

Vozes do Québec

AUTOR DE FRED PELLERIN

Bertrand Bergeron¹

Resumo: O presente artigo propõe-se menos a listar um inventário da obra de Fred Pellerin - obra em constante evolução principalmente em razão da idade jovem do autor - que descrever e analisar a esfera social e artística na qual ela se inscreve, em que ninguém é o fruto de uma geração espontânea. A contribuição original deste contador de histórias célebre em terras quebequenses será abordada numa perspectiva ao mesmo tempo diacrônica e sincrônica.

Palavras-chave: Fred Pellerin, conto, contador de histórias, lenda, mito, “oratura”, “litoratura”, literatura.

Résumé : L'article que voici se propose moins de dresser un inventaire de l'œuvre de Fred Pellerin — œuvre en constante évolution en raison notamment du jeune âge de l'auteur — que de décrire et d'analyser la mouvance sociale et artistique dans laquelle il s'inscrit, personne n'étant le fruit d'une génération spontanée. L'apport original de ce conteur célèbre en terre québécoise sera abordé dans une perspective à la fois diachronique et synchronique.

Mots clés : Fred Pellerin, conte, conteur, légende, mythe, orature, littorature, littérature.

Brève archéologie de la tradition orale québécoise

Bien que découvert officiellement en 1534 (d'un point de vue européen, s'entend), le Canada n'est l'objet d'une occupation continue qu'à partir de 1608 avec la fondation de Québec par Samuel de Champlain. Outre leurs maigres bagages, les premiers colons emportèrent avec eux, en plus de leur langue et de leur foi religieuse, un immensurable héritage fait de traditions tant coutumières qu'orales, véritables marqueurs de leur identité. Ce legs intemporel avait l'avantage de constituer un patrimoine immatériel, de sorte qu'il ne risquait pas d'encombrer l'espace exigü des navires de l'époque. Il était partout où se trouvaient ceux qui le portaient et qui ignoraient, le plus souvent, qu'ils étaient les fiduciaires d'un tel trésor.

Coloniser n'implique pas seulement s'emparer du sol pour s'y établir et s'y développer, il consiste également en une vaste entreprise d'implantation de sa culture mise

¹ Ethnologue. 1151, 8^e Rang Nord, Saint-Bruno en Lac-Saint-Jean, Québec, Canada, G0W 2L0, Tél. : 418 343-2880

Courriel : bertrand.bergeron@ymail.com

en présence et en concurrence avec celle des indigènes, d'où les inévitables emprunts de part et d'autre. Si le phénomène de l'acculturation bénéficie aux cultures hégémoniques en la nourrissant d'une sève neuve, elle appauvrit les cultures minorisées au point de les acculer à la déculturation.

Pour m'en tenir qu'au patrimoine oral des colons français, de quoi était-il constitué? On y recense avant tout deux grandes catégories qui relèvent du type de mémoire impliquée lors de leur remémoration, c'est-à-dire lors de leur actualisation : la mémoire du mot à mot et celle des canevas. Certains récits se rangent sous la rubrique de la littérature fixée au sens où les mots et l'information appartiennent à la tradition. Le narrateur s'y révèle un passeur lié, entravé, un répétiteur en quelque sorte. Sa narration est contrôlée et sanctionnée. Se tromperait-il qu'on le reprendrait en le réprimandant ou en le raillant. Ainsi en va-t-il des proverbes, des dictons, des comptines, des devinettes et des virelangues. D'une génération à l'autre, ces récits se transmettent indéfectiblement, rébarbatifs à toute variation. « Pierre qui roule n'amasse pas mousse » se répète depuis des lustres sans altération.

D'autres récits tolèrent l'intervention personnelle du narrateur sur un canevas fourni par la tradition. Ce sont les contes et les mythes. Le narrateur est libre quant à la formulation d'une information qui lui est imposée. Il peut personnaliser à l'envi sa manière de dire pourvu que le dit respecte le scénario conventionnel. Cette liberté du locuteur n'est pas sans effets sur l'information, car il s'y glisse inévitablement des variations que la tradition, sous l'impact de la répétition, finit par intégrer par un phénomène analogue à l'épigenèse.

Enfin reste un troisième type de récits où l'information et la formulation appartiennent de droit au narrateur. Ce privilège est tout de même balisé par la collectivité qui encourage ou évacue tel ou tel type de discours. Ce sont les légendes, récits libres en apparence, évoluant à l'intérieur du système de croyances d'une population donnée qui leur accorde un permis de circuler. Une population d'obédience catholique découragera activement toute propagation de légendes hindoues, par exemple.

Les colons français cultivaient naturellement ces genres de la tradition orale à l'exclusion du mythe, domaine réservé à l'Église qui l'avait annexé pour des raisons d'orthodoxie et de magistère, et veillait rigoureusement à son intégrité, décourageant par le fait même toute tentative d'émergence d'une mythologie populaire.

Les seuls mythes populaires en circulation sur le territoire de la Nouvelle-France étaient le fait des Amérindiens qui trouvaient dans leur narration ce bien-être psychologique qu'apporte une réponse concrète aux lancinantes questions qui taraudent la conscience de tout être humain : « Qui suis-je? D'où viens-je? Où vais-je? » Leurs récits se faisaient cosmogonie, anthropogonie ou théogonie selon les besoins et les urgences.

Cet état de fait perdura, en gros, jusqu'à la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Deux événements majeurs allaient chambouler le paysage bucolique de la tradition orale : la boîte à images et la Révolution tranquille.

Boîte à images et Révolution tranquille

L'apparition de la télévision au début de la seconde moitié du siècle dernier allait transformer radicalement la culture populaire et la pratique de ce que l'on pourrait, faute d'un autre mot, appeler « orature » par opposition à littérature, la dénomination « littérature orale » relevant presque de l'oxymoron. Faisons l'impasse sur l'irrésistible uniformisation sociale qui en découla — la métropole (entendez Montréal) donnant le ton au reste de la province —, pour nous concentrer uniquement sur le conte populaire.

Le conteur traditionnel, qui officiait dans la cuisine ou le salon lors des veillées de famille, dut brutalement faire face à une concurrence qu'on pourrait qualifier de déloyale. Les moyens mis en œuvre par le nouveau médium étaient sans commune mesure avec la sobriété et la rusticité de l'approche technique de son art. Tout médium nouveau a comme contenu un médium ancien, pour reprendre un aphorisme de Marshall McLuhan. Présentée comme une fenêtre qui ouvrait sur le monde, la télévision déversait un déluge d'images qui captaient l'attention et instillaient une dépendance envers le petit écran. Une kyrielle d'émissions pour enfants puisait, dans l'univers du conte et de la légende, matière à nourrir ce monstre boulimique avide de contenu nouveau parfois jetable après usage. Ainsi vit-on une poupée, Fanfreluche, s'inspirer de la tradition orale en endossant le rôle de « trickster » pour intervenir dans la trame narrative afin de la détourner de la trajectoire conventionnelle pour interroger la pertinence d'un motif comme si les personnages acquéraient dans cet exercice une conscience réfléchie qui leur octroyait provisoirement le statut de personne.

La boîte à images en vint à bâillonner la bouche à images. Le conteur perdit sa pertinence sociale avec son auditoire captivé ailleurs et fit comme tout un chacun : il s'est assied à son tour devant le petit écran qui lui avait dérobé sa place et sa fonction. Plus tard, avec l'introduction des jeux interactifs, le conte fut à nouveau sollicité. La compagnie japonaise Nintendo mit sur le marché *Super Mario Bros* qui se répandit à la manière d'une déferlante. Le joueur, à travers une série d'épreuves et d'obstacles, faisait délivrer par le héros auquel il s'identifiait une princesse présentée comme récompense ainsi que le prescrit une fonction proppienne issue des recherches formalistes russes qui alimentèrent la conception de ces jeux.

En septembre 1959, Maurice Duplessis décède. Son successeur prononce le mot qui ouvre sur tous les possibles : « Désormais », avant de suivre, quelques mois plus tard, son prédécesseur dans la tombe. Le Québec entrait en effervescence, et cette ébullition sociale trouva un écho dans la province voisine qui qualifia cette renaissance de « Quiet Revolution », après avoir décrété longtemps auparavant que la Belle Province était la « priest ridden province » — Paul Claudel parlait plutôt du « Tibet du catholicisme ». Le régime duplessiste fut baptisé la Grande Noirceur, notre Moyen Âge à nous selon une vision romantique empruntée à la France du XIX^e siècle. Tout ce qui rappelait cette époque fut honni sans autre forme de procès. On jeta le bébé avec l'eau du bain. La Révolution tranquille devint une borne temporelle qui avait valeur de point d'origine. La culture traditionnelle fut suspectée de conservatisme, de passéisme et d'obscurantisme. On la coiffa du bonnet d'âne. Les conteurs firent le dos rond et se réfugièrent dans leur préhistoire pendant que les Québécois préparaient dans l'enthousiasme leur grand rendez-vous avec l'Histoire. Rendez-vous deux fois raté (1980 et 1995), le Québec et Porto-Rico demeurant les deux seules colonies de peuplement dans les Amériques à avoir refusé leur indépendance.

Le conte nouveau

L'urbanisation accélérée du Québec a dilué jusqu'à les affadir les milieux naturels de transmission tout en renouvelant radicalement les thèmes. Ce constat est particulièrement perceptible dans les légendes qui épousent intimement les préoccupations existentielles des collectivités où elles circulent. Les références rurales n'interpellant plus l'imaginaire des citadins, on a qualifié d'« urbains » ces récits qui scénarisent les

angoissent de ceux qui les colportent alors qu'il faudrait surtout parler de légendes contemporaines. Grosso modo, elles se concentrent autour de trois axes générateurs d'insécurité — la nourriture, le sexe et la peur de l'autre — tout en recyclant certains thèmes traditionnels afin de les remettre au goût du jour. La peur des fantômes ressortit à ce cas de figure. Les médias de masse sont devenus leur milieu naturel de transmission de sorte qu'on pourrait ranger ces récits de croyance sous la rubrique de légendes de masse, car elles appartiennent d'emblée à la culture de masse elle-même fabriquée et mise en marché par l'industrie culturelle. Leur dissémination pénètre jusqu'aux plus fines nervures de la Toile.

Le conte a pris une autre voie pour resurgir avec une vitalité nouvelle. Contrairement à la légende qui ressortit aux arts de la conversation et préfère pour cette raison les échanges personnels, le conte appartient d'emblée aux arts du spectacle. Plus intime dans sa version traditionnelle, il élargit son public dans son actualisation contemporaine. Son évolution l'a conduit de « l'âtre au théâtre », pour reprendre la belle formule de Christian-Marie Pons dans un article éponyme qu'il a livré à la revue *Jeu*². Il fait désormais partie de l'offre des arts de la scène. Le feu de camp ou la cuisine qui l'ont vu naître n'évoquent plus qu'un lointain souvenir, une époque édénique hors d'atteinte. La mue qu'il a subie l'a souvent rendu méconnaissable.

Au Québec, il est généralement admis que l'on doit à Yves Bienvenue³ et Stéphane F. Jacques (à la salle Biscuit en 1991) cette métamorphose qui a transmuté le conte traditionnel en conte urbain ou contemporain, serait-il plus juste de dire. Sa thématique est prévisible : le sexe, la drogue et le béton. Mais à la différence des légendes contemporaines dans lesquelles les narrateurs se cantonnent dans un anonymat de bon aloi et ne sont mentionnés qu'à titre d'« un ami d'un ami » (un adua), les néo-conteurs recherchent frénétiquement la publicité qui les fera connaître comme des créateurs à part entière. Sauf de notables exceptions (Michel Faubert, André Lemelin, Jocelyn Bérubé pour ne retenir que ceux-là), ils produisent des œuvres signées qu'ils livrent sur la scène devant des centaines de spectateurs anonymes confondus dans l'obscurité en une masse impersonnelle. Ils font appel aux mêmes techniques que le théâtre : mise en scène du corps

² «De l'âtre au théâtre», dans *Jeu 131, Contes et conteurs*. Montréal, Cahiers de théâtre Jeu inc., 2009, p. 68-72.

³ Jean-Marc Massie. *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain*, Montréal, Planète Rebelle, 2001, p. 65.

se déplaçant dans l'espace, gestuelle et modulation de la voix, éclairage, décors, bruits de fond, musique. Il arrive qu'on ne sache plus trop faire la différence entre un conteur disant son conte ou un comédien endossant le personnage du conteur le temps de sa prestation. La ligne est ténue qui sépare les deux rôles et il n'est pas interdit qu'elle soit franchie dans un sens comme dans l'autre. À cette posture en équilibre fragile sur cette indécise ligne de démarcation s'ajoute le mélange des genres qui répond à un idéal social occidental : le métissage. Dans un spectacle où se produisent des néo-conteurs, le spectateur est exposé au conte à l'appellation d'origine contrôlée ou contemporain, à la légende traditionnelle ou contemporaine, au récit de vie, à la nouvelle sans qu'il lui soit signalé où loge tel ou tel récit. Le « je » est souvent de rigueur. Ce n'est plus la matière qui dira le genre, mais la manière indéniablement empruntée au conteur.

Mais ce conteur, ce n'est plus cet artisan populaire qui a appris sur le tas à l'école des autres conteurs, c'est un artiste de plein droit formé dans des institutions, souvent guidé par un metteur en scène. Ses textes sont écrits par lui-même ou par d'autres, alors que dans la civilisation traditionnelle les auditeurs étaient confrontés à une narration sans texte, le conteur produisant sous leurs yeux à l'usage de leurs oreilles un récit qui naissait et mourait au fur et à mesure de sa profération. Un récit ponctuel, en somme, en équilibre entre deux silences : il en naissait pour mieux y retourner.

Un engouement qui ne se dément pas

Dès lors, comment expliquer l'engouement actuel pour le conte? Une précision s'impose : il est indéniable que la situation québécoise participe d'un mouvement occidental et, sous bénéfice d'inventaire, peut-être même planétaire. Pour ma part, je suis tenté d'y voir une double cause. D'abord, une curiosité tardive de la part de la génération dite des « baby-boomers », bénéficiaire plus qu'instigatrice de la Révolution tranquille, de la culture de leurs parents et de leurs grands-parents. L'âge venant, ce passé encore accessible dont ils pensent avoir fait table rase et lui avoir réglé son compte, revient les hanter à la manière d'un fantôme inconsolé. Une sourde culpabilité alimentée par des espoirs souvent déçus les amène à revisiter cette époque qui n'était peut-être pas aussi étouffante qu'on a voulu le faire croire et ils se demandent comment leurs ancêtres vivaient, quelles réponses ils ont trouvées pour juguler leurs angoisses existentielles, quelle était leur vision du monde. Les ayant précédés dans la vie, ces gens les ont précédés

aussi dans la mort, peut-être ont-ils quelque chose à leur apprendre sur la façon d'affronter les vicissitudes inhérentes au métier de vivre. En récusant tout modèle, ils se sont privés de modèles. Quand il leur faut élire une manifestation exemplaire de la culture populaire, ils choisissent celle qui ressortissait par le prestige et le souvenir durable qu'elle a laissés. La narration des contes s'imposait d'emblée comme la plus haute et la plus noble l'expression de cette oralité qui articulait alors les composantes de la vie sociale et ne participait pas de cette ignorance dont elle avait été affublée avec condescendance.

À cela, il convient d'ajouter la nostalgie, ce sentiment d'avoir perdu en cours de route quelque chose d'essentiel qui humanise la vie. Je parle ici de cette forme de nostalgie qui ébarbe les souvenirs de ses aspects revêches et irritants. Ce faisant, un passé proche acquiert une dimension aurorale, devient une valeur refuge où il fait bon se blottir pour se remettre d'un réel plus décevant que gratifiant. Le conte permet cette évasion et ce dépaysement. Dans une société fortement urbanisée, ces valeurs renvoient au monde rural devenu, pour l'occasion, le conservatoire de cette convivialité et de cette empathie associée à la vie paysanne. La jeune génération, plus bardée de gadgets électroniques que Neil Armstrong débarquant sur la Lune, l'a aussi compris et s'associe à cette quête pour échapper à ses contacts sociaux hypermédiatisés. Il y a dans ce renouveau du conte une incontestable quête d'authenticité, une authentique aspiration à une vie simple.

Le conteur, par sa présence charnelle, réunit devant sa personne des auditeurs désireux de prendre congé d'eux-mêmes pour une aventure susceptible de rénover leur vie. Guidés par une seule parole, ils font un rêve commun qui se décline toutefois selon l'expérience et l'imagination de chacun. Une soirée de contes abolit la distance défiante qui s'est installée entre les êtres pour les souder en une communauté narrative. Des individus qui protègent jalousement leur intimité dans un anonymat distant découvrent les bienfaits de la vie unanime qui les apaisent comme un baume.

Art temporel s'il en est puisque les paroles ne se succèdent qu'en vertu du passage du temps, le conte abolit ce temps pourtant nécessaire à sa réalisation en favorisant cette échappée d'eux-mêmes que vivent les auditeurs afin de les conduire dans des contrées de nulle part. Alors que la légende s'infiltré parmi les choses de la vie, le conte protège farouchement son extraterritorialité. « Si Peau d'âne m'était conté », écrit le fabuliste⁴.

⁴Jean de La Fontaine. «Le pouvoir des fables», dans *Fables de La Fontaine*, Montréal, Sélection du Reader's Digest, 2010, p. 202.

Voici une formule rituelle qui ouvre sur tous les possibles. Le conteur raconte comme ayant eu lieu des événements n’ayant jamais eu lieu. Le temps passé est garant de la vérité de sa menterie. C’est dans ce contexte à la fois social et psychologique qu’est apparu Fred Pellerin.

Fred Pellerin

Natif de Saint-Élie-de-Caxton, petit village du centre du Québec, Fred Pellerin a engrangé, au cours de son enfance et de son adolescence, quantité d’anecdotes villageoises. Elles se sont agglomérées au fil des ans pour former cet humus fertile qui nourrit son art savoureux. D’entrée de jeu, il s’est placé sous le haut patronage d’une mère-grand (Bernadette Pellerin) au verbe coloré qui mastiquait ses récits avec un dentier taillé dans du bois d’érable, héritage transmis de mère en fille pour faciliter cette « manducation de la parole » célébrée par Marcel Jousse⁵.

Intronisé par un si haut parentage, Fred Pellerin s’inscrit en toute légitimité dans cette lignée indéfectible de conteurs de cuisine qui ont assuré la pérennité du conte en disant le monde après l’avoir cuvé dans leur imagination. *Dans mon village, il y a belle Lurette*⁶ contient en germe ce qui deviendra une œuvre sans commune mesure — sa grand-mère aurait préféré « dépareillée » — dans le paysage médiatique et littéraire québécois. Il est délicat de définir la place exacte qu’il occupe sur la scène artistique : conteur, humoriste, écrivain, monologiste, chanteur, scénariste? Empruntant à l’un et à l’autre, il est un peu de tout cela et plus encore comme nous le verrons plus loin. Artiste célébré, chacune de ses productions lui vaut sa moisson de récompenses.

Sur les scènes occupées à 75 % par des humoristes qui saucissonnent des tranches de vie au grand plaisir du tout riant, Fred Pellerin se démarque radicalement. Il ne recourt pas à une armée de scripteurs pour pimenter ses spectacles de lignes bien senties, son univers étant trop familier et trop marqué par sa personnalité pour être recréé par un tiers. Ce qu’il livre au public et aux lecteurs, c’est un univers-monde à la fois réel dans son irréalité et irréel dans sa réalité. Saint-Élie-de-Caxton existe de deux manières intimement interpénétrées. Il relève d’abord de la géographie avant d’accéder à l’imaginaire. Le

⁵ Marcel Jousse. *La Manducation de la Parole*, Paris, Gallimard, 1975, 287 p.

⁶ Fred Pellerin. *Dans mon village, il y a belle Lurette*, Montréal, Planète Rebelle, 2001, 141 p.

village en entier devient le matériau de sa propre fabulation, la réalité alimentant la fiction qui la nourrit par un juste retour des choses. Dans les récits de Fred Pellerin, son village s'irréalise pour exister davantage dans la réalité au point de faire accourir des vagues de touristes qui veulent mettre leurs pieds dans les pas d'êtres imaginaires qui n'ont jamais arpenté les rues et discuter avec des êtres réels qui surabondent d'existence depuis qu'ils font parler d'eux.

Ceux qui visitent cette « mini-cipalité⁷ » comme la définit le conteur, déambulent dans un univers en instance de prodiges. Une affiche signalétique les avertit qu'à tel endroit se trouve un passage à lutins. Ces petits bonshommes occuperaient donc une partie invisible du territoire et peuvent apparaître à tout moment par une sorte de pirouette spatio-temporelle qui rend possible le passage d'une dimension à l'autre? Ainsi donc, ce panneau signalétique borne-t-il l'indécise frontière qui sépare le conte de la légende. Aussi longtemps qu'un lutin n'aura pas été signalé par un quelconque témoin qui jurera l'avoir vu de ses deux yeux vu, son existence problématique relève du conte et enchante ceux qui souhaitent s'égarer un jour dans des dimensions parallèles. Si l'occurrence advient et qu'un lutin pointe le bout de son nez, Saint-Élie-de-Caxton fermera son grand livre de contes pour s'ancrer solidement dans celui des légendes dans lequel s'interpénètrent le quotidien et le surnaturel. Ce panneau sert un avertissement : le marcheur arrive à une croisée de chemins symbolique et doit choisir sa voie : celle du conte ou celle de la légende.

C'est cette faculté d'ajouter au réel sa part de merveilleux, de doser avec justesse réalité et fiction pour engendrer du réalisme fantastique qui fascine ceux qui assistent à ses spectacles ou qui lisent ses livres. Cette magie opère sans ces effets spéciaux qui alourdissent les manifestations du merveilleux en les ravalant au rang de prouesses techniques comme on le constate trop souvent au cinéma. Tout passe par la parole parce que sa fantaisie est habitable. Les contes de Fred Pellerin offrent un terrain fertile aux analyses stylistiques. L'« Orifice de la langue française⁸ », comme il s'est plu à rebaptiser l'organisme, n'en a pas fini de traquer ses métamorphoses langagières. Le conteur déploie une inventivité qui rappelle Rabelais. Et suprême hommage au maître, son célèbre

⁷ Idem, p. 12.

⁸ Idem, p. 17.

contrepet — « femme folle à la messe » — nous est ramené de la manière la plus inattendue.

Tel Hugo qui se piquait d'avoir mis « un bonnet rouge au dictionnaire », Pellerin peut se targuer d'avoir prouvé qu'en faisant leur entrée dans le Petit Robert, les « bobettes » ont réalisé le tour de force de permettre au Petit Robert lui-même d'entrer dans son dictionnaire. Sa démonstration est limpide comme l'œuf de Colomb : « bobette » est le diminutif de « bob » qui signifie Robert. Simple, certes, mais encore fallait-il y penser! Économie des moyens, maximisation de l'effet.

Faisant fi avec un souverain dédain des diktats des censeurs de la langue, il reformule les mots avec cette verdeur et cette liberté que s'est toujours octroyées le parler populaire. La langue de Pellerin relève de la parlure. L'imagination devient de l'*imaginance* : tout le monde saisit le sens et accepte la métamorphose qui rajeunit la chose. L'*imaginance*, c'est de l'imagination avec un surcroît de fantaisie. Une rapide recension des procédés stylistiques de l'auteur rassemble à foison le calembour, le contrepet, le faux proverbe (« [...] tout allait pour le monde dans le meilleur des mieux⁹»), l'homophonie, la paronymie. L'hyperbole occupe une place non négligeable. À cet égard, la description d'Ésimésac constitue un morceau de bravoure qui rappelle la chanson de Tex Lecor : *Le dernier des vrais*. Onésime-Isaac Gélinas « était l'homme fort de mon village : un colosse pesant aux alentours dans les huit cents livres de muscles — sans compter ni les os, ni la peau! —. Tellement grand, le bonhomme, qu'il devait acheter de la colonne vertébrale en rouleau de quinze pieds. Avec ça, attachés aux épaules, des bras qui traînaient à terre, puis des mains plus grandes que des rames¹⁰». L'exagération est un trait familier de la jactance populaire.

Qui lit ou entend Pellerin lors d'un spectacle se retrouve enseveli sous un amas de perles langagières qui sortent à profusion de la bouche du conteur à l'instar de cette jeune fille, dans *Les Fées* de Perrault, qui répandait des diamants en guise de discours. Qu'on en juge plutôt sur pièce : « Oui! Du temps, de reste, pour toujours. Toujours, puis même un peu plus après. Ça fait longtemps, ça! Aujourd'hui, ti-gars, avec les cadrans qui tic-taquent à batterie, l'éternité a refoulé d'un bon bout. Par les temps qui courent, ça marche plus.

⁹ Idem, p. 13.

¹⁰ Idem, p. 27.

Garrochés pour travailler, manger puis dormir, on se grouille même quand vient le moment de l'agrément. C'est rendu qu'il faut éjaculer à la première précocité pour sauver des minutes. C'est rendu que même le poulet puis le jambon sont pressés¹¹».

Puis que chaque auteur crée ses prédécesseurs comme l'écrivait Borges, Fred Pellerin s'inscrit dans une longue lignée d'écrivains qui ont fait de la langue un matériau docile à leurs explorations littéraires. Outre Rabelais déjà mentionné, on pourrait mentionner Prévert, Queneau et bien d'autres dans le champ de la littérature française. Pour nous en tenir au Québec, mentionnons Yvon Deschamps, illustre ancêtre dans sa version urbaine, Marc Favreau dont le personnage de Sol s'amusait à pétrir la matière sonore pour en tirer des mots nouveaux où se reconnaissaient encore ceux d'origine afin de donner à réfléchir sur l'état du monde.

La filiation qui me paraît la plus prometteuse, à titre comparatif, nous oriente vers Claude-Henri Grignon, auteur immensément connu pour son roman *Un homme et son péché* qui donna lieu à un feuilleton radiophonique éponyme pour être finalement adapté pour la télévision sous le titre évocateur *Les Belles Histoires des pays d'en haut*. De prime abord, tout devrait séparer ces deux créateurs. Mais en y regardant de plus près, leurs ressemblances sont plus notables que leurs différences. Grignon situe son œuvre dans son village natal, Sainte-Adèle. Il mêle habilement personnages fictifs (Séraphin Poudrier, Alexis Labranche) et personnes bien réelles dont certaines ont une dimension nationale (le curé Antoine Labelle et Arthur Buies) dans une trame narrative qui emprunte au réalisme. Son protagoniste s'est acquis une telle renommée qu'il est devenu, par antonomase, le prototype québécois de l'avare mesquin au point que Grignon s'est vanté d'en avoir tué le nom, aucun parent québécois ne désirant prénommer Séraphin l'un de ses enfants.

À l'exemple de Grignon, Fred Pellerin a hissé son village natal au rang de lieu mythique de la province. Là où il semble se démarquer de son illustre prédécesseur tout en s'inscrivant dans sa trajectoire narrative, c'est dans cet amalgame de réalité et de merveilleux où personnages réels et fictifs se croisent sans s'étonner de se retrouver dans la même trame narrative qu'on peut assimiler au réalisme fantastique.

Cette parenté plus spontanée que revendiquée renvoie son œuvre écrite comme ses prestations publiques à la chronique. De même que Grignon écrivait la chronique de

¹¹ Idem, p. 11.

Sainte-Adèle, Pellerin se fait l'historiographe inventif de Saint-Élie-de-Caxton. En sa personne se consomme l'union intime du conteur au verbe coloré et du chroniqueur attentif à la vie secrète de son village. La manière de l'un rejaillit sur la matière de l'autre.

Au confluent de l'orature et de la littérature, n'emprunte-t-il pas la voie mitoyenne de la « littorature »? Ce dernier terme m'a été suggéré par l'écrivain André Gervais dans un échange de courriels portant sur l'orature. « Quant à la littérature orale, soutenait l'auteur, (ou à la littorature : l'oral, ici, est au *sein* de l'écrit, de l'écrit littéraire, du texte), eh bien, c'est tel corpus accumulé, plus ou moins bien transcrit, actuellement publié ou non. Il peut alors être confronté à toutes les tentatives de création, dans une œuvre littéraire par exemple, d'une parole populaire plutôt folklorique ou plutôt moderne¹². » Il est clair, dans l'esprit de Gervais, que c'est la littérature qui demeure l'aboutissement de toute tentative d'oralisation de la parole vivante dans une écriture à destination esthétique. Je lui concédai ce point avec la nuance que, pour l'ethnologue, le recours à la transcription n'était qu'un moyen provisoire pour figer et mettre à distance les récits de l'orature afin de les analyser pour mieux les y retourner. Dans cet échange, je percevais la littorature comme un point d'appui pour mieux rebondir vers le genre initial, alors que Gervais en faisait un genre transitoire.

Pour ma part, je rapprocherais Fred Pellerin du funambule qui avance sur un fil d'acier en trouvant un équilibre dynamique grâce à un balancier dont l'un des bouts pèse son poids d'orature et l'autre celui de la littérature.

Ses chroniques orales de Saint-Élie-de-Caxton s'expriment dans un parler qu'on pourrait nommer parlure qui, à mon humble avis, hausse le parler populaire québécois vers un sommet indépassable où elle brille de mille feux avant de disparaître. Car le milieu de vie qui la permettait, c'est-à-dire une certaine culture populaire rurale et villageoise, disparaît progressivement sous la poussée irrésistible d'une modernité citadine. Aussi est-on en droit de s'interroger sur l'avenir de cette œuvre éminemment poétique. Fred Pellerin sera toujours lu? La qualité esthétique de ses écrits est garante de sa pérennité. Mais sera-t-il toujours entendu? La réponse est moins tranchée. Tout est ici affaire d'oreille.

Le chroniqueur-conteur possède une façon bien à lui de faire sonner la langue, de la faire chanter pour notre enchantement. Il est probable qu'on ne retiendra de ses spectacles

¹² Courriel reçu le 6 mars 2013.

que cette musique subtile et envoûtante d'une parlure en perte de terrain devant une urbanité conquérante. Ce qui pose une question connexe : à l'instar des conteurs traditionnels qui ajoutaient leur maillon à une longue chaîne de transmission, Fred Pellerin engendrera-t-il une filiation ou demeurera-t-il un créateur solitaire, c'est-à-dire unique dans son créneau? Ici, il faut revenir sur le sens même du conte traditionnel. Ce dernier n'a pas d'auteur et n'est pas un texte. Sans auteur et sans texte, il n'existe que dans l'instant de sa narration. Sa survie est assurée par des générations de conteurs anonymes qui l'ont bénévolement transmis à travers les âges. Ils ne se considéraient jamais comme des créateurs. Le rôle de passeur leur convenait et ils s'en honoraient. La transformation de la civilisation traditionnelle en civilisation contemporaine s'est accompagnée du passage de la société de participation à la société de représentation qui discrimine les consommateurs de culture des créateurs. Contrairement au conteur traditionnel, le conteur contemporain aspire à la renommée individuelle qui lui permettra de vivre de son art. Le nirvana de la tradition ne lui convient pas. Il veut bien s'en inspirer à la condition d'y laisser une trace repérable dans l'espace et dans le temps. Il entend bien laisser derrière lui un imaginaire qui échappera à l'oubli. Aux œuvres anonymes, il oppose ses textes signés.

Personne ne peut contester l'originalité et l'inventivité de Fred Pellerin. Il a marqué l'imaginaire des Québécois et le marquera encore pour longtemps. Ses écrits et ses spectacles sont si intimement associés à sa personnalité qu'ils transcendent le destin collectif pour imposer leur originalité. À ce titre et contrairement au conteur traditionnel, il ne s'inscrit pas dans une chaîne de transmission pas plus qu'il n'en sera le premier maillon. Privilège du créateur, il n'aura pas de continuateur. D'aucuns s'essaieront peut-être à l'imiter, mais en vain.

Sans continuateur ni imitateur, Fred Pellerin signe une œuvre durable qui ne rendra compte qu'à elle-même. S'il est vrai, comme l'écrit Patrice de La Tour du Pin, dans le « Prélude » à *La Quête de joie*, que « Tous les pays qui n'ont plus de légende/Seront condamnés à mourir de froid¹³... », alors Saint-Élie-de-Caxton et le Québec en son entier coulent des jours heureux bien au chaud dans son imaginaire solaire.

[Aprovado: 20 mar. 14]

¹³ Patrice de La Tour du Pin. *La Quête de joie*, Paris, Gallimard, 1967, p. 25.