathie de ses auditeurs, alors que la mauvaise conduite de ses héros est automatiquement désapprouvée.

Jos Violon n'est toutefois ni un saint ni un réprouvé. On connaît son penchant — sa petite faiblesse — pour l'alcool. Il le reconnaît lui-même à quelques reprises. Ainsi cette confession :

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 crammer sus 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 seurment un sifleux pour vous dire qu'on a jamais vu Jos Violon autrement que rien que ben! (M, p. 62.)

Nouvelle confession dans « Le Diable des Forges » :

La boisson, vous savez, Jos Violon est pas un homme pour cracher dedans, non; mais c'est pas à cause que c'est moi : sur le voyage, comme sur le chanquier, dans le chanquier comme à la maison, on m'en voit jamais prendre plus souvent qu'à mon tour (p. 83).

Mais il n'est pas pire qu'un autre, bien au contraire. Il ne s'est jamais laissé aller, du moins il ne l'avoue jamais, à la dégradation complète, comme certains de ses héros voyageurs qui ont une grande prédilection « à lever le coude ». Il atténue ce vice :

Tous des gens comme y faut, assez tranquilles, quoique y en eût pas un seul d'eux autres qu'avait les ouvertures condamnées, quand y s'agissait de s'emplier. Mais un petit arrosage d'estomac, c'pas, avant de partir pour aller passer six mois de lard salé pi de soupe aux pois, c'est ben pardonnable (DF, p. 82).

Mais ses auditeurs le connaissent et il le sait. C'est pourquoi, pour atténuer encore ce vice, il devient ironique quand il ose affirmer que lui, Jos Violon, « est toujours sobre » (CP, p. 62) et qu'il n'a pu qu'avoir été ensorcelé quand il se rend compte, avec son ami Coq Pomerleau, que « le sorcier [les] avait charriés avec le chantier, de l'autre côté de la Gatineau » (p. 61). Et Jos Violon n'est pas un menteur. Surtout que Fréchette a déjà présenté son conteur préféré avec « une disposition assez *forte* [...] à lever le coude un peu plus souvent qu'à son tour » (TV, p. 13).

Jos Violon avoue bien volontiers un autre petit défaut : il aime les belles femmes à qui il ne se gêne pas de faire de l'œil. Rappelons seulement sa soirée de danse aux Forges du Saint-Maurice avec « la bougresse [...] Célianire Sarrasin : une bouche ! une taille ! des joues comme des pommes fameuses, et pi avec ça croustillante, un vrai frisson... Mais, encore une fois, j'en dis pas plusse » (DF, p. 88). Jamais, cependant, le conteur — n'est-il pas en présence de *jeunesses* — ne se permet à leur endroit quelques allusions déplacées, encore moins vulgaires, même s'il n'est pas de glace. Il en parle toujours avec respect, à mots couverts, et résiste aux tentations. Ne refuse-t-il pas les avances de cette même Célianire, préférant surveiller sa gang de voyageurs dont on lui a confié la garde ? S'il accepte la proposition de Titange de courir la chasse-galerie, ce n'est pas tant pour aller danser avec les filles chez le Bom' Câlice Doucet, mais par curiosité : il veut découvrir « comment c'que [s]les guerdins s'y prenaient pour faire manoeuvrer c'te machine infernale. Pour dire comme de vrai, j'avais presquément envie de voir ça de mes yeux » (T, p. 31), avoue-t-il.

De plus, Jos Violon ne sacre jamais, sans avoir cependant le langage des curés : « Je défouis pas devant un petit *torrieux* de temps en temps, c'est dans le caractère du voyageur : mais tord-nom ! y a toujours un boutte pour envoyer toute la sainternité [*sic*] chez le diable, c'pas ? » (TV, p. 15.)

Mais il craint la colère de Dieu quand il est en présence d'un blasphémateur. Il ne peut supporter qu'on prononce en vain le nom du Créateur. Il y a des limites à ne pas franchir, même dans la vie mouvementée et périlleuse des voyageurs des Pays d'en haut. À plusieurs reprises, Jos Violon émaille son contre-discours de réflexions sur les sacreurs qui le dérangent visiblement, lui, un honnête homme « craignant Dieu », qui n'est pas insensible aux bravades de ses héros : « Jos Violon — vous le savez — a jamais été ben acharné pour bâdrer le bon Dieu et achaler les curés avec ses escrupules de conscience ; mais vrai, là, ça me faisait frémir » (TV, p. 15). Les sacres de Tipite Vallerand lui font redresser les cheveux sur la tête. Il s'oppose carrément à ce mauvais garnement et le menace en prenant ses auditeurs à témoin :

Parole de voyageur, j'suis pourtant d'un naturel bonasse, vous me connaissez ; eh ben, en entendant ça, ça fut plus fort que moi ; j'pus pas m'empêcher de me sentir rougir les oreilles dans le crin.

Je me dis : Jos Violon, si tu laisses un malfaisant comme ça débriscailler le bon Dieu et victimer les sentiments à six bons Canayens qu'ont du poil aux

pattes avec un petit brin de religion dans l'équipet du coffre, t'es pas un homme à te remontrer le sifflet dans Pointe-Lévis, j't'en signe mon papier! (TV, p. 17.)

Il ne peut supporter les sacreurs de la trempe de Tipite Vallerand ou de Tom Caribou qui « magane le bon Dieu » (p. 22), « la Sainte Vierge, les anges et toute la sainternité » (TC, p. 38). Il en a des « souleurs dans le dos » (*ibid.*). Même réaction en présence de ceux qui manigancent avec le malin. Devant la décision bien arrêtée de Titange de courir la chasse-galerie, Jos Violon est scandalisé: « Comme vous devez ben le penser, les enfants, malgré que Jos Violon soye pas un servant de messe du premier limaro, rien que d'entendre parler de choses pareilles, ça me faisait grésiller la pelure comme une couenne de lard dans la poêle » (T, p. 31). D'ailleurs, au seul prononcé du mot « chasse-galerie », cette « invention de Satan » (*ibid.*), il avait été ébranlé:

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 physiologie. Je baraudais sur mes jambes et le manche de ma grand'hache me fortillait si tellement dans les mains, que je manquis la ligne par deux fois de suite, c'qui m'était pas arrivé de l'automne (p. 29).

Et il a si peur de la hère qu'il n'a qu'à entendre le cri pour faire « le signe de la croix des deux mains » (H, p. 124). Il en frémit encore rien que d'entendre Titange qui se complait à « défiler tout le marmitage. Une invention du démon, les enfants » (p. 29).

Jos Violon est capable de reconnaître ses torts et d'avouer ses manquements envers la religion. Il n'est ni un curé, encore moins un saint. Mais sa tolérance a des limites :

On n'est pas des anges, dans la profession de voyageurs, vous comprenez, les enfants.

On a beau pas invictimer les saints, épi scandaliser 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 religion.

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 la moule de sa bougrine, sus vot'respèque (TC, p. 41).

Maurice Lemire a raison encore d'affirmer que « tout autre comportement que le sien [Jos Violon] peut être jugé excessif. C'est donc à partir de ce lieu²³ », à partir de lui, à partir de sa propre conduite, qu'il se permet de juger les autres, parfois même sévèrement. Jos Violon prêche d'exemple.

Tous ces personnages héros 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. Le célèbre conteur n'utilise pas d'autre procédé pour ternir

l'image d'un autre héros, Tom Caribou, qu'il n'hésite pas à qualifier d'animal sans distinction avec la mère ourse: «[...] les deux animaux se trouvaient presque voisins sans s'être jamais rencontrés» (p. 48). Ils sont complètement démunis. Par exemple, Coq Pomerleau, contrairement aux voyageurs des Pays d'en haut, n'a ni l'agilité ni la force qui caractérisent les bûcherons. Il est loin d'en avoir, non plus, la stature et l'expérience car il n'« avait jamais [...] travelé autrement qu'en berlot, ou en petit cabarouette dans les chemins de campagne et il n'avait pas tout à fait le twist dans le poignet pour l'aviron» (p. 53-54). Jos Violon l'a vite décelé qui le ridiculise de belle façon et le dénigre en présence de son auditoire :

— Comment c'qui s'appelle, *le p'tit*? que je dis.

— Ah! ben dame, ça, comment c'qui s'appelle, je pourrais pas dire. Son par-rain y avait donné un drôle de nom qui rimait tout d'travers; et comme sa mère pouvait jamais se rappeler de ce saint-là, elle l'a toujours appelé P'tit Coq. Ça fait que depuis sa naissance, les gens de par cheux nous l'appellent pas autrement que le Coq à Pomerleau, ou ben Coq Pomerleau tout court. On y reconnaît pas d'aut'sinature (p. 53).

Ils perdent presque tous leur identité, tel Tom Caribou :

Son nom de chrétien était Thomas Baribeau; mais comme not'foreman qu'était un Irlandais avait toujours de la misère à baragouiner ce nom-là en anglais, je l'avions baptisé parmi nous autres du surbroquet de *Tom Caribou*.

Thomas Baribeau, Tom Caribou, ça se ressemblait, c'pas? Enfin, c'était son nom de cage (p. 37).

Titange aussi n'est guère plus favorisé :

Titange! c'est pas là, vous allez me dire, un surbroquet ben commun dans les chantiers. J'sut avec vous autres; mais enfin c'était pas de ma faute, y s'appelaient comme ça.

Comment c'que ce nom-là y était venu?

Y tenait ça de sa mère... avec une paire d'oreilles, mes amis, qu'étaient pas manchottes, je vous le persuade. Deux vraies palettes d'avirons, sus vot'respèque! (p. 26.)

Avec de telles oreilles, il est franchement laid, au point de surprendre même son propre père parce qu'il ressemblait à «une espèce de coquecigrue qu'avait l'air d'un petit beignet sortant de la graisse» (*ibid.*). Écoutons sa réaction :

— C'est que ça?... que fait Johnny Morissette 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 [lui répond sa femme].

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

Jos Violon, on le voit bien par ces quelques exemples, s'en donne à cœur joie pour contrer ses héros de la déviance et ternir leur image. Ils sont tarés physiquement. À propos de Titange, il déclare :

Quand je dis « grandi », faudrait pas vous mettre dans les ouïes, les enfants, que le jeune homme pût rien montrer en approchant du gabarit de son père. Ah ! pour ça, non ! Il était venu au monde avorton, et il était resté avorton. C'était un homme manqué, quoi ! à l'exception des oreilles (p. 27).

Ces mêmes héros sont aussi tarés moralement, puisque l'un et l'autre cultivent au moins un vice qui cause directement leur perte : l'ivrognerie pour Tom Caribou et Coq Pomerleau, la colère et son penchant pour les jurons collent au sol Titange, alors que Tipite Vallerand, qui jure sans cesse, est victime non pas du diable, comme il le croit, mais d'un compagnon de voyage qui le ridiculise de belle façon, devant tous les autres forestiers.

Parfois, le contre-discours de Jos Violon s'adresse non plus aux individus, mais à un groupe : les sacreurs de Sorel ; les voyageurs du faubourg des Quat'-Bâtons, à Trois-Rivières, « de[s] païens et de[s] possédés sus tous les rapports », « trop vauriens pour aller à confesse avant de partir » (T, p. 29) pour les chantiers, à l'automne ; les voyageurs des Cèdres... Voici comment Jos Violon présente ces derniers :

Les voyageurs des Cèdres, les enfants, ça sacre pas comme les ceuses de Sorel, non ! Ça invictime pas le bon Dieu et tous les saints du calendrier comme les hurlots de Trois-Rivières non plus. Ça se chanaille pas à toutes les pagées de clôture comme les batailleurs de Lanoraie. Mais pour parler au diable, par exemple, y en a pas beaucoup pour les accoter (M, p. 68).

De véritables « enfants de perdition », de « vrais réprouvés » qui dérangent le « bon » Jos Violon et qui servent à embellir l'image du célèbre conteur :

Ça me peignait joliment le caractère à brousse poil, vous comprenez, d'être obligé de commercer avec ces espèces-là. Je suis pas un rongeur de balustres, Dieu merci ! mais les poules noires et pi moi, ça fait deux, surtout quand c'est des poules qui chantent le coq.

Ce qui fait que je gobais pas fort c'te société-là (p. 69).

Aussi les laisse-t-il « fricoter leux sacrilèges entre eux autres » (*ibid.*) et tente-t-il de se démarquer de ces pendants, pour, bien sûr, impressionner ses auditeurs et augmenter auprès d'eux son prestige en s'efforçant d'être convaincant, convaincu qu'il a, comme le curé auquel il se réfère souvent, un rôle à jouer.

Jos Violon, pédagogue

S'il est moralisateur, Jos Violon est aussi pédagogue, comme tout bon conteur qui maîtrise bien l'art de conter. Il poursuit donc un but didactique : il

veut enseigner le bien et réprimer le mal, faire réfléchir ses auditeurs. Désireux de rétablir dans ses contes l'ordre perturbé du monde, le conteur, qui n'a pourtant pas fréquenté les grandes écoles, pose une action pédagogique qui, « comme toute action pédagogique est objectivement une violence symbolique en tant qu'imposition, par un pouvoir arbitraire²⁴ », selon la théorie développée par Pierre Bourdieu et Jean-Pierre Passeron, dans *La Reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*. Le conteur tend, comme tout enseignant, je l'ai déjà montré, à reproduire dans son conte, par son action pédagogique, la culture de la classe à laquelle il appartient et contribue, par là, « à reproduire la structure des rapports de force dans une formation sociale où le système d'enseignement dominant tend à assurer le monopole de la violence symbolique²⁵ ». Jos Violon, dans ses contes, défend des valeurs auxquelles il croit, propres à la classe sociale à laquelle il appartient.

Par exemple, le conteur d'expérience a été élevé dans un milieu catholique. Le Dieu qu'il imagine n'est pas ce Dieu miséricordieux de la nouvelle catéchèse, mais un Dieu qui punit. Ses héros subissent d'ailleurs un châtement pour avoir manqué à leur devoir ou pour avoir négligé un précepte religieux ou un commandement. Les images (ou métaphores) qu'il utilise sont souvent reliées à la religion ou à la morale traditionnelle du milieu auquel il appartient. Elles sont également liées à son imaginaire, influencé par les traditions et les coutumes des chantiers. Prenons, par exemple, le gueulard, qu'il définit de la façon suivante à ses auditeurs :

[...] c'est comme qui dirait une bête qu'on n'a jamais vue ni connue, vu que ça existe pas.

Une bête, par conséquence, qu'appartient ni à la congrégation des chrétiens ni à la race des protestants.

C'est ni anglais, ni catholique, ni sauvage ; mais ça vous a un gosier, par exemple, que ça hurle comme pour l'amour du bon Dieu... quoique ça vienne ben sûr du fond de l'enfer (TV, p. 19).

Le voyageur qui a le malheur d'entendre son cri ne peut que se dire : « Mon testament est faite ; salut, je t'ai vu ; adieu m'en vas » et il est condamné à mourir, et à avoir « des cierges autour de son cercueil avant la fin de l'année » (*ibid.*). Quant au chrétien qui rencontre les jacks mistigris, cette « rôdeuse d'engeance », cette « sarabande de damnés », cette « bande de scélérats qu'ont pas tant seulement sur les os assez de peau tout ensemble pour faire une paire de mitaines à un quêteux », « [d]es esquelettes de tous les gabarits et de toutes les corporations », une vraie « vermine du diable », « avec des faces de revenants, des comportements d'impudiques, et des gueules puantes à vous faire passer l'envie de renifler pour vingt ans » (p. 19-20) :

[...] il est fini. En dix minutes, il est sucé, vidé, grignoté, viré en esquelette ; et s'il a la chance de pas être en état de grâce, il se trouve à son tour emmorphe en jack mistigris, et condamné à mener c'te vie de chien-là jusqu'à la fin du monde (p. 20).

Les lutins sont une autre race d'engeances. Jos Violon en a vu plusieurs et peut les présenter ainsi à son auditoire :

[...] si c'est pas des démons, c'est encore ben moins des enfants-Jésus. 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 printemps (L, p. 100).

Les marionnettes, dans l'imaginaire du célèbre conteur, incapable de mentir, sont :

[...] des espèces de lumières malfaisantes qui se montrent dans le Nord, quand on est pour avoir du frette. Ça pétille, sus vot' respèque, comme quand on passe la main, le soir, sus le dos d'un chat. Ça s'élonge, ça se racoutille, ça s'étire et ça beuraille dans le ciel sans comparaison comme si le diable brassait les étoiles en guise d'œufs pour se faire une omelette (M, p. 72).

Il les connaît si bien, ces sacripans, lui, Jos Violon qu'il conteste même son curé qui « appelle ça des *horreurs de Montréal* [aurores boréales] pis y dit que ça danse pas » (*ibid.*). Foi de Jos Violon : « [...] Je sais pas si c'est des horreurs de Montréal ou ben de Trois-Rivières, mais j'en ai ben vu à Québec étout ; — et je vous dis que ça danse, moi, Jos Violon ! » (*Ibid.*)

Que le curé se le tienne pour dit ! Car, « [p]arole la plus sacrée, les enfants ! Jos Violon est pas un menteur, vous savez ça » (p. 75-76). Il « sait c'qu'y dit, puisqu'il a tout « vu, les enfants, vu de ses propres oreilles » (p. 79). La preuve encore, c'est qu'il se réfère souvent à la parole du curé, surtout quand il emploie un mot ou une expression qu'il n'utilise pas souvent, ou qui semble trop compliquée pour son auditoire, ou qu'il ne veut pas expliquer, pour une raison ou pour une autre, dans l'économie de son récit, mais qui ajoute à sa crédibilité de conteur. Donnons quelques exemples : « [...] par une rancune du boss, que je présume, comme dit M. le curé » (p. 15) ; « aussi, comme dit M. le curé, je me fis pas attendre » (p. 32) ; « pour lorse, comme dit M. le curé » (p. 33) ; « il inventait la vitupération des principes, comme dit M. le curé » (p. 38), en parlant de Tom Caribou ; « quoi qu'il en soit, comme dit Monsieur le curé » (p. 55) ; « comme dit M. le curé, dis-moi c'que tu brocantes et j'te dirai c'qui t'tuait » (p. 69)... Jos Violon est passé maître dans l'art de modifier un mot, une expression, un proverbe, une maxime. La messe de minuit à laquelle il assiste au chantier voisin, en l'absence de Tom Caribou, comme on le sait, « ne fut pas fioné[e] comme les cérémonies de Monseigneur » (p. 43). Même les rimettes, qu'il utilise pour répondre au Bom' Gustin Pomerleau de la Beauce, sont teintées de religiosité. Qu'on en juge : « Père Pomerleau, j'sus pas un gorlot, laissez-moi le matelot, *sed libera nos a malo!* » (p. 52.)

Jos Violon se révèle encore pédagogue quand il renseigne son auditoire sur la vie des voyageurs, sur la traditionnelle montée dans les chantiers, par

exemple, qui s'accompagne souvent d'une bonne cuite, « une brosse dans les règles » (CP, p. 58), comme celle que Coq Pomerleau prend, à son arrivée à Bytown, lieu de passage où le voyageur est tenu de faire une « petite station quand [il] y fait pas une neuvaine » (*ibid.*). Il donne encore des renseignements sur l'organisation sociale du chantier, en respectant la hiérarchie : « J'étions quinze dans not' 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 marmiton » (TC, p. 37).

Il décrit encore, ce qui nous éclaire sur son imaginaire, la danse des marionnettes, le phénomène de la chasse-galerie, la hère ou la bête à grand'queue, ce « monstre infernal » (p. 123) qui provoque, chez celui qui a le malheur de la voir, une perte de mémoire instantanée. Il présente les Forges du Saint-Maurice comme n'étant pas « le perron de l'église » mais « le nique du diable avec tous ses petits » (p. 85), là où se manifeste Charlot et où, aussi, en passant, les voyageurs mettent le bon Dieu en cache. Mettre le bon Dieu en cache, selon l'explication de Jos Violon, est une véritable cérémonie initiatique pour les voyageurs qui quittent le monde originel pour affronter le monde interdit où Dieu est mis de côté :

D'abord y [les voyageurs] se procurent une bouteille de rhum qu'a été remplie à ménuit, le jour des Morts, de la main gauche, par un homme la tête en bas. Ils la cachent comme y faut dans le canot, et rendus aux Forges, y font une estation. C'est là que se manigance le gros de la cérémonie.

La chapelle des Forges a un perron de bois, c'pas ; eh ben, quand y fait ben noir, y a un des vacabonds qui lève une planche pendant qu'un autre vide la bouteille dans le trou en disant :

— *Gloria patri, gloria patro, gloria patrum !*

Et l'autre répond en remettant la planche, à sa place :

— *Ceuses qu'ont rien pris, en ont pas trop d'une bouteille de rhum* (DF, p. 30).

Pour plaire à ses auditeurs, Jos Violon privilégie, on le voit, quelques figures de style et procédés récurrents : la comparaison qui provoque souvent le rire, les jeux de mots — quelques-uns sont suaves, tel celui-là : « La rivière est aux Rats, si elle est au ras de quelque chose, c'est toujours pas loin de l'enfer » (H, p. 116) —, la déformation de mots — Jos Violon est difficile à battre sur ce point —, l'humour, l'ironie. Il aime aussi exagérer car il n'ignore pas que l'exagération porte souvent effet. C'est ainsi, par exemple, que Tipite Vallerand sacre « comme cinq cents mille possédés » (p. 20), Johnny LaPicotte est si picoté qu'« on voyait presque au travers » (H, p. 116), que le courant est si fort, quand le conteur navigue sur la rivière Saint-Maurice en compagnie de Coq Pomerleau que « [j]e vous mens pas, faulait plier les avirons en deux pour avancer » (p. 64). Il est si convaincu des dangers pour les voyageurs de se tenir dans les parages du Mont à l'Oiseau, que « [n]'importe queu voyageur du Saint-Maurice vous dira qu'il aimerait cent fois mieux coucher tout fin seul dans le cimiquière que de camper en gang dans les environs »

(TV, p. 18) de ce mont hanté, possédé du démon, paradis des gueulards et des jacks mistigris. Il obtient le même effet en refusant de prononcer un mot qu'il juge vulgaire. C'est ainsi, par exemple, qu'il nous annonce que Tom Caribou, à la suite de sa mésaventure avec la mère ourse — il lui a échappé quelques gouttes de whisky dans les yeux —, s'est fait labourer « le fond de sa conscience » ou détérioré « les bas côtés de la corporation » (p. 47) car l'ourse lui a « posé, pour parler dans les termes [...] la patte drette sur le rond-point » (p. 49). Conséquence : il a « l'envers du frontispice tout ensanglanté » (*ibid.*) et « ça prit trois grandes semaines pour lui radouer le fond de cale » (p. 50), non sans que Titoine Pelchat ait pris soin de lui coller « les cataplumes sur la..., comme disent les notaires, sur la propriété foncière » (*ibid.*). Comme son héros Johnny LaPicotte, il ne peut prononcer la grossièreté que « l'infâme écho [lui] envoyait en pleine face [...] La gueule sale » (p. 121). Il ne doute pas un instant que « les échos, ça pourrait ben être comme le monde ça ; y en a p'tête qui sont ben élevés, et pi d'autres qui le sont pas » (p. 122). On sait aussi qu'il a la répartie facile et qu'il a des explications à tout, ou presque. De ce fait, s'il peut parler de la Hère, c'est que, avoue-t-il, « c'est encore moi, Jos Violon, qu'en sais le plus long [...] parce que si je l'ai pas vue, moi, je peux au moins me vanter de l'avoir entendue » (p. 123). Non, il s'en défend bien, ce n'était pas son « émagination » (p. 122). Il y avait certes « un peu de sorcilège dans tout ça » (*ibid.*).

S'il use de tant de procédés, c'est que Jos Violon (énonciateur) n'oublie jamais ses auditeurs (destinataires) qu'on ne voit presque jamais dans les récits du conteur, mais que l'on sait présents constamment même si ces interlocuteurs n'interviennent pratiquement pas pour ne pas troubler ou pour ne pas déranger le conteur, selon cette convention tacite religieusement observée dans la narration du conte. Ces auditeurs sont donc passifs, sauf en de très rares exceptions, mais ils sont essentiels pour qu'il y ait acte d'énonciation. Un bon conteur, pour être efficace, doit avoir un public. Sinon, il ne conte pas car il aurait l'impression de se parler à lui-même. Le conteur exerce son activité langagière à partir d'un lieu social, que nous avons déjà défini. En tant qu'énonciateur, précise Bronckart, il agit comme « l'instance sociale d'où émanent les conduites verbales²⁶ » ; il s'adresse à un ou des destinataires, cibles de l'activité langagière, qui prend la place du public, produit, comme pour l'énonciateur, d'une représentation sociale. Le statut du conteur est différent de celui de l'interlocuteur. Dans ses contes, Jos Violon s'adresse à des auditeurs potentiels. Le conteur poursuit un but et ce but, moralisateur, didactique aussi, on l'a vu, « représente l'effet spécifique que l'activité langagière est censée produire sur le destinataire », ce qui se traduit, en définitive, par un « projet de modification du destinataire dans une direction donnée²⁷ ». Ces destinataires n'existent toutefois pas en chair et en os, comme lors d'une véritable soirée de contes, car les contes de Jos Violon ne sont plus des contes oraux, un certain Louis Fréchette les a mis en écrit. Mais « ça, dirait le célèbre conteur, c'est une tout autre histoire », qui mériterait un long développement et qui, de ce fait, pourrait faire l'objet d'une autre étude.

Au terme de cette analyse, il convient de souligner la qualité des contes de Jos Violon, sans aucun doute les meilleures réussites formelles du genre, au XIX^e siècle québécois et même, peut-être, au XX^e siècle. Il resterait encore quelques points à préciser. Je n'ai pas parlé de la langue de Jos Violon, une langue exceptionnelle, comme on peut s'en rendre compte à partir des citations que j'ai insérées dans le texte. Je voulais permettre aux francophones de partout de goûter à la saveur de cette vieille langue française qui n'est ni de l'argot, ni du patois, encore moins du joyal, comme voudrait le faire croire Victor-Lévy Beaulieu. Quel plaisir de côtoyer un conteur de la trempe de Jos Violon!

Et cric, crac, cra ! sacatabi, sac-à-tabac ! mon histoire finit d'en par là.

NOTES

1. *Les Fleurs boréales. Les Oiseaux de neige*. Poésies canadiennes couronnées par l'Académie française, Paris, É. Rouveyre, éditeur, [et] Em. Terquem, 1881, 267 p. [Le recueil avait d'abord paru à Québec, C. Darveau, imprimeur, 1879, 268 p.] C'est Prosper Blanchemain qui avait incité le poète canadien à se présenter au concours de l'Académie française de 1880. On consultera l'étude de David M. Hayne consacrée au recueil primé dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, sous la direction de Maurice Lemire, t. I : *Des origines à 1900*, Montréal, Fides, 1978, p. 266-268. William Chapman, sans doute jaloux du succès de son « ami » Fréchette et de la gloire que son rival retirait de son couronnement, publia, d'abord dans *Le Bon Combat*, de l'abbé Frédéric-Alexandre Baillaigé du Collège de Joliette, une série de critiques sur les œuvres de son rival, qu'il réunira en recueil sous le titre *Le Lauréat*, en 1894. Voir l'article de Guy Champagne dans le *DOLQ*, t. I, p. 439-440.

2. Louis Fréchette, *Contes de Jos Violon*. Présentés par Victor-Lévy Beaulieu, notes de Jacques Roy, Montréal, L'Aurore, « Le Goglu », 1974, 143 p. Ill. de Henri Julien. Ces contes avaient d'abord paru dans des périodiques, à l'excepti-

tion de « Titange ». Les contes « Tom Caribou » et « Titange » figurent dans *La Noël au Canada*, Toronto, George N. Morang & Company Limited, 1900, XIX, 288 p.

3. Louis Fréchette, *Mémoires intimes*. Texte établi et annoté par George A. Klinck, préface de Michel Dassonville, Montréal et Paris, Fides, coll. du « Nénuphar », 1961, 200 p. [voir p. 52].

4. On consultera notre ouvrage, *Le Conte littéraire québécois au XIX^e siècle. Essai de bibliographie critique et analytique*. Préface de Maurice Lemire, Montréal, Fides, 1975, xxxviii, 385 p. [voir p. 162-193].

5. Louis Fréchette, *Mémoires intimes*, *op. cit.*, p. 177, notes et variantes.

6. *Ibid.*, p. 53.

7. *Loc. cit.*

8. *Loc. cit.* Voici ce texte : « Je dis nous, car, comme on le pense bien, il n'était pas question pour moi d'assister à ces réunions sans être bien dûment chaperonné. Ces fonctions importantes incombaient généralement à ce frère d'adoption [...], c'est-à-dire à John Campbell qui était connu dans tout le canton sous le nom de Johnny Camel, et qui par une heureuse coïncidence aimait les

histoires presque autant que moi. »

9. *Loc. cit.*

10. La pagination entre parenthèses dans le texte renvoie au recueil *Contes de Jos Violon*, cf. note 2. Nous procéderons ainsi quand nous citerons ce recueil. Nous ajouterons les initiales du conte, quand le titre n'est pas précisé : TC (*Tom Caribou*), TV (*Tipite Vallerand*), CP (*Coq Pomerleau*), DF (*Le Diable des Forges*), M (*Les Marionnettes*), L (*Les Lutins*), T (*Titange*) et H (*La Hère*).

11. Joseph-Charles Taché, *Foires-tiers et Voyageurs. Les Soirées canadiennes*, vol. III (1863), p. [13]-260. [Publié en volume en 1884, réédité plusieurs fois; dernière publication : préface de Maurice Lemire, Montréal, Fides, « Bibliothèque québécoise », 1980, 202 p.]

12. Louis Fréchette, *Mémoires intimes*, *op. cit.*, p. 53.

13. Le texte avec variantes figure dans *Mémoires intimes*, *op. cit.*, p. 52.

14. Aurélien Boivin, « La littérisation du conte québécois : structure narrative et fonction moralisante », *Le Conte*. Textes recueillis par Pierre Léon et Paul Perron, Montréal, Didier, 1987, p. 103-118.

15. Honoré Beaugrand, *La Chasse-galerie*. [Préface de François Ricard], chronologie et bibliographie d'Aurélien Boivin], Montréal, Fides, « Bibliothèque québécoise », 1979, 107 p. François Ricard en a préparé une édition critique: *La Chasse-galerie et autres récits*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1989, 362 p. Voici cette formule: « Pour lors que je vais vous raconter une rōdeuse d'histoire, dans le fin fil; mais s'il y a parmi vous autres des lurons qui auraient envie de courir la chasse-galerie ou le loup-garou, je vous avertis qu'ils font mieux d'aller voir dehors si les chats-huants font le sabbat, car je vais commencer mon histoire en faisant un grand signe de croix pour chasser le diable et ses diabolins. J'en ai assez eu assez de ces maudits-là dans mon jeune temps » (p. 17).

16. Pierre-Jakez Hélias, *Les Autres et les Miens*, vol. 2: *Contes à vivre debout*, Paris, Plon, 1977, p. 129-142. Voici cette longue formule: « Autrefois était autrefois, et aujourd'hui, c'est un autre temps. Dans mon verger, j'ai un arbre de pommes qui nourrit des

fruits plus tendres que le pain. Mais, pour goûter le pain de ces pommes, il faut dormir au pied de l'arbre avec deux sous de sagesse dans le poing fermé, un grand sac vide sous la tête pour amasser tout ce qui tombe. Moi, mes amis, ma récolte est faite et mon sac tout plein de merveilles que je partage à qui les veut. Écoutez bien:

Le dos de l'âne est pour le bât
Qui sur le chien ne tiendrait pas.
C'est un conte extraordinaire,
Cent fois plus vieux que père et mère,
Mais il faut seller votre chien
Si vous voulez comprendre bien.

Écoutez et vous entendrez la légende merveilleuse de « celui qui alla chercher le printemps ». Les sourds des deux tympanes porteront la nouvelle aux absents et les aveugles des deux yeux feront voir aux doubles boiteux l'endroit où s'est passé le jeu (p. 129-130).

17. Cf. p. 14, 25, 37, 51, 81, 101, 115. Cette formule n'apparaît pas dans « Les Marionnettes ».

18. Cf. p. 23, 79 et 98.

19. Jean-Paul Bronckart, avec la collaboration de D. Blair, B. Schnewly, C. Davaud et A. Pasquier, *Le Fonctionnement des dis-*

cours. Un modèle psychologique et une méthode d'analyse, Neuchâtel et Paris, Delachaux et Niestlé, éditeurs, 1985, p. 31.

20. Maurice Lemire, « Le discours répressif dans le conte littéraire québécois au XIX^e siècle », *Biblioteca Della Ricerca, Cultura Straniera*, n° 11, Atti del 6^e Convegno internazionale di studi canadesi, Selva di Fasano, 27-31 marzo 1985, Schena Editore, 1985, p. 105-131 [voir p. 120].

21. Maurice Lemire, *op. cit.*, p. 120.

22. Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires*, traduit de l'allemand par Pierre Cadiot, préface de Gérard Genette, Paris, Seuil, « Poétique », 1986, 312 p. [voir p. 157].

23. Maurice Lemire, *op. cit.*, p. 120.

24. Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *La Reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Éditions de Minuit, 1970, p. 19.

25. *Ibid.*, p. 20.

26. Jean-Paul Bronckart, *op. cit.*, p. 32.

27. *Loc. cit.*