

**Le mal du pays : nostalgie et retour aux sources  
dans les contes de Fred Pellerin**

**Stéphanie Roussel**

Thèse soumise à la  
Faculté des études supérieures et postdoctorales  
dans le cadre des exigences  
du programme de maîtrise en lettres françaises

Département de français  
Faculté des études supérieures et postdoctorales  
Université d'Ottawa

## RÉSUMÉ

Cette thèse de maîtrise est une analyse du concept du *retour* dans les trois premiers recueils de contes publiés par Fred Pellerin : *Dans mon village, il y a belle Lurette...* (2001), *Il faut prendre le taureau par les contes!* (2003) et *Comme une odeur de muscles* (2005). L'objectif est de démontrer que la nostalgie pour le passé et le désir du retour aux sources représentent un concept qui revient à plusieurs reprises dans les contes de Pellerin et qu'il suscite un engouement chez ses lecteurs. En ce qui a trait à la méthodologie, cette thèse se divise en deux grandes parties intitulées respectivement « Les grands thèmes » et « Langue et procédés techniques ». La première partie porte sur l'analyse des différents motifs qui font partie intégrante de l'ensemble de l'œuvre de Fred Pellerin: les thèmes du refuge, de la solidarité, du village, de l'histoire et du passé seront, entre autres, analysés. La deuxième partie étudie les particularités de la langue de l'auteur. L'histoire de la langue française au Québec, les niveaux de langage et les procédés techniques sont les principaux éléments qui caractériseront cette partie du travail.

## REMERCIEMENTS

À mon directeur de thèse, Marcel Olscamp, sans qui l'écriture de cette thèse n'aurait pas été possible. Ses judicieux conseils, sa patience et son enthousiasme m'ont été d'un grand secours au cours des dernières années.

À mes parents et ma famille, pour leur amour inconditionnel. Cette thèse est le fruit de votre appui et de vos encouragements. Merci de croire en moi.

À Marc-André, pour sa patience et son écoute.

Tout accomplissement est une servitude.  
Il oblige à un accomplissement plus haut.

— Albert Camus

## Introduction

Originaire d'un petit village presque inconnu des Québécois – et encore plus du reste du monde, Fred Pellerin est parvenu, en quelques années à peine, à faire connaître Saint-Élie-de-Caxton, non seulement à l'ensemble du Québec, mais également à une partie de l'Europe. Publié en 2001, son premier recueil de contes, intitulé *Dans mon village, il y a belle Lurette...*, inaugure une série d'ouvrages qui semblent partager un objectif commun : celui de nous raconter la vie des différents personnages marquants de son village natal. C'est en ramenant de livre en livre ses lecteurs dans cette petite localité de la Mauricie que le jeune conteur a su, au fil des ans, grandir en popularité et connaître aujourd'hui un immense succès. Par ailleurs, depuis quelques années, Pellerin n'occupe pas seulement le champ littéraire : il étend aussi son activité créatrice dans le monde du spectacle, du cinéma et de la musique. Bref, il est présent un peu partout sur la scène culturelle; on peut même dire que, par certains côtés, il a acquis une influence qui va bien au-delà du simple succès artistique.

On peut se demander comment ce conteur de 39 ans aux allures d'éternel adolescent est parvenu à toucher aussi rapidement le cœur d'un si grand auditoire; c'est, en partie, la question à laquelle nous tenterons de répondre dans le cadre de cette thèse. De manière plus précise, nous chercherons à montrer ce qui, dans l'œuvre de Fred Pellerin, suscite un tel intérêt chez ses lecteurs; ce qui lui a permis d'évoluer aussi rapidement sur la scène artistique et de développer un très réel ascendant sur le public.

L'hypothèse que nous tenterons de confirmer au fil de notre analyse se rattachera à la notion de *nostalgie*, omniprésente dans l'ensemble de l'œuvre de Fred Pellerin. En effet, nous verrons que l'intérêt pour le passé et le désir du retour aux sources représentent un motif récurrent dans ses contes, tant au niveau de la structure que du point de vue de la langue et des grands thèmes abordés par

l'auteur. On peut d'ailleurs émettre l'hypothèse que c'est précisément ce recours nostalgique aux époques antérieures qui suscite avant tout l'intérêt des lecteurs de Pellerin. Comme l'explique Pamela

V. Sing dans son essai intitulé *Villages imaginaires* :

[...] aujourd'hui, dans un Québec devenu société à plusieurs égards postindustrielle, certaines manifestations de la nouvelle culture rejoignent quelques traits et pratiques de la société préindustrielle. Retenons, parmi ceux-ci, l'intégration de la théorie et de la pratique, l'importance accrue des petits groupes, la repersonnalisation des rapports humains et l'importance de la vie simple et naturelle<sup>1</sup>.

L'émergence de la mondialisation et du multiculturalisme, propres à la société actuelle, contribue à faire éclater les frontières culturelles, linguistiques et géographiques auparavant érigées à la faveur du développement de l'« État-nation »; ces mutations font naître un sentiment d'incertitude et de perte de repères chez plusieurs individus. Cette inquiétude provoque souvent le désir de revenir aux origines afin de retrouver des points d'ancrage, des valeurs perdues; l'individu contemporain cherche à se soustraire un peu au rythme effréné caractérisant la société d'aujourd'hui.

À quoi correspond cette nostalgie? L'historien Jean Provencher nous en donne une bonne idée dans son ouvrage intitulé *Les Quatre Saisons de la vallée du Saint-Laurent*, dans lequel il décrit le village québécois de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle en tant que lieu de rencontre des artisans et des hommes de profession : « En 1831, par exemple, le petit village de Louiseville compte dix marchands, cinq cordonniers, quatre forgerons, trois notaires, deux menuisiers, [...] qui disent tous pratiquer leur métier à temps plein<sup>2</sup> ». Il présente ensuite la paroisse canadienne-française comme étant « le cadre institutionnel le plus familier, celui dont on se réclame le plus facilement<sup>3</sup> ». Puis, il ajoute : « Tous se connaissent au sein d'une paroisse; beaucoup ont un surnom, le plus souvent un

---

<sup>1</sup> Pamela V. Sing, *Villages imaginaires* : Édouard Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin, Montréal, Éditions Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 1995, p. 17.

<sup>2</sup> Jean Provencher, *Les quatre saisons dans la vallée du Saint-Laurent*, Montréal, Éditions du Boréal, 1996, p. 22.

<sup>3</sup> *Ibid.*

diminutif courant et pittoresque du nom de baptême de l'individu ou de celui de son père. Et les services funèbres, même des plus humbles, attirent toujours une nombreuse assistance à l'église<sup>4</sup> ».

Ce village et cette paroisse traditionnels, tels qu'ils sont présentés par l'historien, ressemblent beaucoup à l'univers que nous décrit Fred Pellerin dans ses contes. Selon nous, ces évocations nostalgiques et l'idée d'un tel « retour aux sources » correspondent donc, en ce sens, à l'élément déclencheur du grand succès public connu par l'auteur au cours des dernières années. L'ouvrage de Jean Provencher nous servira en quelque sorte de point de repère pour identifier les éléments historiques ou culturels qui font l'objet d'une fascination pour le passé dans les contes de Pellerin — ou qui suscitent sa nostalgie.

Malgré la notoriété du conteur, les études portant sur son œuvre sont, à ce jour, assez peu nombreuses et nous croyons que cette thèse contribuera à combler cette lacune. Jusqu'à aujourd'hui, trois mémoires de maîtrise, traitant en partie des contes de Fred Pellerin, ont été rédigés. Le premier — intitulé « Lecture pragmatique de trois contes québécois contemporains : *Jos Gallant* d'André Lemelin, *Ti-Pinge* de Joujou Turenne et *L'entraîn à vapeur* de Fred Pellerin<sup>5</sup> » — se livre à une analyse de trois contes québécois visant à démontrer comment le récitant parvient à transmettre une fiction à son public ou à ses lecteurs sur scène; pour ce faire, l'auteur compare entre eux trois conteurs, parmi lesquels Fred Pellerin. Le deuxième mémoire, « Fred Pellerin sur les traces de Louis Fréchette : l'évolution de l'horizon d'attente du conte littéraire québécois à travers l'œuvre de deux conteurs<sup>6</sup> », cherche pour sa part à montrer que les contes de Fred Pellerin déjouent l'horizon d'attente de ses lecteurs lorsqu'ils sont comparés aux *Contes de Jos Violon* écrits par Louis Fréchette dans la

---

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Chantal Cardinal, « Lecture pragmatique de trois contes québécois contemporains : *Jos Gallant* d'André Lemelin, *Ti-Pinge* de Joujou Turenne et *L'entraîn à vapeur* de Fred Pellerin », Montréal, Université de Montréal, septembre 2010.

<sup>6</sup> Christelle Lavoie, « Fred Pellerin sur les traces de Louis Fréchette : l'évolution de l'horizon d'attente du conte littéraire québécois à travers l'œuvre de deux conteurs », Rimouski, Université du Québec à Rimouski, Juin 2009.

deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Le troisième mémoire, quant à lui, vise à expliquer en quoi la notion d'*espéreur*, terme créé par Pellerin lui-même, oriente globalement son imaginaire<sup>7</sup>. Pour ce faire l'auteur, Louis Morneau, s'adonne à une revue de l'ensemble de l'œuvre du conteur, pour ensuite étudier le thème de la mémoire ainsi que l'éthique et les valeurs qu'elle véhicule. Il définit finalement le concept d'*espéreur* pour montrer comment il peut s'appliquer à une communauté.

Par ailleurs, de nombreux articles, entrevues et comptes rendus portant sur Fred Pellerin ont été publiés au cours des dernières années dans la presse québécoise et française. Signalons en particulier un article rédigé par Aurélien Boivin, professeur à l'Université Laval, paru dans la revue d'ethnologie *Rabaska*<sup>8</sup>; l'auteur y dresse un portrait global de Pellerin et de ses deux premiers recueils, *Dans mon village, il y a belle Lurette...* et *Il faut prendre le taureau par les contes!* Pour sa part, Stéphan Gibeault, dans son article intitulé « Le renouveau du conte : entre popularité et pop-oralité<sup>9</sup> », présente les deux mêmes recueils en y ajoutant celui de Mike Burns, *Raconte-moi que tu as vu l'Irlande*, afin de proposer une lecture comparative des deux conteurs populaires. Enfin, Chantale Gingras traite de la structure, du style et des personnages des contes de Fred Pellerin tout en nous présentant le résumé d'une entrevue avec lui dans son article intitulé « Pellerinage au cœur du conte : incursion dans l'univers du conteur Fred Pellerin<sup>10</sup> ».

En ce qui a trait à la méthodologie, cette thèse se divisera en deux grandes sections intitulées respectivement « Les grands thèmes » et « Langue et procédés techniques ». Dans la première partie, nous tenterons de relever et d'analyser les différents motifs qui font partie intégrante de l'ensemble

---

<sup>7</sup> Louis Morneau, « La figure de l'espéreur dans l'œuvre de Fred Pellerin : transmission de l'équation caxtonienne », Québec, Université Laval, Faculté des lettres, Département des littératures, 2012.

<sup>8</sup> Aurélien Boivin, « PELLERIN, FRED. *Dans mon village, il y a belle Lurette...* [...]; *Il faut prendre le taureau par les contes!* [...], *Rabaska : revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 2, 2004, p. 245-250.

<sup>9</sup> Stéphan Gibeault, « Le renouveau du conte : entre popularité et pop-oralité », *Spirale*, n° 192, septembre-octobre 2003, p. 23-24.

<sup>10</sup> Chantale Gingras, « Pellerinage au cœur du conte : incursion dans l'univers du conteur Fred Pellerin », *Québec français*, n° 150, été 2008, p. 39-43.

de l'œuvre de Fred Pellerin : les thèmes du refuge, de la solidarité, du village, de l'histoire et du passé seront, entre autres, analysés. La deuxième partie, quant à elle, nous permettra d'étudier les particularités de la langue de l'auteur, qui correspondent à un élément fondamental de son œuvre ainsi que du personnage qu'il incarne sur scène. L'histoire de la langue française au Québec, les niveaux de langage et les procédés techniques sont les principaux éléments qui caractériseront cette partie du travail.

Notre corpus d'analyse sera constitué des trois premiers recueils de contes publiés par Fred Pellerin : *Dans mon village, il y a belle Lurette...*<sup>11</sup>, *Il faut prendre le taureau par les contes!*<sup>12</sup> et *Comme une odeur de muscles*<sup>13</sup>. La justification de ce choix repose d'abord sur le fait que ces trois recueils successifs ont été publiés par le même éditeur, Planète Rebelle, et qu'ils semblent conçus comme un tout : même si leurs titres sont différents, ces trois ouvrages portent tous le même sous-titre, *Contes de village*, et ils ont par la suite été réunis en un seul boîtier, comme s'ils formaient les trois chapitre d'une même œuvre. Ces éléments sont donc représentatifs de la constance qui lie ces recueils et de leur continuité conceptuelle : c'est dans ces trois livres inauguraux, en effet, que Fred Pellerin met en place son univers et qu'il dessine la galerie de personnages attachants que nous retrouverons par la suite dans toutes ses créations. C'est aussi à travers ceux-ci que s'installent les thèmes qui nous intéresseront tout particulièrement dans le cadre de cette thèse : la nostalgie et le désir de retour aux sources.

\* \* \*

---

<sup>11</sup> Fred Pellerin, *Dans mon village, il y a belle Lurette...Contes de village*, Montréal, Éditions Planète rebelle, Coll. « Paroles », 2001, 142 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle BL, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>12</sup> Fred Pellerin, *Il faut prendre le taureau par les contes! Contes de village*, Montréal, Éditions Planète rebelle, Coll. « Paroles », 2003, 136 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle TC, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>13</sup> Fred Pellerin, *Comme une odeur de muscles. Contes de village*, Montréal, Éditions Planète rebelle, Coll. « Paroles », 2005, 152 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle OM, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Avant de se livrer à une analyse approfondie de ces thèmes à l'intérieur de l'œuvre de Pellerin, il nous incombe d'expliquer, tout d'abord, ce que nous entendons par la notion de « nostalgie ». Dans son analyse de l'ouvrage d'André Bolzinger intitulé *Histoire de la nostalgie*, Josette Zoueïn nous apprend que le terme « *De nostalgia* » est apparu pour la première fois en 1688, dans une dissertation préliminaire à une thèse de médecine de Jean Hofer qui associe cette notion à un tourment qui habite des personnes particulièrement sensibles au départ<sup>14</sup>. On y apprend, entre autres choses, que la nostalgie se distingue de la mélancolie par le fait qu'elle est le résultat de la recherche d'un objet qui a été « mis à distance » et non pas d'un objet inexistant, comme c'est le cas pour la mélancolie. On apprend également que, toujours selon Hofer, le remède à la nostalgie correspond à un retour au pays natal, ce que confirme d'ailleurs Vladimir Jankélévitch dans *L'irréversible et la nostalgie* : « Pour guérir, il n'y a qu'à rentrer chez soi. Le retour est le médicament de la nostalgie comme l'aspirine est le médicament de la migraine<sup>15</sup> ». Mais à quoi correspond ce lieu que le nostalgique se doit de retrouver? C'est une question à laquelle Jankélévitch répond en affirmant qu'il s'agit d'un lieu cher au cœur de l'homme : « c'est la ville natale, celle où fume, à l'ombre du clocher, la cheminée de la maison maternelle<sup>16</sup> ». Autrement dit, l'endroit auquel la nostalgie se rattache est nécessairement associé aux souvenirs d'enfance d'un individu ou, en d'autres termes, à un lieu appartenant au passé. La notion de temps est d'ailleurs fortement présente dans la définition que Jankélévitch propose de la nostalgie lorsqu'il écrit :

La nostalgie est une mélancolie humaine rendue possible par la conscience, qui est conscience de quelque chose d'autre, conscience d'un ailleurs, conscience d'un contraste entre passé et présent, entre présent et futur [...]. L'objet de la nostalgie ce n'est pas tel ou tel passé, mais c'est bien plutôt le fait du passé, autrement dit la passéité, laquelle est avec le passé dans le même rapport que la temporalité avec le temps [...] Le véritable objet de la

---

<sup>14</sup> Josette Zoueïn, « André Bolzinger, *Histoire de la nostalgie*, Paris, Éditions Campagne première, 2007 », *Che vuoi?*, 2007/2, n° 28, p. 173.

<sup>15</sup> Vladimir Jankélévitch, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1974, p. 276.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 277.

nostalgie n'est pas l'absence par opposition à la présence, mais le passé par rapport au présent; le vrai remède à la nostalgie n'est pas le retour en arrière dans l'espace, mais la rétrogradation vers le passé dans le temps<sup>17</sup>.

La notion de temps – et plus particulièrement celle du passé – devient donc une obsession chez la personne nostalgique. Jankélévitch ajoute à ce sujet que c'est le caractère irréversible et irremplaçable du passé qui le rend si attrayant et qui rend, par le fait-même, le présent banal. Cette dualité passé-présent, nous aurons amplement l'occasion de l'observer à travers notre analyse de la nostalgie dans les recueils de contes de Pellerin; nous verrons comment ce thème, tel que nous venons de le définir, s'applique à l'œuvre du conteur. En effet, en analysant la manière dont cette notion évolue d'un conte à l'autre, il semble qu'elle soit souvent présente, tant au niveau du fond que de la forme.

Dès la première approche des œuvres du conteur mauricien, on remarque que des éléments comme les titres, les sous-titres, la langue et l'iconographie sont tout à fait évocateurs des thèmes de la nostalgie et du désir de retour aux origines culturelles. Le titre du premier recueil de cette trilogie, *Dans mon village, il y a belle Lurette...*, correspond à une première allusion nostalgique à l'histoire du village de Saint-Élie-de-Caxton puisque même si, bien sûr, l'auteur fait référence à l'un des personnages principaux de ses contes (la belle Lurette), on dénote également la présence de l'expression « il y a belle lurette » étymologiquement associée au mot « heure » et faisant donc nécessairement référence au temps qui passe. Le titre de ce recueil inaugural est donc révélateur de son contenu puisqu'il est clairement placé sous le signe d'un passé assumé : il prévient le lecteur que les événements relatés dans ce livre se sont déroulés il y a très longtemps, dans un *autrefois* sans doute plus simple et plus rassurant. Il a aussi été question, un peu plus tôt, des sous-titres que portent chacun des trois recueils de contes de Pellerin. Voyons donc en quoi le fait d'avoir opté pour le sous-titre *Contes de village* fait référence, une fois de plus, aux thèmes qui nous intéressent dans le cadre

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 281, 290, 299.

de cette thèse. Intéressons-nous tout d'abord au conte qui, parce qu'il constitue un genre bien connu au Québec, rappelle aux lecteurs un univers apaisant et rassurant. En effet, le conte est un genre qui a connu une popularité fulgurante au cours du XIX<sup>e</sup> siècle au Québec entre autres en raison du divertissement qu'il générât et de sa longueur qui convenait bien à une société autrefois largement analphabète<sup>18</sup>. Le conte tire également son importance du fait qu'il a été l'un des tout premiers genres littéraires pratiqués au Canada français : appartenant d'abord à la tradition orale, il n'est bien souvent qu'une transcription écrite des récits traditionnels dont plusieurs titres font partie, sous cette forme, des classiques de notre littérature. Pensons notamment à « Rose Latulipe » et à « La Corriveau » de Philippe Aubert de Gaspé père et fils, au « Loup-garou » de Louis Fréchette et bien sûr à « La chasse-galerie » d'Honoré Beaugrand.

Dans l'introduction de son anthologie intitulée *Le conte fantastique au XIX<sup>e</sup> siècle*, Aurélien Boivin divise en trois catégories l'ensemble des contes québécois au XIX<sup>e</sup> siècle : contes surnaturels, anecdotiques et historiques. Il semble bien que les contes de Fred Pellerin puissent être associés à la deuxième catégorie car, comme l'explique Boivin, dans le conte anecdotique,

le conteur rapporte un événement réel qu'il puise dans sa vie ou dans celle d'un proche, se remémore un souvenir, décrit une scène de mœurs, telles une épluchette de blé d'Inde, une noce campagnarde, la montée dans les chantiers, le réveillon de Noël, la veillée du Jour de l'An ou du Mardi gras. Fidèle à l'idéologie officielle, le conteur condamne l'exil aux États-Unis, la désertion des campagnes, l'ivrognerie, vante les mérites de l'agriculturisme et loue les bienfaits et les joies de la famille, qui grandit à l'ombre du clocher paroissial, sous la tutelle d'un clergé omniprésent, tout-puissant<sup>19</sup>.

Cette définition du conte anecdotique au XIX<sup>e</sup> siècle n'est pas sans rappeler les récits de Pellerin puisque le personnage du conteur semble toujours y jouer le même rôle que celui de ses prédécesseurs. Pensons notamment aux *Contes de Jos Violon* de Louis Fréchette, qui ont connu un succès fulgurant auprès du public québécois et qui partagent d'ailleurs de nombreux points communs avec les contes

---

<sup>18</sup> Aurélien Boivin, *Le conte fantastique québécois au XIX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque québécoise », 1987, p. 6.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 7.

de Pellerin : dans ses trois premiers livres, le jeune auteur reproduit, tout comme on le faisait dans les contes traditionnels, *la situation d'énonciation* de l'oralité dans laquelle le personnage du conteur se trouve en présence de son auditoire. Tout comme avec le récit de Joe le Cook dans « La chasse-galerie », Pellerin met en scène un personnage qui introduit chacun de ses récits : la grand-mère, Bernadette Pellerin. Qui plus est, les trois recueils s'ouvrent et se referment sur les paroles de cette narratrice que l'auteur affectionne tout particulièrement. Pellerin, quant à lui, se présente comme un simple auditeur, un *transmetteur* de traditions, ce qui lui permet de se détacher des faits en ne faisant que rapporter les paroles de sa grand-mère. À sa manière, il joue le rôle des bûcherons qui, esseulés dans leur chantier de la Gatineau à la veille du Jour de l'An, se rassemblent autour du « cook » pour entendre son histoire. L'insertion de récits enchâssés, également très caractéristique du conte traditionnel, est aussi omniprésente dans les trois recueils de Fred Pellerin.

On remarque enfin qu'une galerie de personnages propres au conte traditionnel est reconduite et renouvelée à l'intérieur des recueils que nous étudions : l'auteur semble très conscient du fait qu'en mettant en scène des personnages comme la grand-mère, la sorcière, la sage-femme, le curé, l'homme fort du village, le forgeron, le diable, le marchand, le barbier, le fou du village et le génie, il souscrit aux règles générales du conte traditionnel québécois.

Pellerin se sert également de la langue pour faire référence à la nostalgie dans ses récits. On remarque par exemple que chacun des contes s'ouvre sur une locution faisant fortement allusion au passé; ainsi, on trouve, dans le premier livre, la reprise d'une même formule, d'un conte à l'autre, qui appelle à la nostalgie associée au passage du temps. L'auteur joue avec la langue en reprenant systématiquement le même syntagme en début de conte : « Ma grand-mère disait que l'histoire s'est passée dans le temps où c'est que... » et en prenant soin de compléter la phrase de manière différente d'un conte à l'autre. Il se trouve ainsi à émettre différentes allégations nostalgiques en posant, entre

autres, que les gens d'autrefois disposaient de beaucoup plus de temps (BL, p. 11), qu'ils parlaient plus franchement (BL, p. 17), qu'ils s'entendaient mieux entre eux (BL, p. 25), qu'ils disaient la vérité (BL, p. 43), qu'ils étaient plus tolérants envers la différence (BL, p. 53), qu'ils étaient plus patients (BL, p. 87), qu'ils tenaient leur parole (BL, p. 95) ou qu'ils avaient plus de plaisir que nos contemporains BL, (p. 112). L'auteur reprend donc, de manière anaphorique, une même formule pour parler d'une époque révolue et surtout pour opposer le passé au présent. Dans le deuxième recueil, Pellerin utilise un procédé semblable alors qu'il reprend une formule commune en début de chapitre pour insister sur l'histoire de son village. Chaque conte commence par un jeu de mots formé à partir du nom du village de Saint-Élie-de-Caxton : « Saint-Élie de Garnotte » (TC, p.17), « Saint-Élie de Klaxon » (TC, p.29), « Saint-Élie de Garçon » (TC, p.60), « Saint-Élie de Canon » (TC, p. 93) qui, à chaque fois, sert d'introduction à une nouvelle réflexion de l'écrivain au sujet de son village. Cette répétition montre certes la tendresse affectueuse que l'auteur éprouve pour le village où il a vécu toute sa vie et où il vit encore aujourd'hui d'ailleurs, mais elle sert également à rappeler que c'est à partir de ce lieu que tout est devenu possible.

L'auteur se sert aussi de la langue pour insister sur le thème de la nostalgie lorsqu'il insère des citations de temps à autre, en début de chapitre. Ce trait, d'ailleurs commun aux trois recueils semble permettre à Fred Pellerin d'introduire son propos puisque ces citations se trouvent toujours en rapport direct avec le contenu du conte qui le suit, comme nous le verrons un peu plus loin. De plus, ces citations sont, dans la plupart des cas, tirées d'œuvres littéraires connues du public québécois. En faisant ainsi allusion à une œuvre écrite dans le passé, Pellerin se sert, une fois de plus, du thème du retour pour introduire chacun de ses contes.

L'iconographie constituée de vieilles photos d'époque et de personnages pittoresques propre à chaque recueil de contes contribue aussi au caractère nostalgique de l'œuvre puisqu'elle suscite

l'attendrissement chez le lecteur en lui rappelant une période révolue. Un peu plus tard, il sera question de la manière dont l'auteur se sert de ces images pour attester de la véridicité du récit et contribuer à sa crédibilité, caractère d'ailleurs typiquement associé au conte traditionnel québécois. À l'opposé, nous verrons que toute allusion à des éléments associés à la modernité tels que radio, ordinateurs et électricité est péjorative et relève toujours du domaine du nuisible.

Dans son œuvre, Aurélien Boivin affirme poursuivre l'objectif de mieux faire connaître aux jeunes québécois

le conte surnaturel au Québec et [de leur permettre] de mieux se représenter la vie des ancêtres qui, malgré le labeur et la misère même parfois, prenaient le temps de divertir et de meubler l'imaginaire non seulement de leurs contemporains mais encore de tous leurs descendants<sup>20</sup>.

Plus de quinze ans plus tard, il semble que Fred Pellerin ait la même visée que son prédécesseur et qu'il souhaite, par l'entremise de ses contes, vouloir faire connaître l'histoire des ancêtres de son village à une société qui a grandement évolué depuis et dont « le passé disparaît à mesure que le présent se déroule. [Une société où] on cueille l'instant avant qu'il soit mûr, puis [où] on pile sur les tiges de la tradition. [Une société dans laquelle] on coupe même les racines qui nous retiennent au sol. » (BL, p.67). Il sera donc question, dans le chapitre qui suit, de montrer comment ce célèbre conteur parvient à son but.

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 26.

## Chapitre 1 : Les grands thèmes

### 1. Le Refuge

Comme nous l'avons expliqué un peu plus tôt, cette étude veut identifier et analyser ce qui, dans l'œuvre de Fred Pellerin, suscite un grand intérêt chez ses lecteurs et explique l'engouement qu'on lui porte; il nous apparaît donc nécessaire de déterminer, en premier lieu, de quoi est constitué ce lectorat. En effet, l'analyse des éléments constitutifs du public de Pellerin est indispensable à la démonstration de notre thèse puisqu'elle nous permettra de saisir ce qui, dans les recueils du conteur, touche directement les lecteurs québécois ; nous pourrons ainsi vérifier l'hypothèse selon laquelle la notion de retour nostalgique aux sources serait la clé du succès des œuvres que nous étudions. Pour ce faire, nous aborderons rapidement, en tout premier lieu, la question du contexte social au sein duquel les trois premiers recueils de Pellerin ont été publiés.

\* \* \*

Avant toute chose, il nous apparaît important de rappeler que *Dans mon village, il y a belle Lurette...*, *Il faut prendre le taureau par les contes!* et *Comme une odeur de muscles* ont été publiés au début des années deux mille, soit respectivement en 2001, 2003 et 2005. Cette période fut particulièrement tourmentée et la société québécoise dut faire face à de très sérieuses remises en question sur tous les plans. Au point de vue politique, par exemple, les années quatre-vingt-dix furent entre autres marquées par la crise d'Oka, déclenchée le 11 juillet 1990, ainsi que par le deuxième référendum sur la souveraineté du Québec tenu le 30 octobre 1995. Ces événements furent d'ailleurs porteurs de changements au sein de la société québécoise : la crise d'Oka changea les relations entre les autochtones du Québec et le gouvernement provincial, qui tint davantage compte à partir de ce moment des revendications des Premières Nations, et le référendum, remporté de justesse par le camp du « non » (50,58 %) qui changea la perception du gouvernement fédéral à l'endroit du mouvement

souverainiste. Trois événements marquèrent ensuite le début des années 2000 : le scandale dit des « commandites », qui éclata au sein du Parti Libéral du Québec (2004), la reconnaissance officielle, par la Chambre des Communes fédérale, du Québec en tant que « nation au sein d'un Canada uni » (2006) et le 400<sup>e</sup> anniversaire de la ville de Québec (2008). Les rapports à l'environnement furent également transformés pendant cette période alors que le débordement de la rivière Saguenay a inondé et dévasté la région en juillet 1996 et que la crise du verglas s'est abattue sur la province en janvier 1998. Ces événements permirent néanmoins aux Québécois de prendre conscience de la fragilité des écosystèmes qui les entourent.

Bref, la société québécoise, un peu bousculée dans ses repères habituels, semble vouloir affirmer davantage son identité et son existence en tant que collectivité. En revanche, cette revendication apparaît particulièrement problématique si on tient compte du contexte global : en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, le monde connaît une mutation considérable au niveau de la libéralisation des échanges, de la multiplication des accords commerciaux et des nouvelles technologies, qui permettent aux gens de communiquer beaucoup plus facilement avec le reste du monde en se déplaçant physiquement d'un endroit à l'autre ou en empruntant la voie des médias sociaux. Ce phénomène, connu sous le nom de « mondialisation », semble à première vue très intéressant sur le plan du partage des idées et du savoir; il peut néanmoins être source de problèmes à plusieurs égards. Telle est la situation dans le cas de la francophonie, par exemple, car la langue française doit maintenant côtoyer de nombreuses autres langues et entretient constamment un rapport de forces avec celles-ci.

En effet, puisque la mondialisation génère une vision plus totalisante de la société, le français doit davantage se battre pour conserver la place qui est la sienne, épreuve par ailleurs difficile lorsqu'on pense qu'il doit faire face à la suprématie de l'anglais à travers le monde. Cette situation est notamment présente au sein de la société québécoise, tout particulièrement dans la métropole

montréalaise qui semble aux prises avec un processus d'anglicisation accéléré. Dans leur ouvrage intitulé *Langue, citoyenneté et identité au Québec*, les auteurs Leigh Oakes et Jane Warren, qui analysent les retombées de la loi 101 au Québec, soulignent le fait que Montréal possède le taux de trilinguisme le plus élevé au Canada, correspondant à plus de 50 % de la population (soit plus de dix fois plus élevé que le taux de trilinguisme à Vancouver). Selon les deux auteures, « le bilinguisme français-anglais [...] paraît être le résultat inévitable de la politique linguistique du Québec qui maintient la vitalité du français, mais dans un contexte où l'anglais exerce une énorme attraction<sup>21</sup> ». En effet, les relations entre les Québécois d'origine canadienne-française et les immigrants sont devenues plus complexes en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle et des mesures ont éventuellement dû être prises à ce sujet. La « Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles » (communément appelée « Commission Bouchard-Taylor ») visant à étudier la situation en profondeur fut donc créée en 2007. Le 22 mai 2008, le président de la commission, Gérard Bouchard, émit un rapport final qui proposait 37 recommandations divisées en 8 thèmes. Dans ce document, Bouchard affirme notamment que le problème au sujet de la pratique des accommodements raisonnables au Québec n'existe pas vraiment; il reconnaît cependant qu'un malaise s'est installé parmi les Québécois, qui gèrent difficilement leur statut à la fois majoritaire au Québec et minoritaire au Canada. C'est ce qui expliquerait leur attitude défensive à l'égard de plusieurs groupes ethnoculturels. Cependant, l'auteur insiste néanmoins sur l'importance qui doit être accordée à la protection de la langue française en sol québécois :

La langue, comme dénominateur commun, doit être ici considérée comme un point de départ, comme une condition *sine qua non* de la nouvelle identité, de la nouvelle culture à promouvoir en y investissant toute la diversité des traditions et des cultures déjà présentes dans notre société [...]. En outre, tout comme le droit ne crée pas la société mais en fixe les contours, la langue ne tient pas lieu de culture, mais en dresse le lit<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Leigh Oakes et Jane Warren, *Langue, citoyenneté et identité au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « langue française en Amérique du Nord », 2009, p. 184.

<sup>22</sup> Gérard Bouchard, cité par Leigh Oakes et Jane Warren, *Ibid.*, p. 66.

Autrement dit, selon Bouchard, la langue devrait être considérée comme le fondement d'une société, ce qui, dans le cas du Québec devrait également inclure la diversité culturelle. À la lumière de ces éléments, on ne s'étonnera pas de constater que cette accumulation de transformations sociales ait pu susciter un sentiment d'inquiétude et de désarroi bien compréhensibles. Cette perte de repères entraîna à son tour, chez de nombreux Québécois, un fort désir de retour aux origines, dans le but de retrouver des points d'ancrage, des éléments qui leur permettraient de se redéfinir en tant que nation.

\* \* \*

En 1974, dans sa célèbre étude sur « *l'homo quebecensis* », le sociologue et ethnographe Marcel Rioux soutenait déjà que, « comme les Canadiens français d'avant la Révolution tranquille, les Québécois d'aujourd'hui ressentent, eux aussi, le besoin de s'entraider et collaborer, de se sentir chez eux, de serrer les coudes, communier dans une vie apprivoisée et intime<sup>23</sup> ». Selon l'auteur, en effet, l'utilisation de la langue française permet à ses compatriotes d'atteindre cet objectif, car elle leur donne « l'occasion de s'affirmer en tant que collectivité, d'innover et de partager entre eux le plaisir du vivre-ensemble<sup>24</sup> ». Plus récemment, dans son *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain*, Jean-Marc Massie soutient par ailleurs que le conte oral, tel que pratiqué au Québec depuis l'époque de la Nouvelle-France, correspond justement à cette affirmation d'identité collective. Pour lui, en effet, ce genre littéraire représente

[...] un phénomène culturel participant d'un certain esprit de résistance : résistance aux lois du marché (soit-il culturel...), résistance aux dogmes de l'institution littéraire, résistance à l'homogénéisation des discours et des pratiques culturelles, résistance au règne de l'image et aux pièges de la représentation, résistance à une modernité extrême qui n'a de cesse de tenter d'annihiler le pouvoir de la mémoire collective et de certaines traditions<sup>25</sup>...

C'est précisément sur cet aspect que nous nous pencherons plus particulièrement dans le cadre de ce travail, car il nous permettra d'expliquer en quoi la littérature et plus particulièrement les contes de

<sup>23</sup> Marcel Rioux, *Les Québécois*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Le temps qui court », 1974, p. 84.

<sup>24</sup> Pamela V. Sing, *op. cit.*, p. 16.

<sup>25</sup> Jean-Marc Massie, *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain. Le renouveau du conte au Québec*, Montréal, Planète Rebelle, 2001, p. 14.

Fred Pellerin, en s'inscrivant pleinement dans cette lignée, peuvent favoriser une forme de retour métaphorique aux origines et parviennent à rassurer les lecteurs.

Dans son étude intitulée *Synthèse de la formation sociale*, le sociologue Robert Foassert croit qu'il existe « plus qu'une contiguïté, une véritable continuité entre tous les textes d'une société, entre les paroles du journal télévisé et celles du poète, la disjonction apparente étant en quelque sorte transcendée par les mouvements réciproques de renvoi ou de démarquage<sup>26</sup> ». L'auteur affirme ainsi que le discours d'une société se retrouve toujours, malgré lui, à l'intérieur des textes de cette société et donc que les textes sont le reflet de la société au sein de laquelle ils ont été rédigés. Dans cette hypothèse, les lecteurs de Fred Pellerin seraient, entre autres, intéressés à ses contes parce qu'ils s'y reconnaissent et que ces récits correspondent, d'une certaine manière, à l'image d'un Québec « idéal »; une image de ce qu'ils sont, en somme, ou de ce qu'ils voudraient continuer à être. En ce sens, la littérature correspondrait au point d'ancrage recherché et répondrait donc aux attentes de nombreux lecteurs. Les propos de Micheline Cambron renforcent cette affirmation lorsqu'elle écrit, au sujet de l'identité narrative mise de l'avant par Paul Ricœur:

L'identité [...] ne saurait avoir d'autre forme que narrative, car se définir c'est toujours ultimement se raconter. Une collectivité (ou un individu, nous dit Ricœur) se définirait donc à travers les histoires qu'elle se raconte à elle-même sur elle-même et, de ces narrations, on pourrait extraire l'essence même de la définition implicite en laquelle cette collectivité se retrouve<sup>27</sup>.

Ainsi, si la littérature permet à une collectivité de se définir, les contes de Pellerin donnent la possibilité à la société québécoise de retrouver son identité propre puisque les lecteurs reconnaissent une certaine image rassurante d'eux-mêmes dans ce qu'ils lisent. Pour Jean-Marc Massie, le conte, en confortant le lecteur dans son identité, fait obstacle à « l'aliénation culturelle induite par la domination de l'économie<sup>28</sup> ». En ce sens, l'œuvre de Pellerin serait assimilable à un remède contre

---

<sup>26</sup> Cité dans Micheline Cambron, *Une société, un récit. Discours culturel au Québec, 1967-1976*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1989, p. 35.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>28</sup> Jean-Marc Massie, *op. cit.*, p. 17.

les effets néfastes de la mondialisation, car elle fait naître un fort sentiment d'appartenance dans son public en lui permettant de s'identifier aux personnages des contes. Dans *Une société, un récit. Discours culturel au Québec*, Micheline Cambron explique que « chaque individu des classes populaires est profondément marqué par son appartenance au groupe et il cherche constamment à réaffirmer cette appartenance, à se démarquer de tout ce qui pourrait le marginaliser<sup>29</sup> ». C'est précisément ce que Pellerin tente de créer à travers son œuvre : ses histoires peuvent être assimilables à un refuge contre la société moderne et éclatée que nous avons décrite un peu plus tôt; elles permettent aux lecteurs de sentir qu'ils peuvent appartenir à une communauté rassurante, celle du village de Saint-Élie-de-Caxton.

Dans son article intitulé « Le discours social : problématique d'ensemble », Marc Angenot définit le discours social de la façon suivante : « tout ce qui se dit, tout ce qui s'écrit dans un état de société donné (tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle aujourd'hui dans les médias électroniques). Tout ce qui se narre et s'argumente; le narrable et l'argumentable dans une société donnée<sup>30</sup> ». Puis, il ajoute que le discours social ne correspond pas uniquement à une idéologie commune ou à des idées répandues à l'intérieur même d'une société, mais également à l'opinion personnelle, isolée de l'ensemble des idées préconçues d'une époque donnée. Selon lui, les écrivains ne participent pas vraiment à la construction du discours social : ils s'en serviraient plutôt dans leur activité créatrice. En fait, si on applique les propos d'Angenot à l'œuvre qui nous intéresse, le discours qui ressort des contes de Fred Pellerin – et qui est à l'origine de l'engouement du public pour son œuvre – ne serait que le simple reflet du discours social existant déjà préalablement au sein de la société québécoise. Pellerin ne serait donc, d'une certaine manière, qu'un diffuseur des idées qui circulent déjà dans la

---

<sup>29</sup> Micheline Cambron, *op. cit.*, p. 110.

<sup>30</sup> Marc Angenot, « Le discours social. Problématique d'ensemble », *Cahiers de recherche sociologique*, vol. 2, n° 1, « le discours social et ses usages », avril 1984, p. 20.

société actuelle. Marc Angenot fait également référence aux propos du philosophe Joubert qui « comparait "les pensées" à des monnaies qui circulent dans la société passant de cerveau en cerveau<sup>31</sup> ». C'est précisément l'objectif que semble inconsciemment poursuivre Fred Pellerin : sans le savoir, il échange ses opinions avec celles de ses lecteurs. Ainsi, les livres sont d'une certaine manière des diffuseurs de discours social et le lecteur n'a qu'à décider s'il adhère ou non au discours véhiculé dans une œuvre donnée. Angenot appelle d'ailleurs « marché du discours » cette « perspective où tous les discours circulent, se demandent, s'offrent et s'échangent<sup>32</sup> », comparant ainsi le discours à une marchandise. Enfin, dans son analyse, le sociologue précise qu'une idéologie est mortelle et que les discours sociaux se renouvellent constamment d'année en année. Ainsi, la popularité que connaît Fred Pellerin peut également s'expliquer par le fait que le message qu'il véhicule dans son œuvre correspond au discours social actuel.

La société des années deux mille semble assez justement décrite dans l'ouvrage de Jean-Marc Massie lorsque celui-ci affirme que nous vivons dans « une société où prédominent de plus en plus des rapports formels et utilitaires entre des citoyens isolés qui, désormais, n'entrent plus en contact que par le biais de l'espace concurrentiel du marché<sup>33</sup> ». L'auteur ajoute que l'« éclatement des lieux communautaires nous a fait perdre, entre autres, l'expérience collective du temps, fondement essentiel du sentiment d'appartenance à une communauté<sup>34</sup> ». Le discours social du Québec contemporain serait, en ce sens, caractérisé par un désir de resserrement des liens interpersonnels qui permettrait de refonder le sentiment d'appartenance qui caractérisait les communautés du Québec d'autrefois. Cela expliquerait d'ailleurs l'intérêt que portent les lecteurs à l'œuvre de Pellerin : ils s'y reconnaissent car elle véhicule des idées et des opinions auxquelles ils adhéraient avant même d'avoir lu ses contes.

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>33</sup> Jean-Marc Massie, *op. cit.*, p. 19.

<sup>34</sup> *Ibid.*

Marc Angenot fait d'ailleurs allusion à ce qu'il nomme les « bases topiques » pour parler des grandes idées qui font partie du discours social d'une époque précise et qui sont souvent sous-entendues par l'ensemble des citoyens. Cette nécessité de se réapproprier des valeurs perdues chez le peuple québécois pourrait, en ce sens, correspondre à l'une de ces bases topiques. La réaffirmation d'une identité propre à la société québécoise correspondrait ensuite à une autre base fortement ancrée au sein du discours social du Québec actuel qui, à la suite de la mondialisation des cultures dont nous sommes témoins aujourd'hui, parvient de plus en plus difficilement à se définir. Jean-Marc Massie définit d'ailleurs très bien le Québécois actuel qui, après avoir décidé, au cours des dernières années, de cesser de se tourner vers son passé par peur de ne pas pouvoir évoluer, se voit maintenant plus que jamais à la recherche de repères :

Branchés sur la planète grâce à Internet, nous sommes restés des « enclavés » géopolitiques et, ne nous cachons pas la vérité, nous avons encore beaucoup de mal à assumer et à construire notre identité. Nous cherchons encore des repères culturels particuliers auxquels nous pourrions nous arrimer, histoire de nous fabriquer un semblant d'identité. Bien sûr, reste toujours la langue pour nous distinguer... Or, la langue est devenue pour nous une valeur-refuge, point d'ancrage nécessaire mais insuffisant pour nous doter d'une culture qui soit à même de rendre compte de ce que nous sommes réellement. Américains français ou Français d'Amérique<sup>35</sup>?

Bien que parfois exagérés, les propos de Massie nous permettent néanmoins de montrer que l'avènement de la mondialisation a profondément affecté le Québec qui est en voie de perdre ses repères et qui se trouve face à un réel défi : celui de retrouver l'identité qui lui appartient.

« Le Québec d'aujourd'hui peut donner l'impression d'un jeune géant qui s'éveille », écrivait pour sa part Jean-Charles Falardeau en 1968. « Les traits de son visage nous sont familiers mais son allure, ses gestes, semblent excessifs<sup>36</sup> ». L'auteur explique ensuite que cet éveil est en partie représenté à travers la littérature québécoise de l'époque, dont les œuvres deviennent selon lui de plus en plus réalistes :

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>36</sup> Jean-Charles Falardeau, « Le Québec n'est plus un passé mais un avenir », *Revue de l'Institut de sociologie*, no. 1, Bruxelles, p.73.

Les œuvres recréent en les dramatisant des phénomènes d'évolution psychologique et sociale qui sont le tissu de notre expérience quotidienne. Elles dissèquent et mettent à nu les processus de changement social avec franchise, quelquefois avec une désinvolture caricaturale qui peut aller jusqu'au cynisme<sup>37</sup>.

Falardeau oppose ensuite cette nouvelle littérature à celle qui l'a précédé en affirmant qu'elle était surtout caractérisée par l'évocation constante d'un territoire disparu – il s'agissait donc d'une littérature nostalgique.

L'œuvre de Pellerin semble, pour sa part, se situer à cheval entre les deux types de littératures proposées par Falardeau. En effet, il s'agit d'une littérature réaliste qui cherche en premier lieu à raconter la vie d'un peuple installé depuis de nombreuses années dans un petit village de la Mauricie. Par contre, cette littérature prend aussi soin d'opposer constamment le passé au présent afin de montrer les différences qui séparent les deux époques et les valeurs qui, au fil des ans, se sont perdues avec l'avènement de la mondialisation. Ce faisant, Fred Pellerin semble donc vouloir répondre aux questions que se posent les Québécois au sujet de leur identité, comme c'est le cas pour la plupart des conteurs de notre époque : en « revisitant » les histoires appartenant à la tradition québécoise, il rappelle aux Québécois leurs origines, favorisant ainsi une possible reconstruction identitaire. En effet, le but du conteur semble être d'éviter à tout prix la reproduction de ce que Massie nomme « l'aliéné planétaire », cet individu qui incarne « l'éclatement identitaire », qui n'a que faire de ses origines et des « identités locales » et qui aspire à « s'universaliser » et à devenir moderne. En effet, les propos du conteur se trouvent en contraste total avec ceux de cet individu hyper-contemporain et parviennent à toucher de plus en plus d'individus désireux de « donner un sens à notre réalité fragmentée<sup>38</sup> ». Les personnages des contes de Pellerin représentent d'ailleurs très bien cette image de l'homme profondément attaché à ses origines que l'auteur tient à transmettre à son lectorat. Voyons

---

<sup>37</sup> Jean-Charles Falardeau, *Ibid.*

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 30.

maintenant, de manière plus approfondie, à quoi ressemblent les personnages qui constituent l'œuvre de Fred Pellerin.

## 2. Les Personnages

Selon Micheline Cambron, la vie des individus est généralement déterminée par « l'existence d'un consensus social très fort, favorisée par une structure hiérarchique rigide des pouvoirs – le père, la mère, le "boss" – et par des mécanismes de contrôle nombreux et arbitraires.<sup>39</sup> » Pour cette auteure, chaque citoyen occupe une place précise dans une société donnée et les gestes qu'il pose sont souvent influencés par le rôle qu'il tient au sein de cette collectivité. Ce consensus occupe justement une place centrale dans l'œuvre de Fred Pellerin; on remarque en effet que chacun des personnages tient un rôle précis dans le déroulement des récits du village de Saint-Élie-de-Caxton. Le narrateur rapporte d'ailleurs lui-même, dans le premier recueil de contes, que :

Parmi les spécimens du patelin, malgré l'époque du noir et blanc, on comptait plusieurs personnages hauts en couleur : un forgeron (qu'on connaît déjà!), un marchand général très particulier, un boulanger pour un petit pain, un barbier aux cheveux sur la soupe, un vendeur de tissus à la verge, puis encore... Chacun prenait la partie du travail qui lui revenait et la survie de tous s'en voyait bien portante. (BL, p.53-54)

Ce faisant, le conteur met en avant-plan l'importance du rôle attribué à chaque individu dans le maintien d'une bonne cohésion sociale au sein de son petit village de la Mauricie.

Pour illustrer cette importance accordée au rôle de chacun dans les contes pelleriniens, on peut prendre pour exemple Lucienne Riopel, surnommée Lurette, personnage central du premier recueil de l'auteur. Lurette y est décrite comme une jeune femme d'une rare beauté, sculptée dans un lingot d'or par son père, le forgeron Riopel, aidé par la Sorcière du village. Au fur et à mesure que le conte se déroule, on apprend que Lurette, malgré sa grande beauté, est vouée à être malheureuse jusqu'à la fin de ses jours parce que son père, après avoir fait un pacte avec le diable, doit interdire à sa fille de se marier avec Dièse, l'homme dont elle est éperdument amoureuse depuis sa tendre enfance. C'est

---

<sup>39</sup> Micheline Cambron, *op. cit.*, p. 110.

donc en racontant la vie de la belle Lurette, de sa naissance à sa mort, que Pellerin se permet de dresser, pour la toute première fois, le portrait des personnages qui forment l'entourage de la jeune fille. Pour ce faire, il commence par présenter aux lecteurs le père de Lurette, Bustave Riopel, surnommé Ti-Bust; il décrit ensuite Madame Riopel, femme de Ti-Bust qui trouve la mort très tôt dans le récit. Viennent par la suite le curé de la paroisse, la Sorcière (aussi connue sous le nom de Sauvagesse ou Indienne) et Dièse, l'amoureux de Lurette. Onésime-Isaac Gélinas – mieux connu sous le nom d'Ésimésac Gélinas – fait ensuite son apparition, tout comme Babine, le fou du village, fils unique de la Sauvagesse et Brodain Tousseur, le *bootlegger* bien connu dans le village pour sa célèbre recette de « bière de bibittes ».

La vie de Lurette est donc ainsi racontée dans le premier recueil de contes, puis l'auteur enchaîne en racontant celle de Babine dans le deuxième ainsi que celle d'Ésimésac Gélinas dans le troisième. On remarque à la lecture des récits que les personnages occupent tous un rôle précis dans chacune des histoires qui se sont déroulées dans le village de Saint-Élie-de-Caxton. Par exemple, Lurette tient le rôle de la belle jeune femme entourée par de nombreux prétendants, mais qui reste toujours malheureuse parce qu'elle ne peut se marier avec l'homme qu'elle aime. Ésimésac, l'homme le plus fort du monde de Saint-Élie-de-Caxton, correspond quant à lui au héros principal des contes de Pellerin – celui qui vient toujours en aide aux personnages qui sont dans le besoin. Puis vient Babine, le fou du village toujours prêt à rendre service, celui à qui on donne toujours les tâches les plus ingrates et dont tout le monde se moque : « Chez nous, contexte aidant, le fou bénévolait. Il s'appelait Babine et faisait du mieux qu'il pouvait. Il naquit un jour sans date parce qu'aucun signe astrologique ne le voulait dans son équipe. » (TC, p.17) Babine correspond à ce personnage qui a pour but de faire rire les autres villageois – et les lecteurs – par son caractère naïf et maladroit.

Dans sa théorie du bouc émissaire, René Girard explique que tout groupe est fondé sur l'exclusion et qu'on a toujours besoin d'un « méchant » pour fonder une homogénéité, car, selon lui, l'homogénéité s'installe lorsqu'un groupe se met d'accord pour ne pas aimer quelqu'un. Ainsi, lorsque survient une crise sociale dans un groupe défini, « plutôt qu'à se blâmer eux-mêmes, les individus ont forcément tendance à blâmer soit la société dans son ensemble, ce qui ne les engage à rien, soit d'autres individus qui leur paraissent particulièrement nocifs<sup>40</sup> ». Le philosophe poursuit sa réflexion en ajoutant, plus tard, que le choix des victimes est souvent basé sur leur appartenance à une catégorie qui est davantage portée à être persécutée. Pour lui, il existe donc « des traits universels de sélection victimaire<sup>41</sup> » et « la maladie, la folie, les difformités génétiques, les mutilations accidentelles et mêmes les infirmités en général tendent à polariser les persécuteurs<sup>42</sup>. » À la lecture des contes de Fred Pellerin, il est évident que Babine, si l'on en juge par la façon dont le narrateur le décrit, correspond tout à fait à l'image de ce personnage persécuté : il s'agit d'un jeune homme muet, un peu fou, d'une laideur indescriptible et doté d'une énorme bosse sur le dos. C'est donc à Babine que tous les habitants de Saint-Élie-de-Caxton attribuent la responsabilité de chacune des crises que traverse le village. Ce personnage se voit d'ailleurs condamné à la peine de mort à la fin de presque tous les récits qui composent *Il faut prendre le taureau par les cornes!*. Babine occupe donc le rôle de bouc émissaire dans l'œuvre du conteur puisque tous les occupants du village de Saint-Élie-de-Caxton – à l'exception de sa mère, la Sorcière du village et de Brodain Tousseur – se mettent d'accord pour exclure ce personnage du groupe :

Quelquefois seulement il [Babine] participa aux amusements lors des parties de cachette. Pourtant, même si tous savaient où il se trouvait, on finissait toujours par ne pas l'esbaïller. On ne prenait même pas la peine de le chercher. Il aurait attendu derrière la corde de bois du presbytère une semaine, qu'on ne se serait aperçu de rien. Peut-être qu'on aurait fini par le fendre pour le jeter dans le poêle. Même chose pour la tague, qu'on ne lui donna qu'une fois. Si heureux, qu'il la conserva pour lui pendant des années. (TC, p. 25)

---

<sup>40</sup> René Girard, *Le bouc émissaire*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1982, p. 26.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>42</sup> *Ibid.*

On remarque aussi, à la lecture des contes de Pellerin, que Babine n'est pas le seul personnage qui subit cette exclusion de la part des autres villageois. En effet, la Sorcière, mère de Babine, joue elle aussi le rôle de bouc émissaire, car elle est exclue de chacun des événements ayant lieu dans le village; tout comme son fils, elle est souvent associée aux crises que traverse la communauté. L'appellation de *Sorcière* n'a d'ailleurs certainement pas été choisie innocemment par l'écrivain : comme l'explique en effet René Girard,

La figure quasi mythologique de la vieille sorcière illustre bien la tendance à la fusion des monstruosité morales et des monstruosité physiques, déjà notée pour la mythologie proprement dite. Elle est boiteuse, elle est bancale, elle a le visage constellé de verrues et d'excroissances diverses qui renforcent sa laideur. Tout en elle appelle la persécution. [...] Elle n'est qu'une collection de signes victimaires tous rassemblés sur les individus qui se transforment en cible pour la majorité.<sup>43</sup>

Si la Sorcière est victime d'exclusion dans les récits de Pellerin, il n'en reste pas moins qu'elle est également un symbole de force et de sagesse dans le déroulement des histoires de Sainte-Élie-de-Caxton. En effet, c'est à elle qu'on attribue la naissance de Lurette, la plus belle femme du village. C'est aussi grâce à elle qu'Ésimésac, dans *Comme une odeur de muscles*, réussit enfin à s'approprier une ombre :

C'en était une que les on-dit mettaient d'acointance avec le prince des ombres inc. Une détaillante affiliée. Concessionnaire d'assombrissements. À mi-chemin entre la médecine douce et la lisière sorcière. Et marraine d'Ésimésac. Toute qualifiée. Experte. Une ombriliste dans la famille. (OM, p. 33)

Toutefois, la Sorcière n'est pas le seul personnage féminin qui a du pouvoir dans l'œuvre écrite de Pellerin. La mère Gélinas, qu'on admire pour avoir enfanté quatre cent soixante-quatorze fois, est également décrite comme un personnage plein de force :

On la connaissait comme une femme forte. Une femme de caractère. Confiante et endurcie. Enceinte depuis quinze ans. Elle patientait. D'une capacité de rétention à toute épreuve. D'ailleurs, après tant d'années de grossesse, elle fendait de se retenir. [...] Tellement de plénitude accumulée qu'on la perdait de vue derrière son ventre. Mais elle s'acharnait. Elle attendait son homme. Avant de mettre bas. (OM, p. 25)

Ensuite, la grand-mère du conteur, Bernadette Pellerin, est sans contredit le personnage qui occupe le rôle principal dans l'ensemble des récits. C'est grâce à elle que chacun de contes prend forme; c'est

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 73.

de sa bouche que l'écrivain recueille chacun des récits qu'il nous livre par écrit. Ainsi, sans la présence de cette grand-mère providentielle, les contes de Pellerin n'existeraient tout simplement pas :

Tous les érudits ne sauraient faire mieux. Elle se berçait. Le livre sur ses genoux. Les idées déliées. À lire sans regarder comme à croire sans voir. Elle avait la fois. Et pas qu'une.

- Il était mille fois...

De ces fois qui déplaçaient nos montagnes. (OM, p. 17)

Si les personnages féminins sont parfois détenteurs de force et de pouvoir dans les contes de Pellerin, ils sont, à d'autres moments, des symboles de beauté. Tel est le cas de la belle Lurette, qui est décrite par le narrateur comme une jeune femme d'une beauté rare :

Lucienne : elle était comme un printemps à l'année longue! Une beauté quatre saisons! L'or, ça lui donnait une peau dorée comme un soleil. [...] Lucienne! Il aurait fallu être aveugle pour ne pas se laisser charmer. Comme une princesse de conte, elle devint une référence en frais de beauté, un mythe, une légende que vous avez sûrement entendu conter. (BL, p.16)

Il en va de même pour Mônia, dresseuse d'animaux dans le « Cirque de Mônia » présenté dans le cadre de la tombola annuelle de Mégilde Rivard. Encore une fois, le conteur présente un personnage féminin en insistant sur ses charmes :

J'aurais pu écrire sur un papier d'aluminium qu'elle n'aurait pas brillé plus. Ointe du corps aux pieds. En tenue légère, huilée comme une patate frite, avec ses grandes couettes noires qui lui donnaient des petites tapes sur les fesses quand elle se revirait trop vite. Belle, belle, et rebelle encore. (TC, p.34)

Bref, les personnages féminins occupent une place centrale au sein des contes de Fred Pellerin, tout comme c'est le cas dans la plupart des œuvres célèbres en littérature québécoise.

Dans sa thèse de doctorat intitulée « De la femme patriarcale à la femme sujète dans les romans québécois d'après-guerre (1945-1951)<sup>44</sup> », Lucie Lequin présente cinq différentes images de femmes prédominant en littérature québécoise à cette époque : Les « femmes indéfinies », les « femmes-mères », les « amoureuses missionnaires », « l'amoureuse autonome » et les « femmes

---

<sup>44</sup> Lucie Lequin, *De la femme patriarcale à la femme sujète dans les romans québécois d'après-guerre (1945-1951)*, Montréal, Université Concordia, 1989, 355 p.

perverses ». Même si l'ouvrage de Lequin porte sur des œuvres publiées entre 1945 et 1951 et que les contes de Pellerin sont, quant à eux, parus au début des années deux mille, il est possible de faire un rapprochement entre les personnages féminins de ces œuvres puisque, peu importe leur année de parution, leur histoire se déroule sensiblement à la même époque, soit la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, c'est le deuxième et le troisième type, « femmes-mères » et « amoureuses missionnaires », qui prédominent dans les contes de Pellerin. En effet, l'image de la femme-mère pourrait sans contredit être attribuée au personnage de la Mère Gélinas qui, ayant élevé quatre cent soixante-quatorze enfants, occupe brillamment ce rôle typique de la « bonne mère de famille canadienne-française ». Dans son ouvrage intitulé *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Gilbert Durand explique ceci :

À toutes les époques donc, et dans toutes les cultures, les hommes ont imaginé une *Grande Mère*, une femme maternelle vers laquelle régressent les désirs de l'humanité. La Grande Mère est sûrement l'entité religieuse et psychologique la plus universelle [...] qui tantôt nous renvoie à des attributs telluriques, tantôt aux épithètes aquatiques, mais toujours sont symboles d'un retour ou d'un regret<sup>45</sup>.

Dans cette optique, le personnage de Madame Gélinas, celui de Bernadette Pellerin et même celui de la Sorcière peuvent être vus, une fois de plus, comme l'illustration de ce désir de retour aux sources que nous retrouvons à maintes reprises dans les contes de Fred Pellerin. En effet, c'est à travers le personnage de sa grand-mère que l'écrivain se remémore sa jeunesse – et effectue un retour vers le passé – pour livrer aux lecteurs les récits de son village. Puis, l'image de l'amoureuse-missionnaire propre au roman québécois ressemble fortement au rôle que tient le personnage de Lurette dans les contes pelleriniens. En effet, tout comme l'amoureuse-missionnaire ne connaissant que tristesse et souffrance à travers la relation qui l'unit à l'être aimé, Lurette souffrira toute sa vie de cet amour impossible qu'elle éprouve pour Dièse. Nous apprenons d'ailleurs, à la fin du premier recueil, que Lurette et Dièse, n'ayant plus de raisons de cacher leur amour après la disparition du forgeron,

---

<sup>45</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, p. 263.

décident enfin de se marier; malheureusement, en se rendant en traîneau à l'église du village voisin, ils font un accident qui leur coûte la vie. Bref, au moment même où Lurette pensait enfin pouvoir trouver le bonheur, on apprend que l'amour qu'elle a éprouvé toute sa vie pour Dièse entraînera plutôt sa mort.

Enfin, qu'il s'agisse du personnage de Lurette, Babine, Ésimésac, la Sorcière, la Mère Gélinas ou encore de celui de Bernadette Pellerin, on remarque que chaque personnage des contes de Pellerin joue un rôle précis dans le déroulement de l'histoire. C'est d'ailleurs en décrivant chacun des individus composant le village de Saint-Élie-de-Caxton que l'auteur rappelle aux lecteurs la bonne cohésion sociale qui existe au sein de son village. Il se sert donc des personnages de ses récits pour s'adonner, une fois de plus, à un retour vers le passé et ainsi faire revivre à son lectorat une époque qui semble aujourd'hui révolue.

### **3. La Solidarité**

Pour comprendre comment l'auteur parvient à créer une telle complicité entre son œuvre et ses lecteurs, il apparaît nécessaire d'expliquer ce qui, chez lui, fait naître ce fort sentiment d'appartenance. Les liens extrêmement serrés qu'entretiennent entre eux les personnages du village de Saint-Élie-de-Caxton apportent certainement une réponse à cette question puisqu'ils constituent la source du caractère rassembleur attribué à l'œuvre de Pellerin. L'auteur insiste tout particulièrement sur ces liens qui unissent les individus dans son premier recueil de contes, lorsque par exemple il amorce le troisième récit (« L'étalon haut ») en écrivant : « Ma grand-mère disait que l'histoire s'est passée dans le temps où c'est que les gens s'entendaient entre eux » (BL, p. 25). Il ajoute : « Aujourd'hui, avec les instruments de communication, tout le monde parle. Ah! Pour ça, il y a rien de changé : tout le monde parle! Le problème c'est qu'on trouve plus personne pour écouter! » (BL, p. 25). Il semble assez évident que l'auteur souhaite, par l'entremise des dires du personnage de la

grand-mère, critiquer les relations superficielles qu'entretiennent les individus de la génération actuelle. Remarquons d'ailleurs que Pellerin semble vouloir blâmer le développement technologique en considérant l'avènement des « instruments de communication » comme source du conflit. Ce passage, qui trahit le désir de l'auteur de voir ressurgir les valeurs d'autrefois au sein des relations qui unissent les individus montre, une fois de plus, son attachement pour le passé; il explique sans doute aussi la réponse que Pellerin donne lorsque, dans une entrevue livrée le 1<sup>er</sup> août 2010, une journaliste lui demande s'il pouvait un jour envisager la possibilité de vivre ailleurs qu'à Saint-Élie-de-Caxton :

Je ne peux pas reconstruire ailleurs tout ce qu'il y a de construit ici. Je ne parle pas seulement des histoires de mes contes, mais aussi du réseau d'amis et de connaissances. À travers les sept générations de Pellerin qui ont grandi ici, nous avons développé des liens particuliers, des références, un langage même qui serait impossible de retrouver ailleurs<sup>46</sup>.

Ce passage confirme ainsi, de façon très claire (et si besoin en était) l'attachement particulier que le jeune écrivain éprouve pour les gens de son village.

La complicité qui unit les personnages des contes de Pellerin est également au centre du deuxième recueil de l'auteur caxtonien, *Il faut prendre le taureau par les contes!*. Au début du texte intitulé « Le dresseur de vent », il décrit son village comme un milieu

où l'on se connaît par son petit nom, se reconnaît par celui de son père et se salue pour ne pas l'oublier [...]. Un village où il faudrait à mon père dix mains pour répondre à tout le monde qui lui en envoie une. Saint-Élie de Garçon : où l'on est toujours le fils de son père (TC, p. 60).

Cet extrait, en plus d'illustrer les liens solides qui unissent les personnages entre eux, montre également l'importance attribuée à la descendance; il ne constitue d'ailleurs pas la seule marque de reconnaissance envers la famille, puisque l'auteur, dans l'ensemble de ses écrits, montre un grand respect envers les générations qui l'ont précédé. Le personnage de la grand-mère constitue un bon exemple de cette vénération pour les anciens, car elle est au cœur de chacune des histoires que nous

---

<sup>46</sup> Sira Chayer, « Un après-midi à Saint-Élie avec Fred Pellerin », Canoë.ca, [En ligne], [http:// fr.canoe.ca/ archives/ voyages/ general/2010/08/20100803-105928.html](http://fr.canoe.ca/archives/voyages/general/2010/08/20100803-105928.html), 1<sup>er</sup> août 2010.

livre l'auteur. En effet, c'est grâce à ce personnage que Pellerin parvient à transmettre les nombreuses légendes du village de Saint-Elie-de-Caxton à ses lecteurs.

La famille et l'amitié font aussi partie des grandes valeurs préconisées par l'auteur, car elles se retrouvent partout dans ses récits. Prenons tout d'abord l'exemple de la famille Gélinas, connue pour être la famille la plus nombreuse dans le monde imaginaire de Fred Pellerin; l'auteur nous fait faire sa connaissance dans son troisième recueil, *Comme une odeur de muscles*. Cette famille, on le sait, est composée de Madame et Monsieur Gélinas ainsi que de leurs nombreux enfants, dont Ésimésac, le plus jeune de la famille. Le recueil, qui débute d'ailleurs de manière inhabituelle (l'histoire commence par la fin), raconte tout d'abord qu'à Saint-Élie, les familles d'autrefois étaient anormalement nombreuses :

...ils se marièrent, vécurent heureux et eurent de nombreux enfants. Et ça se passait à côté. Dans le village. En ce temps où les rêves de colonisation se transposaient en taux de natalité explosifs. La mitraille utérine. Les familles débordaient de futur jusqu'à se bâtir le pays. (OM. p. 19)

On remarque que l'auteur, même s'il exagère le nombre d'individus composant les familles du village, fait néanmoins allusion à une vérité historique lorsqu'il prétend que Sainte-Élie-de-Caxton comptait autrefois des familles très nombreuses, car plusieurs indices temporels nous mènent à croire que les histoires de Pellerin ont lieu dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. En effet, nous apprenons dans l'un des recueils que Bernadette Pellerin, grand-mère de l'auteur et véritable source des contes qu'il nous livre, est décédée en 1994; Babine, quant à lui, a trouvé la mort le 13 avril 2001, à l'âge de 82 ans. Ainsi, lorsque l'auteur décrit les familles de son village comme ayant été très nombreuses, il fait sans doute allusion au taux de natalité proverbial que les familles canadiennes-françaises ont connu, historiquement, après la Conquête de 1760, et qu'on avait surnommé la « Revanche des berceaux ». Il est aussi possible que l'auteur fasse référence à un phénomène similaire ayant eu lieu au Canada, entre 1945 et 1965 soit tout juste après la fin de la Deuxième Guerre Mondiale et bien connu sous le nom de « baby boom ». Rappelons qu'un « baby-boom se caractérise par une

augmentation soudaine du nombre de naissances observé d'une année à l'autre [et qu'il] prend fin lorsqu'une baisse abrupte du nombre de naissances est enregistrée<sup>47</sup> ». Ainsi, le Canada connut, à cette époque, une importante croissance démographique puisque pendant cette période, selon Statistiques Canada, « plus de 8,2 millions de bébés sont nés, soit une moyenne de près de 412 000 par année. En comparaison, le nombre de naissances enregistré en 2008 n'était que de 377 886, alors que la taille de la population était deux fois plus importante qu'à l'époque du baby-boom<sup>48</sup> ». De plus, il est à noter que Fred Pellerin fait clairement allusion à cette période de l'histoire du Québec puisque ce conte porte lui-même le titre de « Le Bébé Boom » (OM, p. 19). L'auteur, en faisant ainsi référence à une période précise de l'histoire québécoise, montre l'importance qu'il accorde à la famille et rappelle, d'une certaine manière, le thème de la nostalgie dans son œuvre.

Alors que nous avons vu que le troisième recueil de contes de Pellerin prenait forme sous le thème de la famille, nous constatons que sa fin porte sur l'amitié et la solidarité qui unissent les personnages du village de Saint-Élie-de-Caxton. Par exemple, le narrateur décrit le moment où Ésimésac, pour sauver le village d'une mort certaine entraînée par la famine, décide de s'allonger sur la voie ferrée afin d'obliger le train à s'arrêter pour que les villageois puissent s'emparer des provisions qu'il transporte. Le geste courageux initié par l'homme fort du village est ensuite imité par le forgeron Riopel, qui décide de se joindre au jeune homme, bientôt suivi par sa fille, Lurette, son amoureux, Dièse, le garagiste, Léo Déziel ainsi que tous les autres villageois qui s'étendent les uns sur les autres sur la voie : « Le village complet gisait là. Un bel exemple de citoyens qui participent aux activités. Maintenant des corps allongés sur un mille de long. Collés. Définitifs. Un suicide municipal » (OM, p. 140). Bref, une fois de plus, l'auteur insiste sur la solidarité sociale qui existe

---

<sup>47</sup> Statistique Canada, « Les générations au Canada », Gouvernement du Canada, [En ligne], [http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/98-311-x/98-311-x2011003\\_2-fra.cfm](http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/98-311-x/98-311-x2011003_2-fra.cfm), 18 décembre 2013.

<sup>48</sup> *Ibid.*

entre les personnages de ses récits; il tente ainsi, très probablement, d'encourager ce comportement chez ses lecteurs et de valoriser cet « esprit de corps ».

Dans son ouvrage intitulé *Les Quatre Saisons dans la vallée du Saint-Laurent*, Jean Provencher traite des éléments constitutifs des villages bordant la vallée du Saint-Laurent au cours du dix-neuvième siècle. La solidarité qui existe entre villageois à cette époque en fait d'ailleurs partie. En effet, l'auteur explique que si une importante solidarité existe entre habitants d'un même village, plus grande encore est celle des villageois qui habitent une même paroisse et encore plus considérable est celle de ceux occupant un même rang. Il va donc sans dire que des voisins immédiats sont souvent unis par un lien tout particulier :

Si la solidarité de ceux qui habitent le même rang est grande, plus étendue encore est celle des voisins immédiats. Ici, comme chez les familles quasi patriarcales de la vallée d'Ossau, dans le Béarn français, le premier voisin fait pour ainsi dire partie de la famille. [...] Il est permis d'imaginer comment la vie quotidienne se trouve modifiée lorsque la brouille s'installe entre deux voisins, car les voisins en bon termes se rendent beaucoup de services. On se prête des instruments de travail, des voitures, des chevaux. On va veiller les malades. Pour le voisin, on attelle son meilleur cheval quand il est nécessaire d'aller chercher le prêtre. On a la garde des enfants de la voisine pour l'aider à se relever de couches<sup>49</sup>.

Dans son premier recueil, comme pour donner raison à cette description de l'historien Provencher, Fred Pellerin montre en quoi une querelle entre voisins peut être lourde de conséquences : il raconte en effet comment, à la suite d'une banale altercation avec le forgeron du village, Ésimésac Gélinas décida de ne plus lui adresser la parole jusqu'à ce que des excuses lui soient présentées. L'auteur explique alors qu'en décidant de cesser tout contact avec le forgeron, Ésimésac se retrouva dans l'impossibilité de faire ferrer son cheval, ce qui eut pour conséquence de faire souffrir la pauvre bête qui voyait ses pattes raccourcir à vue d'œil : « Au début de l'automne, ce joual, autrefois solide et élancé, avait la bedaine qui traînait dans la garnotte des chemins. Il était devenu une apparence de joual-saucisse qui se tenait sur des mognons. » (BL, p. 32) Le narrateur poursuit le récit en expliquant que l'état dans lequel se trouva le cheval d'Ésimésac devint vraiment pitoyable, à un point tel qu'un

---

<sup>49</sup> Jean Provencher, *op. cit.*, p. 27.

jour, tous les villageois décidèrent de se rallier à Ésimésac pour « boycotter » la boutique du forgeron, ce qui eut pour conséquence d'obliger ce dernier à présenter ses excuses à l'homme fort du village. Cet épisode illustre bien, à la manière de Fred Pellerin, la solidarité qui prédominait dans le village québécois du dix-neuvième siècle et dont Jean Provencher a décrit le fonctionnement avec beaucoup de minutie. On y constate qu'une simple chicane entre deux voisins pouvait finir par impliquer tous les habitants d'un même village, tellement ceux-ci se sentaient interpellés par ce que pouvait vivre l'un d'entre eux.

Dans *Les quatre saisons dans la vallée du Saint-Laurent*, Provencher explique que le choix d'un emplacement pour l'Église, autrefois, pouvait aussi être source de conflits chez les habitants d'un même village. En effet, l'auteur affirme qu'« habiter le "rang de l'église" ou "grand rang" ce n'est pas comme appartenir à un autre rang; le premier, hiver comme été, est toujours droit et bien entretenu. Sans compter qu'il regroupe souvent la population la plus riche de la paroisse, parce qu'établie sur place depuis beaucoup plus longtemps<sup>50</sup>». L'église du village, on le sait, occupe d'ailleurs un rôle d'une importance capitale dans les collectivités rurales du Québec, car en plus d'être l'endroit où « on rend au seigneur la plupart des honneurs qu'on lui doit<sup>51</sup> », il s'agit également, depuis l'origine de la Nouvelle-France, du lieu de rassemblement par excellence de tous les habitants. Ainsi, après la traditionnelle messe du dimanche matin, les paroissiens se réunissent tous sur le perron de l'église pour discuter entre eux. De plus, c'est à cette occasion qu'a lieu la *criée* : ce moment où un crieur public annonce, par exemple, les objets qui ont été perdus ou volés durant la semaine précédente. C'est aussi à l'église qu'a lieu l'un des moments les plus attendus de l'année : la messe de minuit. C'est donc le 24 décembre, vers 22h30, qu'à chaque année, presque tous les membres de

---

<sup>50</sup> Jean Provencher, *op. cit.*, p. 27.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 287.

chacune des familles du village quittent la maison pour se rendre à l'église et commémorer la naissance de Jésus :

Au village, toutes les petites rues semblent mener à l'église. C'est l'arrivée joyeuse des paroissiens. Ils surgissent de partout sur la place de l'église. [...] Les familles entrent à l'église, les unes après les autres et gagnent leur banc respectif. Tous écarquillent les yeux. Malgré la nuit noire, l'église n'a jamais été aussi éclairée<sup>52</sup>.

Dans le même esprit, Fred Pellerin explique que la messe de minuit était une tradition si importante au cœur des villageois, qu'une année, alors que Saint-Élie-de-Caxton traversait l'une des pire crises de famine de son histoire, les habitants furent très contrariés d'apprendre que le curé menaçait d'annuler la messe de minuit; il invitait même les villageois qui en avaient la force à aller plutôt entendre la messe à l'église du village voisin :

La réaction fut générale. Qu'ils allaient lui montrer, au curé neuf. Que la messe de minuit de cette année-là serait la plus grandiose jamais vue. Le 24 décembre, l'église voulait fendre sous la plénitude. Du guichet fermé. Ça débordait jusque dans le portique. Le jubé ployait sous les familles entières. Les chandelles, les cierges et les lampions vous éclairaient le cœur jusqu'en dedans. [...] Un spectacle bouleversant. (OM, p. 133)

En insistant ainsi sur l'intérêt que portent les villageois à la messe de minuit, Pellerin rappelle encore la place importante qu'occupent l'église et la religion au sein du village — et, par extension, dans l'ensemble de la société québécoise traditionnelle. En effet, l'auteur ne manque pas de faire des allusions à ces éléments dans chacun de ses recueils de contes. Dans son premier recueil, il reprend, par exemple, une formule religieuse lorsqu'il fait dire au curé du village, alors que celui-ci se prépare à célébrer le mariage de Lurette et Ti-Jean : « In ominé pâtri ête fili ispiritousse santi » (BL, p.49). Cette étrange formule fait bien sûr référence aux mots latins que devait autrefois prononcer le prêtre lorsqu'il se signait ou lorsqu'il bénissait l'assistance : *In nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti. Amen*. Pellerin déforme ainsi une formule traditionnelle dans le but, sans doute, d'ajouter une pointe d'humour à ses contes. En effet, on remarque que si l'église et la religion occupent une place importante dans les contes de Pellerin, ils sont également porteurs d'humour.

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 454.

Dans le même ordre d'idée, l'auteur, dans *Il faut prendre le taureau par les contes!*, fait allusion à la dîme paroissiale lorsqu'il écrit : « Puis à Saint-Élie, ça va de même : quand la paroisse s'amuse, les dîmes gonflent, les indulgences rapportent. Comme si le plaisir faisait que plus t'as de fun, plus t'es prêt à payer pour en avoir plus. Plus. Plus. Plus. On virait dans le positif comme jamais auparavant. Un boum œcuménique extraordinaire. » (TC, p. 85-86) Le thème de la religion est ainsi présent dans le deuxième recueil de contes alors que l'auteur mentionne ce moment où les paroissiens contribuent au bien-être matériel de leur curé et à l'entretien de l'église du village. Par ailleurs, l'auteur teinte d'humour ses propos en précisant que plusieurs villageois doutaient de l'honnêteté du curé. En effet, on disait que celui-ci récupérait une somme importante d'argent en récoltant la dîme lors de la messe. Puis, il ajoute que malgré ces doutes, les paroissiens préféreraient ne rien dire « de peur de se voir soi-même un jour condamné » (TC, p. 86) montrant ainsi l'emprise de la religion sur les habitants du village de Saint-Élie-de-Caxton, à cette époque. Le thème religieux est finalement omniprésent dans le troisième recueil de contes de l'auteur. Non seulement celui-ci consacre-t-il, comme on l'a vu, un chapitre entier à la messe de minuit, il en dédie un autre au récit de l'érection du nouveau clocher. Fred Pellerin prend le soin de décrire la nouvelle église du village qui remplaça celle qui avait été victime d'un incendie et qui avait par le fait même emporté le « vieux » curé. Le conteur explique que la construction de ce nouveau temple avait été commandée par le « curé neuf » et que ce sont les habitants du village de Saint-Élie-de-Caxton qui y avaient participé : « L'ordre de lancement des travaux donné, la bâtisse s'était érigée démocratiquement. En corvées spontanées. Dans les grandes règles de l'anarchitecte. Suivant les talents et disponibilités de chacun. Un bâtiment tenace, quand même. Tout muré de pierres et toité de tôle. » (OM, p. 93) Puis, l'auteur se sert, une fois de plus, du thème religieux pour faire rire ses lecteurs. Ainsi, il poursuit la description de la nouvelle église de son village en écrivant ceci :

Certains perfectionnistes y verront les accrocs, mais la structure mérite mieux. De toute façon, il n'y a qu'à savoir qu'on se trouvait en état de bénévolat. Et d'ébriété. Pour seul plan que les idées des volontaires. L'œil aiguisé remarquera, entre autres, le chemin de croix installé à l'envers. La Passion qui se commence par la fin. Une chose à laquelle les pratiquants se sont rapidement adaptés. Avec plaisir. Les stations à reculons. Le moyen idéal de se garantir une finale encourageante. Et une certitude que dans notre église, le Fils de Dieu est beaucoup plus heureux qu'ailleurs. (OM, p. 93-94)

Fred Pellerin poursuit ensuite en expliquant que les villageois ont eu beaucoup de difficulté à faire entrer la croix du Christ à l'intérieur de l'église puisqu'ils n'avaient pas prévu que ses dimensions dépassaient celles de la largeur de la porte de l'église. Ils durent donc faire appel à Ésimésac pour faire plier la croix et ainsi parvenir à la faire entrer dans l'église :

Et il poussa. Sans à-coups. D'une pression égale. La largeur retenue dans le chambranle trop étroit. À faire plier les bras du crucifix. Avec Jésus qui se les rabattait de plus en plus le long du corps. Arquant. [...] Le crucifix finit bien par se soumettre. Dans les lois de la physique. Il est toujours là. Cloué sur le mur avec un souvenir de courbe dans l'axe. En hiver, un peu moins tordu. Trop sec grâce au chauffage. Mais en été, avec l'humidité, les bras qui tendent à redescendre. (OM, p. 94-95)

Bref, s'il est vrai que l'église occupait une place importante dans les villages québécois des siècles derniers, Fred Pellerin, lui, n'hésite pas, tout en rappelant son prestige, à s'en servir pour provoquer le rire chez ses lecteurs. Le curé neuf du village de Saint-Élie-de-Caxton connaît d'ailleurs le même sort alors que Pellerin se moque de son parler et de sa surdité dans le passage suivant alors qu'au moment de la confesse, il accuse Brodain Tousseur de consommer toute la bière de bibittes qui avait remplacé le vin de messe à l'église de Saint-Élie-de-Caxton :

- Monsieur Tousseur, la bière disparaît z'et se perd dans la sacristie...  
 - Je comprends pas, m'sieur le curé!  
 - C'est pourtant facile z'à comprendre. Vous z'êtes le seul z'à avoir la clé. [...]  
 - J'entends vraiment rien de ce côté-ci! On dirait que votre moustiquaire est bouché!  
 Le confessionnal neuf. Déjà défectueux. Le curé perplexe s'éjecta de son casier et proposa au confessé de changer de place avec lui.  
 - Je vais vérifier z'à quel point z'on n'entend pas.  
 Brodain ne se fit pas prier. Il s'accapara la place du confesseur, ce pendant que le curé s'agenouillait du côté passer. Et la parole fut à Brodain, par principe.  
 - M'sieur le curé, je connais quelqu'un qui couche avec la veuve de S...de Saint-Barnabé-Nord...  
 Et le curé de fléchir et de réfléchir. Pour se confondre et adhérer au défaut de fabrication de la claire-voie.  
 - Vous z'avez raison : on n'entend rien de ce côté-ci! (OM, p.97-98)

Dans ce passage, Fred Pellerin laisse aux lecteurs le soin de deviner que « le curé sourd à ses heures » (OM, p. 98) choisit de ne pas entendre ce qui ne doit pas être su, faisant probablement allusion à la réputation douteuse que pouvaient avoir, à l'époque, certains curés.

Bref, il va sans dire que le thème de la religion est omniprésent dans l'ensemble des trois recueils de contes de Fred Pellerin. Le conteur n'avait, en fait, probablement pas le choix d'inclure ce thème à l'intérieur de ses récits puisque, comme le souligne aussi Jean Provencher dans son essai, l'église et la religion sont des éléments omniprésents dans les villages québécois traditionnels. L'écrivain caxtonien, lui non plus, ne pouvait passer sous silence l'un des aspects les plus importants de la culture et de l'histoire du village de Saint-Élie-de-Caxton. De surcroît, la récurrence de ce thème chez Pellerin montre bien la nostalgie qu'éprouve l'auteur face à une époque où la religion catholique et l'église occupaient une place importante au sein de la société québécoise. Ce faisant, il invite les lecteurs d'un certain âge à se remémorer des souvenirs agréables d'une période où tout semblait plus simple. On peut dire qu'il arrive ainsi à toucher son lectorat en faisant naître, une fois de plus, un désir de retour aux sources.

#### **4. Le Village**

Comme on le voit, l'auteur accorde une grande importance aux liens, religieux ou autres, qui unissent les personnages au sein de son œuvre; ces liens sont aussi à la source de la relation solide qu'il cherche à entretenir avec ses lecteurs. Il faut également comprendre que l'espace au sein duquel se déroulent les histoires de Pellerin joue un rôle très important dans les relations qui unissent chacun des personnages entre eux. En effet, c'est en grande partie parce qu'il situe la quasi-totalité de ses récits à Saint-Élie-de-Caxton que l'auteur parvient à créer un sentiment d'appartenance entre lui, ses personnages et son public. Nous allons maintenant examiner de plus près le cadre spatio-temporel général des contes de Fred Pellerin, qui, on le sait, est très largement celui du village où il est né.

Dans ses *Quatre Saisons dans la vallée du Saint-Laurent*, Jean Provencher décrit aussi le village québécois de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle comme un lieu de rencontre entre artisans et hommes de profession : « En 1831, par exemple, le petit village de Louiseville compte dix marchands,

cinq cordonniers, quatre forgerons, trois notaires, deux menuisiers, [...] qui disent tous pratiquer leur métier à temps plein<sup>53</sup> ». Il présente ensuite la paroisse comme étant « le cadre institutionnel le plus familier, celui dont on se réclame le plus facilement<sup>54</sup> ». Puis, il ajoute :

Tous se connaissent au sein d'une paroisse; beaucoup ont un surnom, le plus souvent un diminutif courant et pittoresque du nom de baptême de l'individu ou de celui de son père. Et les services funèbres, même des plus humbles, attirent toujours une nombreuse assistance à l'église du village<sup>55</sup>.

La corrélation entre les propos de cet auteur et les éléments caractéristiques du village de Fred Pellerin est tout à fait évidente, à la seule différence qu'en plus du marchand et du forgeron, le village de Saint-Élie-de-Caxton compte également un coiffeur, un curé et un « sonneur de cloches ». Les relations qui unissent les habitants de la paroisse décrites par Jean Provencher dans son ouvrage ressemblent aussi très fortement à celle des contes de Pellerin, comme nous venons de le voir. Le fait que l'auteur ait choisi un village pour situer l'ensemble de son récit n'est donc certes pas innocent puisque, comme l'affirme Provencher, le village en soi correspond à un lieu favorisant rencontres et rapprochements.

Micheline Cambron affirme, en faisant référence au théoricien Marshall McLuhan, que le « *village global* a nettement contribué, dans une société encore villageoise dans ses principes sinon dans ses pratiques, à resserrer des liens que l'urbanisation et la désaffection religieuse commençaient à entamer sérieusement<sup>56</sup> ». Ce genre d'éléments explique certainement le désir d'une partie de la société actuelle de s'attacher au village pour éviter de se perdre dans le tourbillon créé par l'avènement de la mondialisation; il nous permet aussi de constater qu'une grande partie de l'intérêt des lecteurs est puisé dans ces caractéristiques attribuées au village de Saint-Élie-de-Caxton que l'auteur fait ressortir et qui le rend si chaleureux et invitant. Pamela V. Sing, pour sa part, dans

---

<sup>53</sup> Jean Provencher, *op. cit.*, p. 22.

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> Micheline Cambron, *op. cit.*, p. 104.

*Villages imaginaires*, explique que même si les villages se font de moins en moins nombreux depuis l'exode rural – provoqué, entre autres, par la Révolution tranquille – ils continuent néanmoins de survivre dans l'imaginaire québécois, soit à travers les sites touristiques modernes comme le « Village d'Émilie » ou le « Village d'antan de Drummondville », soit par certains quartiers de la ville de Montréal auxquels on attribue des caractéristiques propres à celles d'un village tels que la rue Saint-Denis, le carré Saint-Louis et le Plateau Mont-Royal. L'auteure évoque ensuite l'existence du village imaginaire au sein de la littérature québécoise, notamment dans les œuvres de Michel Tremblay, de Francine Noël et de Réjean Ducharme ce qui nous porte à croire que l'intérêt et la nostalgie des Québécois pour le village traditionnel est bien réel. Ceci explique d'ailleurs très probablement l'enthousiasme qu'a suscité le discours de Fred Pellerin au sujet de son village auprès du public québécois au cours des dernières années. Dans une entrevue livrée en novembre 2012, l'auteur affirme avec beaucoup de fierté que « Ce village-là, aujourd'hui, est le village qui a le plus haut taux de croissance démographique au Québec. Il y a 42 habitants de plus par année. On est 1500. À ce rythme-là à Montréal, on coulerait l'île!<sup>57</sup> ». Il est donc possible d'en conclure que les gens se plaisent à croire aux histoires à la fois réelles et fictionnelles que nous livre le conteur au sujet de son village et donc que les propos de Pamela V. Sing s'appliquent également à la société québécoise actuelle.

Dans son œuvre, l'auteure ajoute également que :

La terre où prend racine le village est valorisée non seulement comme un espace physique, mais aussi, sinon surtout, comme un espace mental. Le village fait rêver. Il est fait de la matière qui constitue les croyances, les souvenirs, les traditions et les mythes, et qui exalte les passions, magnifie les tâches<sup>58</sup>.

Ainsi, la valorisation du village à laquelle se livre Fred Pellerin dans le cadre de ses contes explique en grande partie son succès, puisque l'auteur met de l'avant un thème qui est source de

---

<sup>57</sup> Marine Anaïs, « Fred Pellerin jase piastre, collectivité et "coup de pied dans la ruche" pour la sortie prochaine du film *Ésimésac* », Nightlife.ca, [En ligne], <http://www.nightlife.ca/2012/11/27/fred-pellerin-jase-piastre-collectivite-et-coup-de-pied-dans-la-ruche-pour-la-sortie-pr>, 27 novembre 2012.

<sup>58</sup> Pamela V. Sing, *op. cit.*, p. 13.

réconfort pour les lecteurs issus de la société québécoise. Comme l'affirme encore Marcel Rioux, « Si l'on peut dire de tout thème littéraire qu'il est la transposition imaginaire de la situation socio-historique globale qui l'a produit, on doit s'attendre à ce que celui du village soit particulièrement révélateur pour la société francophone au Québec<sup>59</sup> ».

L'espace remplit également une fonction narrative dans l'œuvre de Fred Pellerin, puisque ce sont les lieux qui déterminent une grande partie du déroulement du récit. En effet, la plupart des éléments déclencheurs de l'action dans les contes de Pellerin sont directement liés à l'espace. Prenons par exemple le moment où Babine, rejeté par ses concitoyens, décide de quitter son village natal. À la suite des recommandations des villageois, il se dirige vers l'Est, à la recherche de l'« Ailleurs », croyant « marcher vers un monde où chacun serait un et pas moins. Une place où il ferait partie du tout, où on le prendrait pour autre chose que rien. Enfin, une manière de renouer avec sa première personne du singulier » (TC, p. 94). Alors que Babine se dirige vers cet endroit inconnu, on remarque que l'auteur accorde beaucoup d'importance aux lieux traversés par le personnage; il prend bien soin d'identifier très précisément chacun d'eux : « Il passa bientôt la traque de Charrette, puis continua vers Saint-Barnabé-Nord. [...] Il passa le rang de la Grande Rivière, traversa Yamachiche » (TC, p. 94). Puis le lecteur constate, quelques pages plus loin, que Babine a finalement fait demi-tour lorsqu'à la fin de son périple, le jeune homme, sans s'en rendre compte, traverse les mêmes villages que ceux parcourus deux jours auparavant; au bout d'un certain temps, il est de retour à Saint-Élie-de-Caxton. Ce qui semble particulièrement intéressant à la lecture de ce conte est que le fou du village, même s'il est étonné de constater que plusieurs lieux de l'« Ailleurs » ressemblent étrangement à ceux de son patelin, semble bien satisfait du « nouveau » village qu'il « découvre » alors que quelques jours plus tôt, il semblait bien ne plus apprécier Saint-Élie-de-Caxton. Ce récit insiste donc, une fois de

---

<sup>59</sup> Marcel Rioux, *op. cit.*, p. 20.

plus, sur l'importance accordée à la fois au village, aux racines et par le fait même, à l'idée du retour et de la nostalgie dans l'œuvre de Pellerin.

La chaise berçante de Bernadette Pellerin correspond elle aussi à un lieu privilégié, puisqu'elle se situe au cœur des intrigues des contes de son petit-fils. En effet, les trois premiers recueils de l'auteur s'ouvrent et se referment sur l'image de cette chaise utilisée par sa grand-mère à chaque fois que celle-ci se prépare à raconter des histoires. Cette chaise est ainsi le lieu privilégié des légendes racontées du village de Saint-Élie; elle constitue en quelque sorte l'élément déclencheur de chacun de ces récits. Dans *Les Quatre Saisons*, Jean Provencher, lorsqu'il décrit les composantes du village traditionnel québécois écrit au sujet de la chaise berçante :

C'est le fauteuil, pour ainsi dire le véhicule de la vie domestique. Les vieux y passent le plus clair de leur temps. D'autres l'empruntent pour peler les pommes de terre, écosser les pois, confectionner les chapeaux de paille, recoudre un harnais ou foncer une raquette. À propos de tout et de rien, on se tire une chaise berçante « au ras du poêle ». Quand surgit le conteur, le soir, à la veillée, on rassemble vite les chaises berçantes autour de lui<sup>60</sup>.

Bref, la berçante de la grand-mère, en plus d'être un symbole de rassemblement dans l'œuvre de Pellerin, correspond également à un élément fortement ancré dans la réalité des villages québécois depuis toujours. L'importance accordée par le conteur à la présence de cette chaise est encore plus significative lorsqu'on constate que, dans la plupart des spectacles qu'il a lui-même livrés sur scène, elle correspondait à l'un des seuls éléments de décor; l'artiste souhaitait probablement ainsi symboliser l'ambiance de la maison typique d'un village d'antan. Dans son ouvrage au sujet du renouveau du conte au Québec, Jean-Marc Massie insiste sur le fait que le conteur contemporain doit être prudent face au danger qui le guette « de voir le conte perdre de son essence – voire son âme! – au profit du strass et des paillettes<sup>61</sup> ». La simplicité du décor propre aux représentations devant public des contes de Pellerin permet certes d'éviter une telle situation, car en prenant bien soin de ne pas

---

<sup>60</sup> Jean Provencher, *op. cit.*, p. 46.

<sup>61</sup> Jean-Marc Massie, *op. cit.*, p. 12.

surcharger le décor, le conteur attire toute l'attention sur ses propos – sur l'histoire qu'il raconte – afin que, comme le dit si bien Massie, « les spectateurs n'oublient jamais que le clou de la représentation demeure[e] l'histoire contée, et l'éloquence du messager<sup>62</sup> ».

## 5. L'Histoire

L'œuvre de Fred Pellerin déborde d'allusions à des faits historiques. En effet, à la lecture de ses textes, on remarque que l'auteur accorde une grande importance à la vérité historique puisqu'il veille constamment à inclure des éléments véridiques à ses récits qui lui permettent d'appuyer ses propos. Dans son premier recueil, par exemple, il se sert des paroles de sa grand-mère pour insister sur la notion de vérité en accusant la société actuelle de ne plus y accorder d'importance :

Aujourd'hui, on se croirait en plein concours du plus gros mensonge. [...] la vérité est en extinction de voix [...]. Depuis qu'on a trouvé le tour de mentir, c'est rendu qu'on s'invente une menterie pour chaque vérité qui fait pas notre affaire. Ma grand-mère disait que ça se passait dans le temps où c'est qu'il y avait une vérité. Une vraie. (BL, p. 43)

En opposant ainsi le passé glorieux de Saint-Élie-de-Caxton au présent désillusionné du Québec contemporain, Fred Pellerin insiste sur l'importance qui était autrefois accordée, dans son village, à la vérité; ce qui semble impliquer par le fait même que tout ce qu'il raconte est vrai. Ainsi, pour s'assurer que le lecteur croie en ses propos, l'écrivain place dans ses livres des reproductions de documents réels et vérifiables, comme des photos représentant les héros et les lieux qui font partie de ses récits, ou encore des avis de décès prouvant l'existence des personnages dont il parle. Par exemple, le premier recueil, *Dans mon village, il y a belle Lurette...*, est parsemé de portraits en noir et blanc dans lesquels figurent les personnages de Saint-Élie-de-Caxton à différents moments de leur vie. Ce qu'on remarque de particulier dans ce recueil, c'est qu'aucune des personnes représentées dans ces portraits n'est identifiée; le lecteur doit donc deviner lui-même de qui il s'agit, sauf en ce qui a trait au tout dernier portrait, celui de Bernadette Pellerin, grand-mère de l'auteur, que celui-ci a bien pris

---

<sup>62</sup> *Ibid.*

soin d'identifier; il montre ainsi l'importance toute particulière accordée à ce personnage central. Ensuite, dans *Il faut prendre le taureau par les contes!*, l'auteur se sert davantage de photos illustrant les lieux mentionnés dans ses récits tels que « la rue principale de St-Élie » (TC, p. 16), « le kiosque d'entrée de la tombola à Mégilde Rivard » (TC, p. 28), « l'ancienne église de St-Élie qui a brûlé en 1920 » (TC, p. 58) et « la Quincaillerie Gendron » (TC, p. 106). Ce recueil, dont les récits portent sur M. Roger Lafrenière (surnommé Babine dans les contes de Pellerin) comporte également quelques photographies de ce personnage central; lors de sa lecture, le lecteur peut donc apercevoir une photo de Roger sonnant les cloches de l'Église de Saint-Élie (TC, p. 68) ou assis à une table (TC, p. 120). Nous y retrouvons également, à la toute fin, un article nécrologique annonçant son décès (TC, p. 126) ainsi qu'un article de journal lui rendant hommage (TC, p. 132). Enfin, dans le recueil intitulé *Comme une odeur de muscles*, il n'est pas rare de trouver à la fin d'un chapitre, une photo du clocher de l'église du village de Saint-Élie-de-Caxton (OM, p. 96), d'une intersection de rues (OM, p. 64) ou encore de Léo Déziel, le garagiste, bien installé dans son environnement de travail (OM, p. 84). Ici encore, l'auteur semble vouloir nous convaincre de la véracité de ses propos.

En somme, il est évident qu'en se servant de toutes ces illustrations, Pellerin souhaite faire comprendre à son public qu'une grande part de vérité émerge de ses récits. On remarque aussi qu'il insiste sur la vérité lorsque, dans une sorte d'aparté destiné exclusivement au lecteur, il ouvre une parenthèse dans son premier recueil : « (Apprécier, mais ne rien croire. Peut-être comme vous qui lisez ces lignes. En seulement, vient un détour dans le chemin de la vie où il faut choisir de croire en certaines choses! Ce détour-là, je l'ai pris quand j'avais dix-sept ans...) » (BL, p. 128) ou encore lorsqu'il affirme, dans son second ouvrage : « Tout ce qui se trouve est environ vrai et très vérifiable. C'est vrai, et on n'est même pas obligé d'y croire. Parce que l'important ce n'est pas d'y croire. L'important c'est que c'est vrai » (TC, p. 125).

Dans son anthologie du conte fantastique au XIX<sup>e</sup> siècle, Aurélien Boivin prétend que la vérité correspond à un élément solidement ancré chez les conteurs traditionnels, qui croient toujours fermement à ce qu'ils racontent et qui insistent, dans la plupart des cas, pour établir leur crédibilité en début de récit<sup>63</sup>. Jean-Marc Massie renchérit d'ailleurs sur ce point en soutenant que « la transformation du réel est [...] plus efficace lorsque le conteur ajoute foi à ce qu'il raconte en évoquant ses propres souvenirs ou ceux de ses proches [mêlant ainsi] dans ses histoires des éléments du réel qui lui donnent une touche d'authenticité<sup>64</sup> ». Enfin, Boivin reprend les propos d'Hubert de Larue pour justifier cette importance qu'accordent les conteurs à la véridicité de leurs propos : « Mieux vaut un peuple qui croit trop qu'un peuple qui ne croit pas assez; et à tout prendre je préfère les feux follets et les loups-garous du peuple aux médiums et aux tables tournantes des philosophes du siècle et des gens d'esprit<sup>65</sup> ». Ces extraits montrent clairement que Pellerin emprunte une technique qui a été bien souvent utilisée par ses prédécesseurs lorsqu'il insiste sur le caractère véridique de ses récits. Ce faisant, il s'inscrit avec enthousiasme dans une lignée de conteurs traditionnels qui ont abondamment usé de stratagèmes similaires pour renforcer la crédibilité de leurs narrations.

Dans les extraits que nous venons de signaler au sujet de la notion de vérité historique, nous remarquons que cette dernière est, dans tous les cas, associée à l'histoire du village de Saint-Élie-de-Caxton. Même si la plus grande partie des récits de Pellerin se situe dans ce village, cela n'empêche pas l'auteur de se permettre, à quelques reprises, d'élargir ses horizons et de faire des allusions à l'histoire du Québec. Les allusions historiques, dans l'œuvre du conteur, débutent dès son premier recueil, au moment où le personnage de Dièse décrit à la femme qu'il aime, Lurette, la naissance de

---

<sup>63</sup> Aurélien Boivin, *op. cit.*, p. 24.

<sup>64</sup> Jean-Marc Massie, *op. cit.*, p. 36.

<sup>65</sup> Aurélien Boivin, *op. cit.*, p. 24-25.

la fleur de lys : selon lui, cette fleur tiendrait ses origines d'un papillon qui, à la recherche d'une vie immortelle, se serait posé sur la tige d'une fleur et aurait trouvé la mort enseveli par une couche de neige. L'insecte aurait par la suite été découvert par des « paysans qui passaient par là [et qui] ont pensé que les ailes, posées en statue de neige sur la tige, c'étaient les pétales d'une nouvelle sorte de fleur » (BL, p. 23). Cette anecdote, qui illustre les origines d'un symbole fortement associé au Québec fait, une fois de plus, allusion à l'histoire de la nation québécoise. Cette métaphore nous rappelle d'ailleurs le thème de la nostalgie chez Pellerin, car l'auteur prend soin de comparer la fleur de lys ainsi créée par le papillon et la neige à « un fleuron qui ne meurt jamais » (BL, p. 23), insistant bien sur ce désir d'immortaliser le passé.

Dans le même recueil, quelques pages plus loin, le narrateur raconte que le curé – qui tenait à ce que ses paroissiens arrêtent de boire incessamment – avait instauré un projet de loi obligeant les habitants du village à écrire sur leur cheval l'endroit où ils se rendaient et ce qu'ils y faisaient. Quelques mois plus tard, le forgeron, incapable de retenir plus longtemps son envie de boire, accepta finalement de risquer l'humiliation et écrivit sur son cheval : « Je me soule et je reviens » (BL, p. 73) sans savoir qu'à cause de la queue du cheval, la phrase s'était coupée en deux et que les villageois pouvaient, en fait, y lire : « Je me souviens ». Ce quiproquo les fit bien rire : « Ça plut à tout le monde. À partir de ce jour-là, les gens de mon village copièrent dans le derrière de tous les jouaux : "JE ME SOUVIENS" » (BL, p. 73). Ce passage, attribuant la création de la devise du Québec à un personnage du village de Saint-Élie-de-Caxton, montre, encore une fois, la grandeur que l'auteur attribue à son village, en plus de l'attachement qu'il éprouve pour le Québec.

Pellerin semble ensuite poursuivre ce même objectif lorsqu'un peu plus tard, dans *Il faut prendre le taureau par les cornes*, il métaphorise de la même manière à propos de l'origine de la création du drapeau québécois. Pour ce faire, il raconte que le curé du village devenait myope et que,

pour cette raison, il n'arrivait plus à voir le ciel. Par habitude, il avait rejeté la faute sur Babine et lui avait ordonné de lui redonner « l'accès au ciel » (TC, p. 89); à la suite de quoi Babine avait eu l'idée de rapprocher le ciel du curé. Pour ce faire, il s'était rendu dans le clocher de l'église et s'était emparé de quelques morceaux de ciel et de nuages qu'il avait décidé de nettoyer « pour leur redonner leurs teintes de bleu naturel » (TC, p. 89). Par la suite il avait confectionné, à l'aide de la machine à filer de sa mère et de quelques coups de tricot, « une couverture à quatre carreaux avec des traces de nuages bien disposés, comme des fleurs lisses, autour des coutures croisées blanches » (TC, p. 90). Il avait accroché cette courtepointe à un arbre, devant la fenêtre de l'église, afin de donner l'impression au curé qu'il avait fait descendre le ciel. Pour amplifier sa métaphore, l'auteur ajoute que plusieurs villages avoisinants ont depuis été influencés par l'initiative de Babine et que, grâce à lui, « aujourd'hui, à la grandeur du territoire, on compte des milliers de ciels bleus fleuris blanc arborés en fier » (TC, p. 90). L'auteur se sert ainsi, par l'entremise du personnage de Babine, d'un procédé qui lui permet d'expliquer la noblesse du village de Saint-Élie-de-Caxton en lui attribuant l'invention du drapeau québécois. Notons d'ailleurs que Fred Pellerin s'est inspiré de cette histoire lorsqu'il a été invité à prononcer le discours patriotique lors de la Fête nationale du Québec sur les plaines d'Abraham le 24 juin 2007<sup>66</sup>; ce qui montre bien, rétrospectivement, l'allusion à la nation et au patriotisme québécois qu'il souhaitait faire au moment de l'écriture de ce conte.

Puis, l'auteur continue d'alimenter son discours historique à l'intérieur de deux de ses recueils de contes, lorsqu'il compare les hommes forts ayant marqué l'histoire du Québec – Jos Montferrand, Louis Cyr, Alexis le Trotteur, et Victor Delamarre – à Ésimésac Gélinas pour insister sur la grandeur de son personnage : « S'il y eut un jour des bébés Louis Cyr et embryons de Montferrand, si l'histoire du Québec est remplie de ces capables Canadiens français et autres hypertrophiés de la musculature,

---

<sup>66</sup> [Anonyme], « Fred Pellerin – Fête nationale du Québec 2007, [en ligne], <http://www.youtube.com/watch?v=thSwdH3ojIw>, 30 juin 2007.

aucun n'eut pu tenir tête à ce Gélinas » (OM, p. 27). Dans *Il faut prendre le taureau par les contes!*, Pellerin se sert de ces héros légendaires pour raconter les exploits d'Ésimésac Gélinas : un jour l'homme fort, dans sa « quête d'une femme capable de lui donner trois fils » (TC, p. 101) – dont un roi – engendra malgré lui la Rivière Yamachiche en lançant un énorme crachat, la Rivière Saint-Maurice en urinant, les cinq Grands Lacs et le Fleuve Saint-Laurent par les larmes ayant coulés de ses yeux pour avoir cru ne pas être parvenu à atteindre son objectif. En attribuant ainsi à Ésimésac la création d'importants cours d'eau de l'espace géographique québécois, l'auteur insiste une fois de plus sur la grandeur de son village et sur les personnages légendaires qui y sont associés. Il se sert également du fleuve Saint-Laurent pour dévoiler l'image qu'il se fait du Québec actuel : « Un Roi? Du moins un fleuve. [...] Un Roi aux marées hautes et basses, comme un pays qui hésite. Qui dit oui, qui dit non, et qui tire son charme de l'hésitation. Un Roi sur la corde raide, avec pour seule idée de se tenir encore debout » (TC, p. 105). Cette image d'un Québec hésitant coïncide d'ailleurs assez bien avec la description que nous en avons faite en ce début de chapitre.

Bref, il est de toute évidence impossible de nier les allusions historiques, patriotiques et parfois nationalistes auxquelles s'adonne l'auteur de ces trois recueils de contes. En effet, c'est en associant les plus importants symboles de la nation québécoise – fleur de lys, devise officielle, drapeau québécois, fleuve Saint-Laurent – au village de Saint-Élie-de-Caxton que Fred Pellerin parvient à glorifier à la fois l'histoire de son village et celle de sa province. Le thème de l'histoire est d'autant plus présent dans l'œuvre de Pellerin que l'auteur, en se basant sur des faits réels pour construire ses récits, écrit, d'une certaine manière, l'histoire du village de Saint-Élie-de-Caxton en mêlant, bien sûr, la fiction au discours historique. Dans une étude intitulée « Faire de l'histoire. Problèmes de méthode et problèmes de sens<sup>67</sup> », Michel de Certeau affirme que pour écrire l'Histoire, il faut préalablement

---

<sup>67</sup> Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 27-62.

que se soit déroulé un événement marquant causant une rupture entre ce qu'on considère être le passé et le présent. Dans le cas qui nous occupe, la rupture correspondrait vraisemblablement au moment de la mort de Bernadette Pellerin puisque, comme on l'a vu, les recueils de contes de Pellerin commencent et se terminent toujours par l'évocation d'un souvenir lié à la grand-mère de l'auteur. Ainsi, la mort de Mme Pellerin en 1994 serait le point d'ancrage des contes et tout ce qui se situerait avant cette date correspondrait au passé; le reste appartenant, bien sûr, au présent.

Michel de Certeau explique également qu'il existe deux types d'histoire; selon ce philosophe, en effet, « Un premier type d'histoire s'interroge sur ce qui est *pensable* et sur les conditions de la compréhension; l'autre prétend rejoindre le *vécu*, exhumé grâce à une connaissance du passé. » L'auteur précise en ajoutant que le deuxième type d'histoire « privilégie la relation de l'historien avec un vécu, c'est-à-dire la possibilité de faire revivre ou "ressusciter" un passé. Elle veut restaurer un oublié, et retrouver des hommes à travers les traces qu'ils ont laissées<sup>68</sup> ». En rédigeant ses contes, Pellerin se place, en quelque sorte, dans la position d'un historien de la deuxième catégorie : il fait revivre dans le moment présent, les personnages qui ont marqué le passé de Saint-Élie-de-Caxton. Ainsi, il semble juste d'affirmer que l'auteur se sert de l'histoire pour faire connaître son village et pour dénoncer, par le fait même, les conséquences néfastes de l'avènement de la mondialisation. Chez Pellerin, le passé se trouve donc, une fois de plus, en opposition par rapport au présent auquel est attribuée une connotation négative. En d'autres termes, l'Histoire permettrait à Pellerin de valoriser le passé au détriment du présent.

Dans son analyse, De Certeau soutient également que l'historien doit toujours entretenir un rapport avec l'autre lors de son écriture; qu'il doit toujours travailler en fonction des limites imposées par l'autre ou encore par le présent : « il faut rappeler qu'une lecture du passé, toute contrôlée qu'elle

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 47.

soit par l'analyse des documents, est conduite par une lecture du présent.<sup>69</sup> » Toutes proportions gardées, on peut dire que Fred Pellerin semble procéder de la même manière dans l'écriture de ses contes puisque, comme nous avons pu le constater, il se sert constamment de ses récits pour comparer le présent au passé. Un peu plus loin, Michel de Certeau avance que l'Histoire correspond à une forme de mythe parce que les mythes permettent d'expliquer l'origine d'une société et qu'ils servent à donner un sens à notre existence. Ainsi, c'est par la différenciation qui s'opère entre le passé et le présent que Pellerin parviendrait, dans son œuvre, à définir la société actuelle; cette opposition entre les deux époques permet à la société de saisir ses origines et donc de se définir. Au bout du compte, c'est ce processus identitaire qui expliquerait l'attachement profond qu'éprouve la société québécoise actuelle pour l'œuvre de Fred Pellerin.

## 6. Passé et nostalgie

Le refuge, la solidarité, le village et l'Histoire, que nous venons d'explorer, constituent donc les principaux motifs thématiques de l'œuvre de Fred Pellerin. Or, en étudiant les principales composantes de l'œuvre de cet auteur, nous avons découvert que le temps – ou plus précisément la nostalgie du passé – est omniprésent dans ces récits et que chacun des thèmes que nous venons d'étudier implique, d'une manière ou d'une autre, un certain rapport au continuum temporel. Dans *Villages imaginaires*, Pamela V. Sing postule que « la littérature engage le passé et, en même temps, s'engage elle-même, dans un acte de dépassement<sup>70</sup> » pour expliquer que la littérature n'est pas uniquement synonyme de passé, mais plutôt que c'est par le passé que la littérature se modernise ou s'enrichit. Voyons donc, plus concrètement, en quoi le thème du passé, tel qu'il est évoqué dans l'œuvre de Pellerin, peut permettre à une société d'évoluer.

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>70</sup> Pamela V. Sing, *op. cit.*, p. 22.

Micheline Cambron, dans *Une société, un récit*, fait appel au passé pour montrer de quoi est constitué le discours culturel québécois de 1967 à 1976. Pour ce faire, elle analyse, entre autres choses, les chansons de Beau Dommage, groupe musical ayant connu un énorme succès à cette époque. Selon l'essayiste, ce succès agit comme un révélateur de l'identité culturelle; en étudiant le corpus musical de Beau Dommage, on peut en arriver à dessiner un portrait « en creux » du public. Cambron décrit donc l'œuvre du groupe québécois de la manière suivante :

[...] il y a un personnage central, un « je » auquel beaucoup de gens peuvent s'identifier, qui est quasi immobile, confortablement installé dans ses souvenirs avec la conviction que le présent se poursuivra, uniformément semblable à lui-même. Cette image exclut le futur et le mouvement, tout déplacement vers l'ailleurs étant d'ailleurs affecté d'une valeur négative appelant soit le retour, soit la plainte. Ce qui se trouve esquissé est un tableau aux frontières étroites dans le temps et dans l'espace, sans possibilité d'évasion puisque tout nous ramène à Montréal, meublé d'objets familiers, où un personnage central se raconte à lui-même sa propre histoire. [...] Le « je » - et nous aussi qui, comme auditeurs, nous identifions à lui grâce à un réseau serré de complicités - circule dans une maison si familière qu'elle est presque familiale : l'univers y est connu, rassurant et limité<sup>71</sup>.

Même si elle date de la fin des années 1980, cette analyse pourrait aisément s'appliquer aux récits de Fred Pellerin : le conteur remplace, dans ce cas-ci, le narrateur des chansons de *Beau Dommage* auquel le lecteur s'identifie rapidement (comme nous l'avons constaté un peu plus tôt) et le village tout aussi « paisible et rassurant » de Saint-Élie-de-Caxton remplace la ville de Montréal évoquée par le groupe. L'univers de Pellerin, tout comme celui de *Beau Dommage*, correspond aussi à un espace fermé qui ne semble favoriser aucune forme de déplacement. Rappelons-nous, par exemple, la mésaventure de Babine, qui avait quitté le village de Saint-Élie-de-Caxton à la recherche de l'« ailleurs » et qui était revenu, sans s'en apercevoir, dans son village natal. Cet incident semble ainsi illustrer l'impossibilité de trouver un « ailleurs » ou d'imaginer une vie à l'extérieur du monde de Pellerin. D'autre part, la seule différence entre l'univers de *Beau Dommage* décrit par Cambron et celui qui émane des œuvres de Fred Pellerin semble correspondre à la présence du présent et du futur qui, contrairement à l'œuvre de *Beau Dommage*, sont mentionnés à quelques reprises chez Pellerin.

---

<sup>71</sup> Micheline Cambron, *op. cit.*, p. 78.

Cependant, lorsque la vie actuelle et le « progrès » sont évoqués dans les contes, cela se fait toujours de manière péjorative comme le montre l'extrait suivant :

Aujourd'hui, dans mon village, ce sont les temps nouveaux. Progrès, vitesse, néon, stainless. Comme s'il en fallait plus que ça en prend. Mais je ne peux pas croire qu'on a jeté la sagesse avec l'eau du bain. Je ne peux pas penser que les fleurs ne finiront pas par faire craquer l'asphalte complètement. Je ne peux pas croire que les étoiles ne brilleront plus quand le dernier lampadaire sera éteint. Je ne peux pas croire qu'on ne retrouvera pas la vue pour refaire du ciel véritable un drapeau unanime ». (TC, p. 125)

Les mêmes regrets se manifestent lorsque le conteur reprend les paroles de son grand-père, affectueusement surnommé « Pépère Eugène », et qu'il écrit : « Quand on se met à oublier nos fous avant même l'heure de leur mort, quand on laisse enterrer et pourrir les horloges grand-père, c'est l'Ancien Temps qui disparaît, mon p'tit homme... » (TC, p. 124). Ces extraits montrent bien que le présent est souvent associé, encore une fois, au thème de la nostalgie. Cependant, même si, à première vue, les contes de Pellerin semblent dresser un portrait plutôt négatif de la société actuelle, il n'en demeure pas moins que l'auteur a bon espoir en ce que l'avenir réserve à la société québécoise : « en réactualisant les petites histoires qui se cachent derrière la Grande Histoire, écrit Massie, le conteur est à même de nous faire comprendre que les origines ne sont pas toujours empreintes de relents passéistes [et qu'en] plongeant dans le grand bassin de notre mémoire culturelle, il ne se contente pas de « remonter dans le passé » : il nous amène aussi à examiner collectivement notre présent à la lumière du passé et vice-versa<sup>72</sup> ». En opposant donc ainsi constamment le passé au présent, Pellerin ne ferait que tenter de guider ses lecteurs vers un avenir prometteur.

Toujours en étudiant l'œuvre de Beau Dommage, Cambron affirme également que le passé permet à la société de sentir qu'elle appartient à une communauté puisque c'est grâce à lui que se créent des liens de complicité entre les membres d'une société. Chez Pellerin, on remarque, par exemple, que le thème du passé permet aux habitants de Saint-Élie-de-Caxton de partager des

---

<sup>72</sup> Jean-Marc Massie, *op. cit.*, p. 14.

souvenirs communs et ainsi d'entretenir des relations harmonieuses entre eux. Le lien solide avec le passé serait donc garant de l'ambiance paisible qui règne dans l'univers des contes de Pellerin. De la même manière, les lecteurs de ces contes s'attacheraient à l'œuvre de cet auteur parce que celui-ci leur permet de « redonner quelques instants à l'Ancien Temps » (TC, p. 125) et d'ainsi revivre une partie de l'histoire qui leur appartient. Cet élément est particulièrement intéressant dans le cadre de notre analyse puisqu'il appuie, d'une certaine manière, notre hypothèse selon laquelle la nostalgie – omniprésente dans l'œuvre de Pellerin – engendre un désir de retour aux sources qui, à son tour, suscite l'engouement du public québécois pour l'œuvre du conteur.

\* \* \*

Ce premier chapitre nous a permis d'étudier les grands thèmes qui nous semblaient représentatifs des trois premiers recueils de contes de Fred Pellerin. Le contexte social – caractérisé par de nombreux événements politiques marquants ainsi que par l'avènement de la mondialisation – au sein duquel ces trois œuvres ont été publiées nous a, tout d'abord, permis de comprendre qu'en ce début de deuxième millénaire, les Québécois traversent une période de perte de repères, de remises en question qui suscitent une certaine forme de désir de retour aux sources et de quête identitaire. L'identité narrative telle que définie par Micheline Cambron, de même que le discours social dont traite Marc Angenot, permettent ensuite d'expliquer que la littérature correspond souvent au reflet d'une société donnée et que, dans cette optique, ce serait donc à travers les contes de Pellerin que les Québécois se plaisent à s'identifier. L'œuvre pellerinienne correspondrait, en ce sens, à une forme de *refuge* contre la société moderne et éclatée dans laquelle nous vivons actuellement; elle donnerait un sens à notre réalité fragmentée puisqu'en relatant des récits appartenant vraisemblablement à l'histoire du Québec, l'auteur offre les points de repère recherchés par ses lecteurs.

Ensuite, nous avons expliqué que cet attachement des lecteurs pour l'œuvre de Pellerin est lié aux valeurs qui y sont prônées (de façon implicite ou non). La solidarité en est d'ailleurs une qui est fortement ancrée dans les récits du village de Saint-Élie-de-Caxton puisque l'auteur insiste à plusieurs reprises sur les liens solides qui unissent chacun des personnages entre eux. Puis, vient le thème du village qui occupe une place centrale dans les œuvres de Fred Pellerin. Ce sont, ici, les ouvrages de Jean Provencher, de Micheline Cambron et de Pamela V. Sing qui nous ont permis de montrer que même si le village physique tend à disparaître aujourd'hui, il est néanmoins toujours bien existant dans l'imaginaire québécois; les contes de Pellerin permettraient de réactiver davantage cette idée selon laquelle le village est d'abord et avant tout considéré comme un lieu de rassemblement. L'étude de ce thème nous a d'ailleurs également permis de confirmer l'hypothèse selon laquelle le concept de nostalgie et de désir de retour aux sources est réellement présent à travers les contes de Pellerin puisque nous avons vu que le village est souvent – sinon toujours – associé au passé dans son œuvre. Les thèmes de l'histoire et du passé correspondent enfin aux derniers éléments abordés dans ce premier chapitre. Nous avons vu que la vérité historique est une idée à laquelle l'auteur tient beaucoup dans ses trois premiers recueils de contes : il prend soin de confirmer la réelle existence de ses personnages en insérant des illustrations et des documents « officiels » (comme des avis de décès) dans ses récits. Les allusions historiques sont également présentes en grande quantité chez Pellerin alors qu'il se sert, à plusieurs reprises, de ses contes et des événements survenus dans le passé de Saint-Élie-de-Caxton pour expliquer l'origine de symboles et d'images fortement associés à l'histoire du Québec. Ce faisant, l'auteur valorise le passé au détriment du présent. Finalement, en effectuant un rapprochement entre l'œuvre du groupe québécois Beau Dommage et les contes de Pellerin (grâce à l'analyse de Micheline Cambron), nous avons montré que l'écrivain de Saint-Élie se sert

constamment du passé pour montrer à ses lecteurs en quoi il s'oppose à notre présent dans l'objectif apparent de les guider vers un avenir plus prometteur.

Si ce premier chapitre nous a permis de montrer que la notion de nostalgie et l'idée du retour aux sources touchent chacun des principaux thèmes abordés dans les trois premiers recueils de contes de Fred Pellerin, le chapitre qui suit, quant à lui, se donnera pour mission de démontrer que la langue et les procédés techniques utilisés dans l'œuvre du conteur caxtonien jouent un rôle tout aussi important dans l'élaboration de ce concept.

## Chapitre 2 : Langue et procédés techniques

Au chapitre précédent, il a été question de la langue française comme un des principaux éléments identitaires de la société québécoise. Cette société, on le sait, connaît actuellement d'importants bouleversements, causés par l'éclatement des frontières et l'homogénéisation des cultures que suscite le phénomène de la mondialisation au sein du continent nord-américain. Dans cette optique, le français permet à la communauté québécoise de s'affirmer, de s'identifier à des valeurs qui lui sont propres. Comme l'écrit Pamela V. Sing dans *Villages imaginaires*, « Cette langue que l'on parle, que l'on crée et que l'on savoure entre soi donne aux membres du groupe l'occasion de s'affirmer en tant que collectivité, d'innover et de partager entre eux le plaisir du vivre-ensemble<sup>73</sup> ». En ce sens, la langue française correspond à l'un des critères fondamentaux permettant aux Québécois de se définir. Chantal Bouchard, dans son essai intitulé *La langue et le nombril*, corrobore ces propos en expliquant en quoi consiste le rôle de la langue au sein d'une société : « Au centre de la vie collective et de la culture, la langue apparaît comme le facteur d'organisation de la pensée et d'intégration sociale le plus puissant<sup>74</sup> ». L'essayiste poursuit en affirmant que

la langue est [également] un facteur primordial de l'intégration sociale. Comme mode de communication sur lequel se fondent tous les autres modes de communication, la langue permet l'échange d'informations indispensable à la vie en société. Elle est le véhicule de l'affectivité et des savoirs, elle permet l'action commune et elle est donc le fondement de notre institution<sup>75</sup>.

En d'autres termes, la langue constitue la base d'une collectivité et il va de soi que dans une société comme celle du Québec, où le français doit cohabiter avec l'anglais et plusieurs autres langues, la question linguistique devient un élément d'une importance capitale, car elle contribue grandement à l'affirmation d'une identité : sans elle, le groupe risque de perdre ses repères et de ne plus pouvoir se

---

<sup>73</sup> Pamela V. Sing, *op. cit.*, p. 17.

<sup>74</sup> Chantal Bouchard, *La langue et le nombril. Histoire d'une obsession québécoise*, Montréal, Éditions Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 1998, p. 34.

<sup>75</sup> *Ibid.*

définir véritablement. De surcroît, le phénomène d'anglicisation, qui prend de plus en plus d'ampleur – surtout sur l'île de Montréal, où les francophones comptent actuellement pour moins de 50%<sup>76</sup> de la population – est des plus inquiétants et explique un désir plus grand que jamais de défendre la langue française. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle la Charte de la langue française, plus communément appelée loi 101, est souvent présente au sein des discours politiques actuels : on invoque tour à tour ses déficiences ou son caractère irremplaçable. Par ailleurs, des groupes d'opinions comme le *Mouvement Québec Français* (MQF), qui visent à protéger et à défendre la langue française, se font davantage entendre depuis quelques années. Bref, le français est une composante constitutive de la nation québécoise; il représente un élément capital pour l'étude de cette société, tout comme il ne peut être omis dans l'analyse des contes de Fred Pellerin; la question linguistique se trouve en effet au cœur des préoccupations de cet artiste et contribue pour beaucoup à l'intérêt qu'on lui porte.

Ce chapitre portera sur la façon dont Pellerin jongle avec la langue française et sur la manière dont cette « jonglerie » linguistique contribue à accentuer le caractère nostalgique de son œuvre. Les différents niveaux de langue, les traits d'oralité, les éléments paratextuels ainsi que les figures du discours qui peuvent aisément être associées au passé, permettront de renforcer l'hypothèse selon laquelle la nostalgie se situe au cœur des trois premiers recueils du conteur.

## **1. Langue et culture dans l'œuvre de Pellerin**

En matière de jeux langagiers, Fred Pellerin a été précédé par un autre « magicien du verbe » avec lequel on l'a souvent comparé : le clown Sol. Il s'agit d'un personnage créé en 1958 et personnifié tant à la télévision que sur la scène par le comédien Marc Favreau. Même si le personnage

---

<sup>76</sup> Mouvement Québec Français, « Déclaration du Mouvement Québec Français », [en ligne], [http:// quebecfrancais.org/declaration/](http://quebecfrancais.org/declaration/), 20 mars 2014.

de Sol fit sa toute première apparition dans une série pour enfants intitulée *La Boîte à Surprise*, à la fin des années cinquante, c'est plutôt grâce à la série *Sol et Gobelet*, qui fut diffusée de 1968 à 1971, que le personnage devint très populaire auprès du grand public québécois. Ce succès permit à Favreau de connaître une carrière internationale grâce aux monologues de Sol qu'il livra sur scène par la suite.

Quand on compare ce clown bonimenteur au « personnage » qu'incarne Fred Pellerin sur scène, on ne peut qu'être frappé par leurs similitudes : dans le deux cas, nous sommes en présence d'hommes à l'allure candide, évoluant dans un décor scénique minimaliste composé de quelques meubles anodins. Les textes de Favreau, tout comme ceux de Pellerin, furent surtout appréciés du public en raison de leur caractère à la fois humoristique et poétique. Ensuite, tout comme le personnage de Sol a fait son apparition à un moment marquant de l'histoire du Québec – la Révolution tranquille –, celui de Fred Pellerin commence à se faire connaître au début des années 2000, époque marquée par l'avènement de la mondialisation et le bouleversement des frontières. Dans « Auguste des mots », son mémoire de maîtrise portant sur le personnage interprété par Marc Favreau, André Racette explique que Sol peut être vu comme une personnification de l'aliénation de la société québécoise, qui traverse alors une période incertaine au cours de laquelle la question de la langue, de la culture et de la religion sont centrales. À travers ses monologues, Sol prend position au sujet des rapports entre langue et littérature :

Avec son parti pris pour le ludisme et l'humour langagier, l'œuvre de Marc Favreau recèle un discours implicite sur la langue, une prise de position en faveur de sa fécondité inhérente. On dirait qu'elle se laisse lire de part en part comme une réflexion sur la langue. La *surconscience linguistique* qui la sous-tend fait de la langue sa matière concrète et immédiate, manifestement mise au service d'une prise de position politique, sociale, philosophique, voire universelle<sup>77</sup>.

---

<sup>77</sup> André Racette, « Auguste des mots. Sol et les théories modernes du jeu de mots », Thèse (M.A.), Université de Montréal, 2003, p. 28.

C'est d'ailleurs en se servant de différents procédés linguistiques à l'intérieur de ses monologues que Marc Favreau, par l'entremise du personnage de Sol, prend la parole, tout comme Pellerin le fait à travers son œuvre écrite, ses chansons ainsi que les monologues qu'il livre sur scène.

Racette affirme par ailleurs que les années 1970 sont marquées par la popularité grandissante de monologistes comme Clémence Desrochers et Yvon Deschamps et de chansonniers tels que Georges Dor, Gilles Vigneault et Jean-Pierre Ferland qui se servent de leur œuvre pour prendre la parole sur des sujets aussi délicats que la situation de la langue française au Québec et la question de l'indépendance nationale. Ces artistes permettent ainsi aux Québécois de se sentir directement interpellés par les sujets évoqués dans leurs spectacles. Comme le dit l'auteur avec justesse, « Ils ne vont plus voir un spectacle, ils vont se voir en spectacle<sup>78</sup> ». Racette ajoute également que les monologues de Favreau

s'attaque[nt] à la langue [et que] le succès de Sol trouve sa source [...] dans sa capacité de s'affranchir des exigences normatives de façon créative. Il se joue d'un enjeu central, peut-être fondateur de l'identité du Québec moderne, la langue française, ce qui a comme conséquence de relâcher, sinon d'abolir la tension inconsciente relative au questionnement qu'elle suscite<sup>79</sup>.

Quelques années plus tard, nous avons l'impression que Fred Pellerin, à son tour, utilise son œuvre de manière étrangement semblable pour livrer un message au public québécois. Il se sert, par exemple, des contes de son village pour dénoncer la situation actuelle de la langue française, se révoltant contre la mise en place de règles régissant le parler du peuple québécois. Pellerin, tout comme Favreau, utilise de nombreux procédés techniques pour donner un souffle nouveau et une certaine légèreté à la langue française. L'extrait suivant, tiré du premier recueil de contes de Pellerin, résume d'ailleurs très bien son opinion quant à la situation actuelle du français :

Ma grand-mère disait que l'histoire s'est passée dans des mots de tous les jours : « Oui! Des mots coupants, taillés à la hache. Aujourd'hui, ti-gars, l'Orifice de langue française vous coupe le verbe sous le pied de la lettre. Il vous enlève les mots de la bouche. C'est rendu qu'il faut peser vos gros mots à chaque fois que vous voulez parler. Quand c'est trop lourd, il vous invente des tournures tellement légères qu'elles ont l'air vidées. Ça va

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 86-87.

finir comme une langue morte d'étourdissements, à force de se la tourner dans la bouche. Comme le latin, le grec et les langues de cochon dans le vinaigre! » Ma grand-mère disait [...] que ça se passait quand on parlait franc. Dans des mots dits qui ne s'écriront jamais parce qu'aucune grammaire n'arrivera jamais à les dompter. (BL, p. 7)

Ce passage à caractère humoristique constitue une critique à peine voilée des politiques de l'Office de la langue française qui, en cherchant à parfaire le français, ne ferait, selon Pellerin, que nuire à son épanouissement en intimidant ceux qui n'en font pas un usage normatif. En associant le français d'autrefois à un langage plus « franc », Pellerin, par l'entremise des paroles de sa grand-mère, dévalorise le caractère aseptisé du français d'aujourd'hui et lui reproche de ne plus pouvoir être utilisé de façon naturelle. En opposant ainsi la langue d'aujourd'hui à celle d'autrefois, Fred Pellerin valorise, une fois de plus, le passé au détriment du présent et, ce faisant, contribue au caractère nostalgique de son œuvre. Si la nostalgie correspond au « regret mélancolique » (OM, p. 71) d'une chose disparue, on ne peut nier que Fred Pellerin, en faisant ainsi l'éloge du français d'autrefois, semble regretter une période révolue – ce qui, à proprement parler, relève de la plus pure nostalgie.

On voit ainsi, dès le début de la trilogie « pellerine », que l'auteur accorde une importance toute particulière à l'usage d'un français qui lui serait propre et qui ne devrait pas nécessairement répondre aux critères normatifs qui le régissent. Dans *Comme une odeur de muscles*, l'auteur se moque allègrement des règles associées à la grammaire française en faisant fi, par exemple, de la sacro-sainte conjugaison du verbe vouloir : « si je voudrais être plus fort que je le suis... » (OM, p. 71), fait-il dire au personnage du forgeron. Il ajoute à ce propos une note infrapaginale pour expliquer qu'« À Saint-Élie-de-Caxton, les "rais" adorent les "si" » (OM, p. 71) et qu'il s'agit là d'une formulation intentionnelle utilisée « par souci d'authenticité » (OM, p.71). Bref, ce passage montre bien qu'une représentation juste et crédible des personnages prime, pour l'auteur, sur le respect des règles de la grammaire française; d'une certaine manière, ces dérogations annoncent le caractère unique associé à son écriture.

Ce refus de respecter les conventions mises de l'avant par l'Office de la langue française rappelle par ailleurs la polémique causée par la dénonciation du joual au Québec dans les années 1960. Rappelons brièvement les faits : à la suite d'un éditorial d'André Laurendeau, qui dénonçait en 1959 la langue parlée par les jeunes, Jean-Paul Desbiens rédigea à son tour un article dans lequel il affirmait que « le joual est leur langue<sup>80</sup> », qu'on le veuille ou non. C'est à la suite de ce premier échange que Desbiens publia un ouvrage intitulé *Les insolences du frère Untel* dans lequel il déclara, de manière encore plus affirmative, que le joual est « vraiment notre langue<sup>81</sup> » suscitant par le fait même une quantité stupéfiante de débats publics qui perdura pendant près de 15 ans. Le terme « joual », créé par une prononciation fautive du mot *cheval*, fut d'abord perçu de manière péjorative au début des années 1960, comme le démontre l'extrait suivant tiré d'un article de Laurendeau dans *Le Devoir* :

Le joual est d'abord montréalais : il tient à l'industrialisation massive dans un milieu où l'anglais est la langue de l'industrie, qui urbanise, déracine; elle apporte un vocabulaire que nous subissons : la cohabitation de deux langues – l'une, de riches, l'autre de pauvres – contamine surtout la seconde<sup>82</sup>.

Si l'on s'en tient à cette définition, il faut admettre que la langue de Fred Pellerin ne peut être entièrement associée au joual : elle est plutôt caractérisée par l'utilisation du patois canadien-français et de régionalismes issus de la société québécoise traditionnelle, sans parler des nombreux procédés techniques et jeux de langues qui y figurent aussi. La querelle du joual permet néanmoins d'expliquer les origines de ce profond attachement qu'éprouve le peuple québécois envers la langue française. En effet, en définissant le joual comme une forme de français contaminé par l'omniprésence de l'anglais, on manifeste non seulement la crainte d'une « dégénérescence de la langue française, mais également de la culture et [...] de la nation tout entière<sup>83</sup> ». Ce sentiment de détérioration de la langue fut tel à

---

<sup>80</sup> Frère Untel (Jean-Paul Desbiens) cité par Chantal Bouchard, *op. cit.*, p. 218.

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> André Laurendeau cité par Chantal Bouchard, *Ibid.*, p. 220.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 220.

l'époque qu'il fit naître une sensation de honte chez certains Canadiens français, qui subsiste encore à l'heure actuelle. En effet, pour protéger la nation québécoise de l'assimilation, une partie de la population pense toujours que le français doit s'apparenter le plus possible à la langue parlée et écrite en France. Cette idée, qui contribue à l'accroissement d'une insécurité linguistique chez les Québécois et les Franco-canadiens, est d'ailleurs celle que Pellerin semble vouloir combattre. Avec les procédés linguistiques et jeux de mots qu'il emploie dans ses contes, l'artiste fait ressortir la beauté d'une langue unique et originale, issue d'un peuple habitant le nord de l'Amérique et qui se bat, depuis le début de son histoire, pour la défendre.

En 1961, pour tenter de contrer la connotation dépréciative associée au parler des Canadiens français, Roger Lemelin fit dire au célèbre personnage du Père Gédéon « qu'il préfère le joul à la langue de cul-de-poule, à cause, entre autres, de son naturel<sup>84</sup> ». On peut rapprocher ces propos de ceux du narrateur des contes de Pellerin lorsqu'il se moque du français normatif, préférant de loin l'utilisation d'une langue réelle et authentique au sein de ses récits. Ce faisant, il semble s'inscrire volontairement dans une filiation manifeste, celle de Jacques Godbout qui écrivait aussi, par exemple, en 1965 :

Les écrivains québécois le sentent bien : dans l'idéal, il nous faudra un jour écrire en un français que pourront comprendre dans le monde le plus de francophones possible, *mais sans jamais sacrifier la description exacte de notre société*. C'est pourquoi un certain nombre d'années passées à transcrire soigneusement la réalité québécoise (en joul) nous vaudrait peut-être une réconciliation entre l'écriture littéraire et la réalité sociale vivante, c'est-à-dire une raison d'écrire<sup>85</sup>.

Godbout croyait alors que l'utilisation du joul en littérature favoriserait l'avènement d'une nouvelle forme d'écriture qui permettrait aux auteurs de représenter fidèlement la réalité de la société québécoise. Un demi-siècle plus tard, c'est aussi l'objectif que poursuit Fred Pellerin : en usant de différents niveaux de langage dans son œuvre, il parvient à capter l'intérêt d'un public étranger tout

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>85</sup> Jacques Godbout cité par Chantal Bouchard, *Ibid.*, p. 242.

en représentant adéquatement la réalité des personnages de son village à travers l'utilisation d'une langue populaire et traditionnelle.

En somme, même si la langue de Pellerin ne correspond pas exactement au joual, l'auteur poursuit le même objectif que ses prédécesseurs « joualisants » : il cherche à mettre de l'avant une langue qui représente de manière juste et précise la réalité du peuple québécois tout en se moquant des règles qui en régissent l'utilisation. De ce point de vue aussi, on peut donc dire que l'œuvre de Fred Pellerin est « nostalgique » puisqu'elle prend racine dans une époque où les artistes se servaient de l'écriture pour prendre la parole sur les véritables enjeux sociaux et politiques de la société. Tout comme ses prédécesseurs, Pellerin utilise son art pour véhiculer des valeurs qui lui tiennent à cœur; la langue française, par exemple. L'auteur touche ainsi une corde sensible du public québécois, car il réactualise, en quelque sorte, le débat ancien sur la qualité du français. Ce faisant, il fait appel au thème de la nostalgie puisqu'il amène son public à s'interroger sur son rapport à la langue française et lui fait revivre des émotions semblables à celles qui avaient cours lors de la querelle du joual. Pellerin s'inscrit donc dans une longue lignée de débats qui, périodiquement, ont agité la société québécoise et on constate que son œuvre est fortement associée à l'histoire de la langue française au Québec.

Il a été question, un peu plus tôt, de l'utilisation de patois et de régionalismes dans la langue de Pellerin. En effet, puisque nous ne pouvons considérer le français du conteur caxtonien comme étant du joual, il convient d'expliquer en quoi la langue qu'il utilise se dissocie du français conventionnel. Le patois, on le sait, est un langage très précisément localisé, un « dialecte employé par une population généralement peu nombreuse, souvent rurale, et qui n'a pas le statut, le prestige social et culturel de la langue commune dominante<sup>86</sup> ». Le patois est souvent associé à une région ou

---

<sup>86</sup> Le Petit Robert 2013. [En ligne]

à un village et les locuteurs en sont le plus souvent des paysans. Voilà qui correspond assez bien à la langue mise de l'avant par Fred Pellerin : il s'agit d'un français non-conventionnel, propre à une société donnée – dans le cas qui nous préoccupe, celle de Saint-Élie-de-Caxton – et qui représente fidèlement la réalité des gens qui y vivent. Des termes comme « ébarouïe » (BL, p. 115), « cotillons » (BL, p. 113), « sets carrés » (BL, p. 113), « sleigh » (BL, p. 123), « souqueux » (BL, p. 78), « marles » (TC, p. 25), ou « esbailler » (TC, p. 25) appartiennent à l'univers du village québécois traditionnel; ce ne sont d'ailleurs que quelques-uns des nombreux exemples de patois archaisant présents dans les œuvres de Pellerin. On peut dire la même chose du régionalisme, qui peut être défini comme une tendance à « conserver ou à favoriser certains traits particuliers d'une région, d'une province<sup>87</sup> ». Il n'est pas rare de trouver chez Pellerin des termes qui correspondent à cette définition : « garnotte » (BL, p. 136), « fun » (TC, p. 20), « bazou » (BL, p. 129), « niaiseux » (BL, p. 129), « marabout » (BL, p. 99), « enfarger » (TC, p. 20), « bines » (BL, p.86), « capine » (BL, p. 133), « revolait » (OM, p. 19), « placotait » (BL, p. 83) ou « turlutte » (BL, p. 134) peuvent être considérés comme des régionalismes; de par leur origine nord-américaine, on les qualifie plus spécifiquement de *canadianismes*, *acadianismes* ou de *québécoïsmes*.

Les différents niveaux de langage présents dans les contes de Fred Pellerin montrent également en quoi son utilisation du français diffère des autres formes connues. Voyons maintenant comment ces niveaux de langue s'articulent dans l'œuvre du conteur québécois. Selon, Jean Kokelberg, même si le choix d'un niveau de langage peut parfois se faire de façon inconsciente,

rien ne nous interdit de le rendre lucide [...] lorsqu'on veut être attentif au type de message à transmettre; à la manière dont on veut le faire passer; au destinataire; aux circonstances; au rapport que l'on désire instaurer avec l'interlocuteur; et, bien évidemment, à l'image que l'on cherche à donner de soi<sup>88</sup>.

<sup>87</sup> Le Petit Robert 2013. [En ligne]

<sup>88</sup> Jean Kokelberg, *Les techniques du style. Vocabulaire, figures de rhétorique, syntaxe, rythme*, Paris, Éditions Nathan, coll. « Fac. Littérature », 2000, p. 7.

L'auteur explique ensuite qu'il existe trois différents niveaux de langage en littérature : le langage *familier*, le langage *courant* et le langage *soigné ou soutenu*. Selon lui, le premier niveau relèverait de l'oralité et serait associé à des « conversations à bâtons rompus, en famille, entre proches, entre amis, entre étudiants<sup>89</sup> », alors que des « communications professionnelles; publications de règlements administratifs [et] conversations entre adultes relativement cultivés<sup>90</sup> » seraient plutôt associées au deuxième niveau. Le troisième niveau, quant à lui, s'apparente davantage à des « production[s] écrite[s] ou littéraire[s] [ou encore] discours ou textes prononcés en public<sup>91</sup> ». Dans l'œuvre de Fred Pellerin, la langue semble correspondre à deux des critères mis de l'avant par Kokelberg, soit *transmettre un message et instaurer un rapport avec l'interlocuteur*. Bien sûr, pour qu'un lien s'établisse entre les contes de Pellerin et ses lecteurs, ces derniers doivent pouvoir se retrouver dans ce qu'ils lisent, s'identifier à des personnages, reconnaître des lieux, des comportements et des expressions. En somme, les contes de Pellerin doivent représenter le plus fidèlement possible la réalité des lecteurs. L'utilisation d'un niveau de langage familier (catégorie à laquelle le joul peut appartenir) chez Pellerin répond à cet objectif puisque l'auteur parvient ainsi à associer le parler de ses personnages à celui d'une grande majorité de Québécois. Dans le recueil intitulé *Dans mon village, il y a belle Lurette...*, par exemple, le langage familier est, entre autres, illustré par des expressions bien connues comme celles-ci : « viens t'assir icitte » (BL, p.127), « il a-tu fait fret en maudit? » (BL, p.107), « Bon Yeu, faites donc qu'y revienne, qu'y soye toujours en vie » (BL, p. 42), « Elle n'avait pas une maudite cenne » (BL, p. 47), « Les yeux dans la graisse de bine » (BL, p. 49), etc. Dans *Il faut prendre le taureau par les contes!*, l'auteur utilise un langage familier lorsqu'il écrit, par exemple : « Il fit un frette sous la barre du seuil » (TC, p. 31) (pour

---

<sup>89</sup> *Ibid.*

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 10.

expliquer qu'il faisait très froid), « Écrasé à pleine face dans la garnotte de la rue Principale » (TC, p. 78) (pour raconter que le curé du village était tombé dans le gravier) ou « il se dézippa la flaille » (TC, p. 102) (pour annoncer qu'Ésimesac détachait ses pantalons). Le troisième recueil, *Comme une odeur de muscles*, témoigne également de la présence de ce niveau de langage à travers le discours d'un personnage comme Dièse, l'amoureux de Lurette, qui s'exprime ainsi au moment de son départ : « Attends-moi, ma belle Lurette. Quand je vas revien dre, ça sera temps qu'on se marisse. Surtout, doute jamais de mon amour... Je vas revien dre pour sûr » (OM, p. 39). Ce passage, en plus d'illustrer le niveau de langage du personnage, témoigne aussi du fait que, selon Pellerin, les gens étaient autrefois libres de parler de la manière dont ils le souhaitaient sans avoir à se préoccuper des règles qui régissent la langue française. L'usage d'un niveau de langage familier, et plus précisément populaire, est également illustré par la présence d'anglicismes assumés au sein des trois recueils de contes. Il n'est pas rare, ainsi, de trouver des termes comme « faire *reply* » (TC, p. 76), « *shippé* » (TC, p. 85), « *fast-foward-rewind, eject-power!* » (BL, p. 13), « flacheback » (OM, p. 71), « pichenotte » (OM, p. 145), « *stainless* » (BL, p. 136), « batch » (BL, p. 100), « tofferait » (BL, p. 102), « overtime » (BL, p. 14), « ploguer » (BL, p. 26) ou « stands » (BL, p. 63) pour décrire les actions de certains personnages; l'auteur, par le fait même, veille à représenter le plus fidèlement possible la réalité des lecteurs québécois dont la langue est quotidiennement influencée par la présence de l'anglais, tout comme il en est question pour le joul.

L'écriture de Pellerin, sur ce plan, peut d'ailleurs être comparée à celle de certains de ses prédécesseurs qui, pour des raisons politiques ou autres, n'ont pas hésité à intégrer le joul à leurs œuvres. L'exemple le plus connu est bien sûr celui de Michel Tremblay, dont la toute première présentation de la pièce *Les belles-sœurs*, en 1968, connut un énorme succès et influença le style de plusieurs autres écrivains dans les années qui suivirent. Louis Hébert, dans son article intitulé « Parler

comme un livre, livrer comme une parole. Oralité dans *Les belles-sœurs* », prétend que Tremblay écrit « comme on parle [...] ou comme les jouaux parlent<sup>92</sup> ». Ainsi, lorsque Tremblay fait dire au personnage de Marie-Ange Brouillette : « J'parle comme que j'peux, pis j'dis c'que j'ai à dire, c'est toute! Chus pas t'allée en Urope, moé, chus pas t'obligée de me forcer pour bien perler<sup>93</sup> », il cherche à représenter, le plus fidèlement possible, le langage des ouvriers Montréalais habitant le Plateau Mont-Royal à l'époque des années 1970. De la même manière, Pellerin se sert à plusieurs reprises des dialogues entre les personnages pour ajouter au réalisme de ses récits. Ainsi, il fera dire aux spectateurs du Cirque de Mônia, apeurés par la présence d'un taureau au centre de l'arène : « - Moi, je sacre mon camp d'icitte! - Grouille pas d'là niaiseux! » (TC, p. 37) afin de montrer aux lecteurs qu'il reproduit exactement la scène s'étant déroulée bien des années auparavant dans le village de Saint-Élie-de-Caxton. Ces échanges oraux, pour le moins réalistes, veulent donner de la crédibilité aux récits; ils amènent le lecteur à croire davantage aux récits du narrateur.

Cet extrait tend à démontrer que le langage de certains personnages des contes, même si on ne le considère pas comme étant du joul, relève néanmoins du parler populaire plutôt que d'une langue familière ou courante. Cette langue populaire est facilement identifiable, par exemple, lorsque le narrateur fait dire au personnage de Dièse : « Si on peut pas avoir espérance de se marier, Lurette, moi je vas sacrer mon camp d'icitte » (BL, p. 40). Par ailleurs, le lecteur n'est pas sans remarquer que le niveau de langage semble bien différent lorsque Fred Pellerin rapporte les propos de sa grand-mère Bernadette : « Quand on sait que le souvenir reste, la fin est belle. La mémoire est le seul lieu où on demeure pour l'éternité » (BL, p. 140), dit par exemple cette aïeule philosophe dans le premier recueil du jeune conteur. En utilisant un niveau de langue appartenant, cette fois-ci, au langage soutenu,

---

<sup>92</sup> André Gervais, *Emblématiques de l'époque du joul*. Jacques Renaud, Gérald Godin, Michel Tremblay, Yvon Deschamps, Outremont, Lanctôt éditeur, 2000, p. 125.

<sup>93</sup> Michel Tremblay cité par André Gervais, *Ibid.*, p. 132.

l'auteur veut sans doute donner une aura de respectabilité au personnage de sa grand-mère pour qui, évidemment, il éprouve un grand respect. Ce faisant, on attribue, en quelque sorte, des dons de « sagesse » à Bernadette Pellerin.

En somme, Fred Pellerin n'hésite pas à jongler avec les différents niveaux de langue à l'intérieur même de ses contes pour dresser un portrait de chacun des personnages et leur conférer des caractéristiques particulières. Certes, c'est la langue populaire qui est le plus souvent utilisée dans les dialogues des villageois de Saint-Élie-de-Caxton, sans doute par souci d'authenticité de la part de l'auteur. Cette langue très caractérisée permet, comme l'expliquait Yvon Deschamps à propos de ses propres monologues, de « dire, sur notre société, certaines vérités que le français international serait incapable d'exprimer<sup>94</sup> ». L'ethnologue Marcel Rioux, pour sa part, aura sur le même thème la formule suivante : « Si le Français est discoureur et palabreur, le Québécois, lui, est raconteur<sup>95</sup> ». En effet, l'utilisation de cette forme de langage dans les trois recueils de contes de Pellerin semble permettre à l'auteur de raconter l'histoire de son village, d'arrêter le moment présent pour se rappeler des récits qui ont marqués Saint-Élie-de-Caxton – et par extension, sans doute, le Québec tout entier.

Ainsi, comme l'explique Chantal Bouchard avec beaucoup de pertinence, « la polémique du joul, si elle n'a pas imposé cette variété comme seule représentation, semble pourtant avoir donné aux dramaturges accès à toute la gamme des niveaux de langue et des sociolectes comme moyens potentiels de représentation<sup>96</sup> ». La querelle du joul, telle qu'elle s'est exprimée à partir des années 1960, aurait donc, par extension, contribué à la liberté d'expression dont a pu profiter Fred Pellerin dans la rédaction de ses trois premiers recueils de contes; le lecteur, parfois même à son insu, est

---

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>95</sup> Marcel Rioux cité par André Gervais, *Ibid.*, p. 171.

<sup>96</sup> Chantal Bouchard, *op. cit.*, p. 244.

témoin de ce phénomène puisqu'il assiste à un mélange de différentes formes de langages à l'intérieur d'un même ouvrage.

## 2. Hétérogénéité du langage et procédés techniques

Chantal Bouchard n'est toutefois pas la seule commentatrice à avoir remarqué le rôle important que joue la présence de plusieurs niveaux de langage au sein d'une œuvre littéraire. Dans son *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain*, en effet, Jean-Marc Massie se concentre plus spécifiquement sur le « genre » auquel appartiennent les recueils qui nous intéressent ici. Or, sur le plan des niveaux de langage, il se trouve à corroborer les propos de l'auteure de *La langue et le nombril* :

L'art du conteur, à l'instar de celui du poète, est un art du *métissage*, qui implique la capacité de fusionner les systèmes référentiels et les formes symboliques. Conteur ou poète, chacun jongle à sa manière avec les différents niveaux de langage, faisant ainsi œuvre de polyphonie, tout en privilégiant, entre autres, le recours à la métaphore. Voilà qui permet d'explorer sous des angles divers, et souvent inédits, les contours de notre identité<sup>97</sup>.

Dans cette optique, l'utilisation de différents procédés techniques et niveaux de langage par Fred Pellerin permettrait donc à l'auteur d'illustrer aussi la diversité de l'identité québécoise. Micheline Cambron, pour sa part, parle d'*hétérogénéité du langage* pour définir l'écriture de grands auteurs québécois. Selon elle, Michel Tremblay, par exemple, ferait usage dans son théâtre de ce qu'elle nomme le « langage tragique<sup>98</sup> » alors que les monologues d'Yvon Deschamps seraient plutôt empreints d'ironie. Les œuvres de Gaston Miron et de Réjean Ducharme poursuivraient, quant à elles, l'objectif de « fonder une nouvelle langue, une nouvelle origine : une langue québécoise qui s'inscrirait à la fois dans le règne de la trace [...] et celui de la rupture<sup>99</sup> ». L'écriture de Fred Pellerin semble, pour sa part, correspondre à un certain amalgame des ces quatre formes d'écriture, car le conteur se sert à la fois de l'ironie et de la tragédie pour édifier un langage nouveau; une langue qui

<sup>97</sup> Jean-Marc Massie, *op. cit.*, p. 18.

<sup>98</sup> Micheline Cambron, *op. cit.*, p. 179.

<sup>99</sup> *Ibid.*

lui est propre, dans laquelle on trouve à la fois des archaïsmes et des néologismes et au sein de laquelle mots-valises, jeux de mots, calembours et autres procédés stylistiques se côtoient pour ainsi dire naturellement. Il n'est ainsi pas rare de remarquer la présence de mots-valises tels que « charmeкетин » (TC, p. 71) (rassemblant en un seul terme charme et marketing) ou « suppose-histoires » (BL, p. 14), « faire rajeunezir » (OM, p. 67), « transmorphosée » (OM, p. 77), ou encore, « mini-cipalité » (BL, p. 12). Ces surprenants vocables, comme l'explique André Racette à propos du clown Sol, « entraînent un "croisement des signifiés" à travers la combinaison de deux mots<sup>100</sup> ». Ce métissage langagier contribue à l'originalité de l'écriture de Pellerin, tout comme elle le faisait pour son illustre prédécesseur.

Le conteur de Saint-Élie-de-Caxton utilise aussi un autre procédé emprunté à Sol, soit le jeu de mots qui, selon les dires de Racette, « introdui[t] la polysémie, [...] perme[t] qu'un seul énoncé puisse avoir deux sens à la fois [et] agi[t] comme un signal qui oriente le destinataire vers un sens second, inattendu<sup>101</sup> ». Ce procédé, qui est souvent utilisé dans l'œuvre de Pellerin, est d'ailleurs présent dans le titre du tout premier recueil de l'auteur : ce titre, *Dans mon village, il y belle Lurette...*, fait à la fois référence à un personnage féminin nommé Lurette et à une expression bien connue, « il y a belle lurette », signifiant « il y a très longtemps ». Le jeu de mot, ainsi placé à l'orée de l'œuvre, paraît emblématique et peut presque être vu comme une prise de position. Comme l'écrit encore André Racette,

Les jeux de mots dégradent la langue, [...] valeur collective et prépondérante, mais ne la mettent pas en péril. Un jeu de mots qui la détournerait exagérément deviendrait incompréhensible, se transformerait en galimatias. La dégradation connaît ses limites, obéit à des règles implicites, sans quoi, on assiste à la naissance d'un langage exploréen comme celui forgé par Claude Gauvreau<sup>102</sup>.

---

<sup>100</sup> André Racette, *op. cit.*, p. 56.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 86.

Cet extrait attire notre attention sur la prudence dont l'auteur doit faire preuve lorsqu'il fait usage de jeux de mots; il montre, d'une certaine manière, que cette pratique doit correspondre à un travail mûri et réfléchi. L'omniprésence des jeux de mots dans l'ensemble de l'œuvre de Pellerin témoigne donc, une fois de plus, de l'importance qu'il accorde à la langue française et à la richesse de ses signifiés possibles.

Dans son article intitulé « Pour une méthodologie de l'analyse linguistique et sémiologique du jeu verbal », Conrad Bureau oppose le jeu verbal au jeu sémiologique en prenant soin d'expliquer que le premier correspond à « la production volontaire et consciente d'une ambivalence qui affecte un ou plusieurs aspects du système linguistique<sup>103</sup> » alors que le deuxième correspond, pour sa part, au même type de production affectant cette fois « un ou plusieurs aspects d'un système sémiologique non linguistique<sup>104</sup> ». L'auteur explique également que lorsque ces deux types de jeux s'allient, il peut se produire ce qu'on appelle un « jeu mixte »; pour illustrer ses propos, Bureau cite les passages suivants tirés de l'œuvre de Favreau : « Mes parents ils étaient pas riches, les pauvres<sup>105</sup> », « J'ai une peur atroce une peur affreude<sup>106</sup> », « Ils psycausent<sup>107</sup> », « Détendez-vous sur mon divague<sup>108</sup> ». Ce faisant, il prend soin d'analyser le type de sous-catégorie se rapportant à chaque énoncé : il explique par exemple que le jeu sémantique est associé au premier énoncé lorsque le narrateur oppose « riches » et « pauvres »; que les jeux lexicaux, graphémiques et sémantiques sont présents dans le deuxième extrait en raison de la juxtaposition des termes « affreuse » et « Freud »; et que le troisième extrait est caractérisé par la présence à la fois de jeu phonique, lexical et sémantique causés par l'association du nom commun « divan » et du verbe « divaguer ». De la même manière, il n'est pas rare de trouver

---

<sup>103</sup>Conrad Bureau, « Pour une méthodologie de l'analyse linguistique et sémiologique du jeu verbal », *Langues et linguistique*, n° 18, 1992, p. 22.

<sup>104</sup>*Ibid.*, p. 23.

<sup>105</sup>*Ibid.*, p. 26.

<sup>106</sup>*Ibid.*

<sup>107</sup>*Ibid.*, p. 27.

<sup>108</sup>*Ibid.*

un type d'énoncé très semblable dans les contes de Pellerin lorsque, par exemple, ce dernier écrit : « Elle expira d'un soufre » (BL, p. 140), « la bonne volonté capillaire » (BL, p. 88), « Telle paire, tel fils! » (BL, p. 88), « Les yeux dans le livide » (BL, p. 131), « Une infraction de seconde » (OM, p. 63), « C'était une bouche. À nous rire » (OM, p. 17), « Selon le degré du dégradé » (OM, p. 54), « Trop, c'est comme passé » (TC, p. 121), « Un dénommé, si je ne m'amuse » (TC, p. 70), « un minimal de compagnie » (TC, p. 51) pour n'en énumérer que quelques-uns.

Puis, vient le calembour qui, fondé sur l'homophonie ou la polysémie, « repose sur le rapprochement plaisant (et parfois subtil) de deux mots très proches phoniquement (paronymes) » et qui « procède le plus souvent par référence implicite à une expression courante, à une citation, un slogan ou un titre connus<sup>109</sup> ». Le titre du deuxième recueil de Pellerin, *Il faut prendre le taureau par les contes*, constitue d'ailleurs une bonne illustration de ce type de calembour puisqu'il reprend l'expression connue « il faut prendre le taureau par les cornes », signifiant à peu près « il faut faire face aux problèmes rencontrés », en remplaçant la finale par le paronyme *contes* pour attirer l'attention du lecteur sur le genre littéraire auquel il doit ici s'attendre. Le calembour correspond également au « redécoupage d'un groupe de mots ou [à la] dislocation d'un mot<sup>110</sup> » lorsque par exemple il est utilisé de la manière suivante dans le premier recueil de contes de Fred Pellerin : « Le baiser dura jusqu'à ce que Lurette se rende conte » (pour « compte » (BL, p. 22). De la même manière, on trouve dans cet ouvrage initial « L'étalon haut » (pour « Les talons hauts » (BL, p. 25). À vrai dire, ce procédé est abondamment utilisé dans l'ensemble des contes de Pellerin; ainsi, dans le second recueil, on rencontre aussi des expressions évocatrices telles que « Que personne ne rouge! » (au lieu de « bouge » (TC, p.41); « Pour que le rêve devienne ruralité! » (au lieu de « réalité » (TC, p. 47) et « Il faut semer les uns les autres » (au lieu de « s'aimer » (TC, p.69).

---

<sup>109</sup> Jean Kokelberg, *op. cit.*, p. 127.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 126.

Bref, qu'il soit reprise ou redécoupage d'un groupe de mots, le calembour fait nécessairement allusion à une expression populaire. On peut dire qu'en faisant ainsi référence au vécu du lecteur (ou à son passé) l'auteur utilise, d'une certaine manière, la « corde sensible » de la nostalgie pour capter l'intérêt de celui-ci.

En effet, Fred Pellerin, en se servant de ces différentes techniques à travers ses contes, se trouve à associer l'écriture à ce que Jean Kokelberg appelle le vocabulaire expressif, un « vocabulaire porteur d'une certaine charge *affective*, celui qui est pimenté par des mots qui ont un corps et/ou une âme<sup>111</sup> ». D'ailleurs, dans les types d'expressions mises de l'avant par cet essayiste figure la création de néologismes, procédé dont Fred Pellerin, naturellement, fait usage à maintes reprises et d'une manière particulièrement créatrice. Pour Kokelberg, il existe en effet « chez les écrivains (et chez les orateurs) une propension à forger des mots au moyen de certains préfixes (notamment de-, dés-, en-, in-) et, le cas échéant, de quelques suffixes (-ance, -able)<sup>112</sup> ». La popularité de ce type de procédé s'expliquerait, selon l'auteur, par le fait qu'il permet parfois aux écrivains de faire référence à l'aspect révolu d'un état ou d'une action ou encore parce qu'il permet de faire naître le rire chez le lecteur. Or, il n'est pas exagéré de dire que cet usage particulier des préfixes et des suffixes constitue l'un des traits les plus caractéristiques du discours de Fred Pellerin. Reconnaisable entre toutes, la présence de ces néologismes – comme « instruisance » (TC, p. 18) (pour parler d'éducation), « imprévisionnement » (TC, p. 46) (pour faire référence à l'improvisation), « chatouillage » (TC, p. 31) (pour un chatouillement) ou « cécitant » (TC, p. 88) (pour dire aveugle) – accentue, dans les contes, le caractère nostalgique puisqu'elle donne à l'ensemble une connotation clairement archaïsante. À vrai dire, le terme de « néologisme » apparaît presque impropre chez Pellerin puisqu'il désigne précisément des termes qui visent à « faire vieillot »... Les préfixes et les suffixes choisis par

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 35.

le conteur pour créer ses néologismes évoquent irrésistiblement, chez le lecteur ou l'auditeur, un « parler ancien » qui le ramène à une époque révolue.

Dans son deuxième recueil, Pellerin joue sur la syntaxe en mettant de l'avant une figure de rhétorique que Jean Kokelberg définit comme étant la « reprise (double au moins) d'un même mot (ou groupe de mots) à une place bien déterminée dans le poème, la phrase ou le texte<sup>113</sup> ». Ce type d'anaphore est par exemple utilisé au début de chacun des chapitres du recueil *Il faut prendre le taureau par les contes!* : l'auteur y reprend une même formule (« Saint-Élie-de... ») accompagnée à chaque fois par un qualificatif différent pour qualifier son village. Au premier chapitre, Pellerin se sert de l'appellation « Saint-Élie de Garnotte » (TC, p. 16) pour faire référence au caractère rudimentaire (ou inachevé) du village de Saint-Élie de Caxton. Dans les chapitres suivants, d'autres locutions, comme « Saint-Élie de Castor » (TC, p. 47), « Saint-Élie de Klondike » (TC, p. 85) et « Saint-Élie de Canon » (TC, p. 85) sont chaque fois utilisées pour comparer le village successivement à un besoin, à une aspiration et à une chanson.

En mettant ainsi l'emphase sur les différentes appellations attribuées au village de Saint-Élie de Caxton, l'auteur montre l'importance qu'il accorde à l'onomastique et plus précisément à la toponymie à l'intérieur de son œuvre. En effet, c'est en toute connaissance de cause que Pellerin attend jusqu'à la toute fin de son récit pour non seulement divulguer le vrai nom du village dans lequel il a grandi, mais aussi pour révéler à ses lecteurs le nom véritable de Babine, personnage principal de ce deuxième recueil : « le nom véritable de Babine fut Roger. J'ai osé changer de nom pour me permettre de colorer quelques parties de récit qui auraient manqué de teintes aux yeux de ceux qui ne l'ont pas connu » (TC, p. 121). Cette dénomination tardive s'expliquerait donc par le fait que l'auteur souhaite attribuer un caractère merveilleux à ses contes, les sortir quelque peu de

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 116.

l'ordinaire ou les couper, en quelque sorte, du réel. Il laisse ainsi beaucoup de place à l'imagination du lecteur et s'approche un peu plus des caractéristiques appartenant au conte merveilleux dont les aventures se déroulent dans un monde hors de la réalité.

En somme, le fait d'attendre jusqu'à la toute fin du récit pour révéler le nom du personnage principal et celui du village semble avoir pour objectif d'amplifier l'effet de surprise : le lecteur finit par apprendre, au bout du compte, que les événements relatés se sont véritablement déroulés quelques années plus tôt. L'anaphore permet au narrateur de décrire son village en faisant appel au merveilleux et d'insister sur l'importance de l'onomastique à l'intérieur de son œuvre; le lecteur est incité à croire en la véracité des propos de l'auteur puisque, *dixit* ce dernier, les événements relatés ont véritablement eu lieu il y a quelques années. Ce procédé, largement utilisé dans les contes traditionnels québécois, tend ici aussi à nous replonger dans une forme de nostalgie liée à la forme même du récit.

Si mots-valises, jeux de mots, calembours et anaphores sont associés à la nostalgie dans les contes de Pellerin, un autre procédé, largement répandu (et pour cause) qu'on connaît sous le nom de métaphore, ne fait pas exception à la règle. Jean Kokelberg définit pour commencer cette figure de la manière suivante :

Mode d'expression suggestif dans la mesure où se trouvent associés, de manière inattendue et directe, des mots ou des idées appartenant à des registres différents [...] Dans la métaphore à proprement dite, l'écrivain [...] substitue à un certain courant un terme inattendu par rapport au registre lexical de la phrase. Se produit alors une sorte de collision lexicale qui contraint le lecteur, par un effort de transposition, à interpréter le terme surprenant dans un sens tel qu'il puisse épouser sémantiquement ses voisins lexicaux, c'est-à-dire le contexte<sup>114</sup>.

La métaphore oblige le lecteur à faire un effort d'interprétation; elle le force à réfléchir au message que l'auteur a bien voulu transmettre par l'utilisation de cette figure ou encore à l'image qu'il a voulu créer. Elle sollicite l'imagination du lecteur puisque celui-ci est contraint de puiser dans son vocabulaire pour attribuer non pas un sens premier aux mots qui se retrouvent dans la métaphore,

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 82.

mais bien un sens figuré. Par exemple, dans *Comme une odeur de muscles*, Pellerin écrit : « Son bateau dansant sur une mer folle. À valser d'une rapidité rebondissante » (OM, p. 49); il cherche ici à décrire sa grand-mère qui, ayant ingéré trop de sucre, se berce à un rythme effréné sur sa chaise berçante. Bien entendu, le conteur ne veut surtout pas que ses lecteurs interprètent cette phrase au sens littéral : ce n'est certes pas un bateau véritable qui remue dans le salon de Bernadette Pellerin, mais bien la chaise berçante de l'aïeule. En fait, l'utilisation de l'image du bateau permet au conteur de faire appel à l'imagination du lecteur qui doit réfléchir au sens attribué à cette phrase pour en comprendre le sens. Lorsque le lecteur comprend que le bateau qui danse n'est qu'une métaphore pour montrer de façon imagée la chaise qui se berce, c'est qu'il a préalablement dû se soumettre à un réel effort de concentration et mettre son imagination à l'épreuve. De même, dans *Il faut prendre le taureau par les contes!*, Pellerin utilise une métaphore du même type lorsque, pour décrire la bonté de Brodain Tousseur, il écrit : « Ouvert au bonheur large de même. Il ne s'en fallait que d'une brise pour que sa voile gonfle. Comme un grand aventurier sur les eaux de la joie » (TC, p. 112). On remarque d'ailleurs que les métaphores maritimes sont utilisées à de nombreuses reprises dans les contes de Pellerin pour décrire la personnalité des personnages principaux faisant partie de ses récits.

La métaphore permet donc à l'auteur de faire revivre des personnages qui ont profondément marqué l'histoire du village de Saint-Élie-de-Caxton. En effet, par l'entremise de la métaphore, qui amène le lecteur à imaginer les événements évoqués par le conteur et qui se sont réellement déroulés quelques années plus tôt dans ce village de la région de la Mauricie, Pellerin semble faire appel à l'histoire – et donc au passé – de son village natal.

Si la métaphore de l'eau est associée au retour nostalgique chez Pellerin, celle du temps l'est encore davantage. En effet, lorsque, dans son premier recueil de contes, l'auteur écrit : « Si la musique est une fleur de bruit, laisse-moi te dire que, de nos jours, il y en a une maudite gang qui engraisse les

mauvaises herbes » (BL, p. 39), il se sert du champ lexical associé à la botanique pour montrer que la musique d'aujourd'hui n'est pas comparable à celle d'autrefois, plaçant ainsi le passé sur un piédestal par rapport au présent. De même dans *Il faut prendre le taureau par les contes!*, l'auteur écrit : « Et le temps se laissait prendre, mou, comme les cadrans de Dali » (TC, p. 75) pour montrer que le temps passait très lentement – faisant au passage un clin d'œil au célèbre peintre espagnol Salvador Dali et à ses montres molles. Le rapport au temps est également métaphorisé – sous forme de personnification cette fois – lorsqu'il est écrit un peu plus loin, dans le même recueil : « L'histoire n'avance plus. » (TC, p. 91), pour dire que plus rien ne se passe aujourd'hui et que les efforts patriotiques employés autrefois par les villageois de Saint-Élie-de-Caxton, n'ont pas été poursuivis par les Québécois des temps modernes. Bref, que ce soit pour décrire les personnages qui ont marqué l'histoire de Saint-Élie-de-Caxton ou pour opposer le présent au passé, la métaphore occupe une place centrale dans l'œuvre du conteur et nous rappelle ainsi le thème de la nostalgie du passé qui régit les contes de Fred Pellerin.

Dans une entrevue qu'il accorde à Pierre Pinsonnault, l'écrivain reconnaît que la métaphore est non seulement présente dans ses contes, mais que chacun de ses récits en soi correspond à une métaphore : « En même temps, je fais attention de retrouver rapidement la métaphore du conte, parce que c'est là que je suis le plus confortable pour dire le mieux ce que je pense<sup>115</sup> ». Cet énoncé confirme d'ailleurs que le conte est un moyen pour l'auteur de faire passer un message – d'émettre ses opinions et ses idées. Pinsonnault poursuit en écrivant que « le conte, dans sa définition, est à la fois une prise de parole et une métaphore sur le réel<sup>116</sup> » et c'est précisément l'objectif que semble poursuivre Fred Pellerin :

Le pouvoir d'évocation du « nous » s'exprime ainsi par métaphore dans les histoires de Fred Pellerin, grâce aux quêtes des personnages peuplant le village de Saint-Élie-de-Caxton. Il n'y a pas si longtemps, avant

---

<sup>115</sup> Pierre Pinsonnault, « Engager l'imaginaire québécois », *Connexion UQTR*, vol. 5, n° 3, printemps-été 2013, p. 23.

<sup>116</sup> *Ibid.*

l'industrialisation et l'urbanisation du Québec, le village était ancré dans les mœurs et la culture des Québécois. Aujourd'hui, c'est un des derniers lieux du « nous ». Pour lui, « le village constitue un microcosme utile dans le conte, parce qu'il y a encore cette dimension qui fait que les choses sont bougeables humainement ». Bref, un endroit où la collectivité se trouve au cœur du changement<sup>117</sup>.

La métaphore du village permettrait donc au conteur de faire « passer un message » et d'exprimer son désir de voir, un jour, le peuple québécois retrouver des valeurs perdues : celles du partage, de l'entraide et du bien-être collectif. Bref, par l'entremise de la métaphore, Fred Pellerin cherche, d'une certaine manière, à amener ses lecteurs vers un « retour aux sources ». En un mot, les contes de Pellerin ont pour objectif premier de rassembler les gens et c'est par l'entremise du thème de la nostalgie, qui permet aux lecteurs de se retrouver autour de souvenirs et de valeurs communes, que ce rassemblement devient possible. Pellerin valide d'ailleurs cette idée lorsqu'il affirme : « D'après moi, on ne peut pas vivre seul. Si un jour tout pète pis qu'il en reste rien qu'un debout sur c'te planète-là, je pense qu'il va rusher en maudit tout seul. Il faut un projet collectif, parce qu'au-delà d'une idéologie qui prône l'individualisme, on est pogné pour vivre ensemble, faque autant le faire comme il faut. À partir de là, on peut rêver d'un projet collectif qui permettra au Québec de se redéfinir<sup>118</sup> ».

Dans un documentaire réalisé en 2008 sur le cinéma québécois intitulé *La famille*, le cinéaste André Melançon soutient que trois éléments ont permis au peuple québécois de survivre à la suite de la Conquête de 1760 : le clergé, la langue et la famille. Naturellement, l'œuvre de Fred Pellerin semble donner raison au cinéaste – du moins, comme on vient de le voir, en ce qui a trait au second des trois éléments identifiés par Melançon. La question linguistique, de même que toute la charge émotive qui s'y trouve rattachée au Québec, est en effet au cœur des trois recueils de contes de Pellerin, comme on a pu le voir au long de ce deuxième chapitre. Par ailleurs, Melançon, dans son film, identifie un

---

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>118</sup> *Ibid.*

autre élément d'une importance capitale pour l'œuvre de Pellerin lorsqu'il parle de la famille. En effet, lorsque nous analysons de plus près les trois recueils de « contes de village », nous remarquons que c'est par l'entremise du thème de la famille – au sens large – que l'auteur parvient à évoquer l'importance de l'action collective. C'est à travers le personnage de sa grand-mère, par exemple, que Fred Pellerin souligne l'importance du rassemblement et de l'unité. De plus, le thème de la famille dans les contes de Pellerin se rapproche de celui de la nostalgie, puisque la famille représentée dans les contes s'oppose constamment à celle d'aujourd'hui. En opposant le modèle familial du passé à celui d'aujourd'hui, l'auteur cherche à rappeler aux lecteurs, une fois de plus, des valeurs perdues qui gagneraient à refaire surface.

La langue est également un élément à considérer lorsqu'on s'intéresse au pouvoir de l'action collective dans les contes de Fred Pellerin. En effet, la langue permet aux personnages créés par le conteur de partager leurs idées, leurs opinions et leur vécu entre eux. Comme on l'a vu, les patois et régionalismes permettent également aux personnages de se rapprocher les uns des autres puisqu'ils se reconnaissent et se comprennent bien à travers les termes qu'ils utilisent et qui sont propres à leur village. En ce sens, la langue serait une cause importante des liens étroits que tissent les habitants de Saint-Élie-de-Caxton entre eux. Ce phénomène n'est d'ailleurs pas uniquement présent dans les contes de Pellerin. À vrai dire, la langue correspond à l'élément de base qui permet aux membres d'une société de créer des liens puisqu'il s'agit du premier moyen par lequel deux individus établissent un échange. C'est aussi par l'utilisation de formes d'expression et de termes propres au village de Saint-Élie-de-Caxton qu'un Caxtonien se distingue, par exemple, d'un Montréalais. Bref, puisque la langue est un élément que partagent chacun des individus qui composent le village de Saint-Élie-de-Caxton et permet le rassemblement de ceux-ci, elle est, sans contredit, à l'origine du phénomène d'action collective que l'auteur tente d'illustrer.

Fred Pellerin associe fortement la langue et l'action collective au thème de la nostalgie. En effet, comme il en a été question en ce début de chapitre, l'auteur semble éprouver de la nostalgie lorsqu'il parle de la situation de la langue française actuelle. Pour lui, le français d'aujourd'hui est beaucoup trop règlementé par l'Office de la langue française et son écriture montre qu'il est tout à fait possible d'écrire dans un français qui se rapproche de l'oral, décrivant fidèlement la réalité du peuple québécois. En insistant sur l'utilisation d'expressions utilisées par les gens de son village depuis des décennies, Fred Pellerin, montre qu'il accorde une grande importance à l'authenticité du français d'autrefois et montre, une fois de plus, en quoi la langue est associée au thème de la nostalgie dans son œuvre.

Le phénomène d'action collective mis de l'avant dans les contes de Fred Pellerin est également lié au thème de la nostalgie puisque l'auteur n'hésite pas, à plusieurs reprises, à exprimer sa désolation de constater qu'aujourd'hui, les gens communiquent beaucoup moins entre eux qu'à l'époque de sa grand-mère. Il déplore par exemple l'avènement de la technologie lorsqu'il raconte, dans son recueil *Dans mon village, il y a belle Lurette...*, le moment où la radio a fait son arrivée dans son village natal et qu'il écrit : « Ces nouveaux gadgets remportaient un succès fou, malgré le fait que personne ne se parlait plus, trop occupé par les bruits de leur transistor » (BL, p. 26), sous-entendant que l'avènement des moyens de communication a nui aux rapports interpersonnels et a limité les échanges sociaux.

Dans un article publié en 1990, Marc-Adélar Tremblay affirme que la culture de masse anglo-américaine se fait de plus en plus présente en territoire canadien et occasionne d'importantes répercussions sur l'identité des Québécois francophones. Selon l'auteur, le développement technologique, ayant engendré des moyens de communication de masse, a pour conséquence la généralisation de la culture américaine dont l'ensemble de la communauté francophone se méfie

grandement. Si la France et les autres pays de la francophonie sont menacés par ce phénomène, il n'est pas étonnant qu'une petite communauté francophone comme celle du Québec appréhende les conséquences d'un tel phénomène sur son identité : « La modernisation des institutions québécoises, ainsi que l'intégration de plus en plus prononcée du Québec dans l'espace socioculturel américain, suscitent des conflits de valeur chez l'ensemble des francophones<sup>119</sup> ».

Dans cette optique, l'auteur suggère une piste de solution en présentant quelques principes de base que le Québécois moderne devrait mettre en pratique afin de redéfinir son identité et de traverser l'une des crises identitaires les plus importantes de son histoire. Tremblay, suggère donc que le Québécois francophone commence par prendre conscience de la réalité sociale qui l'entoure. Pour ce faire, il lui suffit de s'affairer à une meilleure connaissance des institutions et des comportements des individus qui composent la société québécoise actuelle :

l'identité ethnique [...] c'est une appartenance à un groupe ayant des caractéristiques culturelles particulières qui découlent de son ascendance, de son histoire, de ses expériences collectives de vie, de ses luttes pour la sauvegarde de son patrimoine culturel le plus précieux et de ses conceptions de l'avenir. C'est une notion fondamentale dans le processus de reconstruction de l'image et des pratiques ethniques<sup>120</sup>

Il est donc essentiel pour le Québécois d'aujourd'hui voulant appartenir à ce groupe, d'être pleinement conscient des éléments qui caractérisent la société dans laquelle il vit, ce qui implique également une connaissance adéquate de son histoire. Comme Tremblay l'explique dans son article, « une analyse en profondeur de ce que nous avons été en tant qu'ethnie canadienne-française, et de ce que nous sommes devenus en tant que peuple québécois, nous aiderait à mieux concevoir ce que nous devons et ce que nous pouvons devenir<sup>121</sup> ». L'auteur poursuit en dénonçant le fait que les jeunes adolescents québécois connaissent et s'intéressent très peu à leur histoire, selon ce que dévoilent les enquêtes sur les connaissances historiques des élèves du secondaire des dernières années. Il va donc

---

<sup>119</sup> Marc-Adélar Tremblay, « La crise de l'identité culturelle des francophones québécois », *L'Action nationale*, vol. 80, n° 5, 1990, p. 26.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 30.

de soi que la mise en application de nouvelles techniques d'apprentissage et d'enseignement est requise afin de combler cette importante lacune présente au sein du système scolaire actuel.

En ce sens, la mise en marché d'œuvres comme les recueils de contes de Fred Pellerin, qui racontent l'histoire d'un petit village traditionnel québécois, permet aux individus d'en apprendre davantage sur leur histoire et sur la réalité du peuple dont ils sont issus. L'œuvre de Pellerin contribuerait ainsi, à sa manière, à la redéfinition de l'identité québécoise. De plus, comme il en a été question précédemment, les contes de Pellerin illustrent de manière très évidente la nécessité, pour la survie d'une communauté, de partager des expériences et des projets communs. Dans un hommage qu'il rend au poète québécois Gilles Vigneault, le 30 octobre 2011, Fred Pellerin cite ce dernier lorsqu'il dit: « L'idéal, quand il est porté par une seule personne, il ne se rend jamais bien loin. Il faut que l'idéal devienne collectif pour avoir de l'avenir<sup>122</sup> »; il s'agit là d'un élément d'une importance capitale pour le conteur de Saint-Élie-de-Caxton. Tout en partageant le même point de vue, Tremblay explique que cette action collective revendiquée par Fred Pellerin semble aujourd'hui se présenter sous de nouvelles formes :

Les nouvelles solidarités de quartier m'apparaissent comme des phénomènes résurgents d'un grand intérêt, car elles expriment des tendances visant à personnaliser un lieu géographique, à humaniser les relations sociales entre voisins et à écologiser les styles de vie. La renaissance des communautés culturelles et ethniques, les revendications générales et territoriales des nations autochtones orientées par rapport à un devenir propre dans l'espace nord-américain, traduisent par des réalités nouvelles l'affirmation d'affinités existantes et la volonté de concrétiser ces identités dans des projets bénéfiques pour l'ensemble de l'ethnie<sup>123</sup>.

Selon l'auteur, la société d'aujourd'hui se distingue de celle d'autrefois par l'existence d'une multitude de groupes partageant des intérêts et opinions communs. L'émergence de ce que l'auteur appelle « nouvelles solidarités et appartenances » – mouvements féministes, groupes écologistes, groupes de chômeurs et d'assistés sociaux, associations de victimes, groupes homosexuels, etc. –

<sup>122</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=g\\_NL4m5Kj9E#t=23](http://www.youtube.com/watch?v=g_NL4m5Kj9E#t=23), [Hommage de Fred Pellerin à Gilles Vigneault], mis en ligne le 1<sup>er</sup> novembre 2011.

<sup>123</sup> Marc-Adélar Tremblay, *loc. cit.*, p. 32.

entraîne une prise de parole revendicatrice d'individus qui se portent, de plus en plus, à la défense de leurs droits, ce qui a pour conséquence l'avènement d'une conscience sociale exacerbée et la mise en place d'une définition de l'identité. Cette citation est tout à fait pertinente puisqu'elle montre que le désir de l'auteur de Saint-Élie-de-Caxton de voir les citoyens des temps modernes se rassembler autour d'un projet commun est parfaitement réalisable. De plus, on pourrait dire que les contes de Pellerin, à leur manière, en valorisant le partage de valeurs communes et l'entraide entre les individus d'une même collectivité, favorisent également l'évolution des mentalités et la naissance d'une conscience collective nouvelle.

En ce début de chapitre, les ouvrages de Pamela V. Sing et de Chantal Bouchard nous ont permis de confirmer que la langue est un élément constitutif d'une société : elle contribue à son affirmation. En se penchant plus particulièrement sur le cas du Québec, nous avons vu qu'en raison de sa cohabitation avec la langue anglaise, le français ne correspond pas seulement à la langue des Québécois, mais il leur permet également de s'affirmer et de se définir comme nation. L'objectif de ce deuxième chapitre était donc de montrer que le français au sein des trois recueils de contes de Pellerin qui font l'objet de cette étude confirme l'hypothèse selon laquelle la nostalgie pour le passé et le désir de retour aux sources correspondent à un concept omniprésent dans les contes de Pellerin. Pour en arriver à cette fin, nous nous sommes tout d'abord remémorés le personnage de Sol qui connut un grand succès auprès du public québécois dans les années soixante et soixante-dix et dont plusieurs rapprochements peuvent être faits avec le personnage de Fred Pellerin. En effet, dans les deux cas, nous sommes en présence de personnages à l'allure simple, performant sur scène dans un décor minimaliste dont l'œuvre, empreinte de jeux langagiers, est à la fois poétique et humoristique et dont les propos montrent une nette implication sociale. De manière plus précise, tout comme le faisait Sol, Pellerin se sert de ses contes pour se moquer des règles grammaticales qui régissent la langue française dans le but de prioriser le

réalisme de ses contes aux dépens d'un bon usage du français écrit et parlé. Ces rapprochements ont ainsi montré qu'en partageant de nombreux éléments avec son prédécesseur, l'œuvre de Pellerin est associée au passé puisqu'elle rappelle une époque révolue : celle du clown Sol.

La querelle du joual ayant eu lieu au Québec dans les années soixante a ensuite fait l'objet d'une analyse dans ce chapitre puisqu'elle a permis d'expliquer les origines de cet attachement qu'éprouvent les québécois pour la langue française. En effet, même si on ne peut dire que le joual est présent dans les contes de Pellerin, la querelle du joual qui a suscité un sentiment de honte chez les Québécois à l'époque est néanmoins une cause importante de l'insécurité linguistique que vivent les Québécois à l'ère actuelle que Fred Pellerin tente d'ailleurs de combattre par l'entremise de ses contes. Par exemple, en faisant usage de patois et de régionalismes à plusieurs reprises dans ses contes, l'auteur montre qu'il accorde peu d'importance au français conventionnel et préfère de loin faire usage d'une langue *réelle* et *authentique* pour représenter les personnages de son village le plus fidèlement possible. De plus, l'utilisation d'un niveau de langage familier – parfois populaire – dans les trois recueils de contes de Pellerin permet d'instaurer un rapport entre le conteur et ses lecteurs puisqu'il contribue au réalisme des contes et les rend davantage crédibles aux yeux des lecteurs.

Puis, nous avons montré que la langue est constamment manipulée dans l'œuvre de Fred Pellerin en raison des nombreux procédés techniques dont le conteur fait usage. Nous nous sommes ici intéressés plus particulièrement aux procédés techniques qui sont facilement associables aux thèmes de la nostalgie et du retour aux sources dans les contes de Pellerin. Jeux de mots, calembours, néologismes, anaphores et métaphores ont donc fait l'objet d'une analyse plus approfondie en ce deuxième chapitre puisqu'il s'agit de procédés qui font appel, d'une manière ou d'une autre, à une réflexion rétroactive chez le lecteur – il incombe au lecteur de puiser dans ses connaissances antérieures pour bien saisir la portée du message que le conteur veut livrer. En effectuant un tel retour dans son système référentiel, le lecteur

effectue une certaine rétrospective des connaissances qu'il a acquises dans le passé. En emmenant ainsi le lecteur à voyager vers son passé, l'auteur semble poursuivre l'objectif de rassembler ses lecteurs et de les emmener vers un retour aux sources.

C'est enfin ce désir de rassemblement chez Fred Pellerin qui nous a permis de conclure que ses contes permettent au lecteur de prendre davantage conscience de la réalité qui les entoure. On peut dire que le parallèle entre la famille d'hier et celle d'aujourd'hui, auquel il s'adonne dans ses contes, permet de faire lumière sur la société dans laquelle le lecteur vit aujourd'hui. Ce parallèle contribue, en quelque sorte, à un désir de retour aux sources chez celui-ci ou du moins, comme Marc-Adélar Tremblay semble l'affirmer, il contribue à une redéfinition de l'identité québécoise – à l'avènement d'une nouvelle conscience collective.

## Conclusion

L'objectif de ce travail était de montrer que la nostalgie pour le passé et le désir de retour aux sources représentent une notion centrale dans les trois premiers recueils de contes de Fred Pellerin, *Dans mon village, il y a belle Lurette...*, *Il faut prendre le taureau par les contes!* et *Comme une odeur de muscles*. Ainsi, que ce soit au niveau de la structure, de la langue ou des grands thèmes abordés dans chacun de ces ouvrages, le but était de montrer que l'œuvre de Pellerin est essentiellement nostalgique.

Pour en arriver à cette fin, il a, tout d'abord, été question de faire ressortir les grands thèmes illustrant le concept de nostalgie et de retour aux sources dans les trois recueils de contes de Pellerin. Pour ce faire, il était nécessaire de décrire, en premier lieu, le contexte social au sein duquel ces trois ouvrages sont parus. Les nombreux bouleversements politiques et sociaux qui ont caractérisé la fin du XX<sup>e</sup> siècle et le début du XXI<sup>e</sup> siècle et qui ont contribué à l'avènement du phénomène de la mondialisation nous ont permis d'expliquer en quoi les récits de Pellerin pouvaient être porteurs d'un certain message idéologique ou social implicite. Grâce aux travaux de Marc Angenot sur le discours social et à ceux de Micheline Cambron sur l'identité narrative, il a été possible d'affirmer que les trois recueils de contes qui ont fait l'objet de cette étude correspondent à une certaine image de la société québécoise, celle à laquelle aspire l'auteur. Le premier thème que nous avons réussi à identifier fut celui du *Refuge*. Le lecteur québécois moderne – celui qui vit dans une société plus « éclatée » qu'autrefois – est à la recherche de points de repères qui lui permettraient de retrouver une identité propre et de se redéfinir. Les contes de Fred Pellerin interviennent dans cette quête identitaire à partir du moment où ils rappellent au lecteur une époque qui lui est familière au sein de laquelle régnait une certaine stabilité. Nous avons vu, au premier chapitre, que des indices temporels portent

à croire que les récits livrés par Pellerin se seraient déroulés dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle : dans le premier recueil, nous sommes témoins du départ de Dièse, amoureux de Lurette, parti rejoindre les Forces Alliées pendant la Première Guerre mondiale; nous assistons aussi à l'arrivée de la radio qui, selon Pellerin, a chamboulé les rapports qu'entretenaient les villageois entre eux. Même si, pour ne pas s'éloigner du monde fantaisiste qui entoure l'univers de ses contes, l'auteur tient à ne livrer aucune date précise, le lecteur peut tout de même deviner que l'action de ces récits se déroule dans la période qui a précédé l'avènement de la Révolution tranquille au Québec. Contrairement à l'époque actuelle, celle à laquelle Pellerin fait référence est caractérisée par une certaine stabilité : il s'agit d'une époque paisible qui ne connaît pas encore les profonds bouleversements que les années 1960 lui réservent. Cette époque révolue, qui s'oppose à la période de changements caractérisant la société québécoise actuelle, est donc, sans contredit, celle à laquelle Pellerin fait constamment référence dans ses contes. Il s'agit donc d'une période très rassurante pour le lecteur; raison pour laquelle les contes de Fred Pellerin sont souvent synonymes de *refuge* et de sécurité. Ce sont ensuite les thèmes de la *solidarité*, du *village*, de l'*Histoire* et du *passé* omniprésents dans les trois recueils de contes de Pellerin qui nous ont permis de montrer en quoi la nostalgie pour le passé et le désir de retour aux sources sont présents dans l'œuvre du conteur de Saint-Élie-de-Caxton.

En second lieu, c'est la question linguistique qui a été au cœur du deuxième chapitre de cette thèse. Nous avons cherché à démontrer que la langue utilisée dans les trois premiers livres de Fred Pellerin joue un rôle primordial dans la mise en place des concepts de nostalgie et de retour aux sources dans ces récits. Pour arriver à cette fin, des rapprochements ont été faits entre l'œuvre de Pellerin et celle du personnage de Sol interprété par Marc Favreau dans les années 1960 et 1970. En découvrant les nombreuses similitudes entre ces deux personnages – leur allure simple, le décor minimaliste de leurs spectacles, leur écriture à caractère poétique et humoristique et surtout les jeux

langagiers dont ils se servent – nous avons pu déterminer que le personnage de Sol, issu d'une époque révolue, a pu influencer le travail de Pellerin. Par la suite, il nous a paru nécessaire de rappeler la querelle du joual, qui a éclaté dans les années 1960 et qui correspond à l'une des causes les plus importantes de l'insécurité linguistique que les Québécois ressentent toujours à l'heure actuelle. Le joual, même s'il n'est pas représenté dans les contes de Pellerin, a néanmoins permis de montrer que le combat des auteurs comme Michel Tremblay, qui préconisaient l'utilisation littéraire d'une langue *réelle*, ressemble beaucoup à celui que livre l'auteur des « contes de villages » à travers l'ensemble de son œuvre. En effet, l'écrivain transgresse souvent les règles associées au français normatif et au « bon usage » de la langue française, car ce qui importe pour lui est de représenter le plus fidèlement possible la réalité des gens de son village ; ce qui implique, bien évidemment, l'utilisation d'un parler peu conventionnel. L'emploi par Pellerin de différents niveaux de langage (familier, courant et soutenu), de patois et de régionalismes a donc fait l'objet d'une analyse plus poussée dans ce deuxième chapitre. L'étude des différentes techniques linguistiques employées par l'auteur dans ses trois recueils de contes (*jeux de mots, calembours, néologismes, anaphores et métaphores*, qui forcent toutes le lecteur à s'adonner à une certaine forme de rétrospection l'amenant à réfléchir sur ses connaissances antérieures) a enfin permis de montrer que de nombreux procédés semblent associés à la notion de retour dans les récits de Fred Pellerin.

Bref, grâce à l'analyse des procédés et techniques utilisés par le conteur caxtonien, il nous a été possible de déterminer que la représentation de la langue chez Pellerin a pour objectif premier de montrer aux lecteurs le contraste existant entre la société québécoise actuelle et celle d'autrefois. En faisant ainsi la lumière sur la réalité d'aujourd'hui, l'auteur espère peut-être ouvrir les yeux de ses lecteurs et contribuer à l'avènement chez eux d'une nouvelle conscience collective.

Chez Fred Pellerin, la nostalgie et le désir de retour aux sources, bien qu'ils soient réellement présents dans ses premiers recueils de contes, ne se limitent bien sûr pas à ces seuls ouvrages. Nous avons déjà mentionné, dans l'introduction de cette thèse, que le succès du conteur de Saint-Élie-de-Caxton s'étend au-delà du champ littéraire : il est, en fait, bien connu dans le monde du spectacle, de la musique ainsi que du cinéma. En se penchant brièvement sur les monologues qu'il livre sur scène, les chansons qu'il interprète et les films qui sont inspirés de ses contes, on se rend rapidement compte que le thème de la nostalgie et cette fascination pour *l'autrefois* reviennent constamment. De plus, le conteur semble profiter de chaque occasion pour émettre son point de vue sur des sujets qui lui tiennent à cœur. Par exemple, à la fin de son spectacle intitulé *Comme une odeur de muscles*, Pellerin profite du moment où il remercie son public pour exprimer le malaise qu'il ressent face aux effets de l'uniformisation et de la commercialisation : « Présentement, le monde culturel vit en injection de *méga*, en gestion d'images, en marketing gonflé et de savoir qu'on puisse encore prendre la parole avec une chaise droite et pis rien d'autre, ça fait ben du plaisir dans les convictions. Merci ben de me permettre de le faire!<sup>124</sup> ». Cet extrait montre, sans contredit, un désir de la part du conteur d'effectuer un retour en arrière pour faire renaître une forme de simplicité qui, selon lui, tend tranquillement à disparaître.

Cet attachement profond que ressent Pellerin envers l'histoire de son peuple se reflète également à travers les discours qu'il livre dans le cadre d'entrevues auxquelles il participe régulièrement et d'événements politiques auxquels il est souvent invité. Ainsi, dans un discours qu'il a livré lorsqu'il a été fait Chevalier de l'Ordre national du Québec, Fred Pellerin a cité la célèbre phrase de Louis Hémon : « Nous sommes d'une race qui ne sait pas mourir » pour expliquer qu'il

---

<sup>124</sup>[Anonyme], «Fred pellerin comme une odeur de muscles (fin du conte)» [vidéo], sur le site *Youtube* (10:10-10:22) [<https://www.youtube.com/watch?v=2Pd1OjfwA1c>], (consulté le 1<sup>er</sup> novembre 2014).

aspire à ce qu'un jour le peuple québécois puisse affirmer qu'il est « d'une race qui sait exister<sup>125</sup> ». Il insiste donc sur son désir de voir les Québécois s'émanciper et s'affirmer en tant que collectivité à part entière. En faisant ainsi référence au passé du Québec et à l'insécurité qui habite toujours les Québécois à l'heure actuelle, le conteur appelle au changement – nécessaire, selon lui, à un avenir meilleur.

À une autre occasion, dans le cadre de la Fête nationale du Québec, Fred Pellerin s'est, une fois de plus, adressé à ses compatriotes dans une vidéo intitulée *La Prise de parole de Fred Pellerin*. Le conteur avait eu pour mandat d'enregistrer une capsule vidéo qui a été présentée en ouverture du spectacle des plaines d'Abraham, le 23 juin 2011, donnant ainsi le coup d'envoi des festivités de la Saint-Jean Baptiste. La citation peut paraître longue, mais il nous semble nécessaire de la livrer dans son intégralité parce que c'est ainsi que le message livré par son auteur peut être correctement saisi.

C'était une fois [...] C'était des entre baillages sur des demains qui se pouvaient encore [...] C'était des histoires à rester debout. Parce que le chez nous se tenait le dos droit. Le chez nous se tenait au bout du mat. C'était comme un bout de voile taillé d'avance pour un bateau qui n'était pas là mais qui voguait dans les espérances. [...] Peut-être que l'Histoire nous a joué un tour. [...] Peut-être qu'il n'est plus aucune fois. Ils sont où les hommes forts, les géantes, les coureurs, les diables, les belles danseuses... Quand on cogne sur la bulle, l'impression que ça sonne creux... comme une grande légende vide. C'était une fois. C'est-tu déjà la fin? [...] C'était une fois. Pis ce n'est plus une fois. Et les demains continuent de cogner à la porte. Et demain, il sera une fois. [...] Il sera une fois dans les horizons doux. Un monde où l'amour aura trouvé sa pudeur. Un monde où les cœurs se retroussent haut et fort à se construire du grand et du solide. À pleine face dans l'histoire, à pleines gorgés d'appartenance. À tirer dans les mémoires, là où la devise se souvient. Pour se faire des lignes d'avenir et s'inventer de la survivance. À aller réveiller le vent, celui qui tient le cap... puis l'espoir. Sur les mots, dans les airs, dans le grand manche branlant avec quatre siècles d'air d'aller, dites-moi qu'on fonce. À la limite s'il faut tomber, on aura l'élégance de tomber ensemble. Parce qu'il sera une fois, il sera des millions de fois. Il sera sept millions de fois et l'histoire va reprendre de son aile et de son point de ciel. Il sera une fois, il sera une fois dans un pays lointain et tu vois juste de le dire, et déjà il est moins loin. Il sera une fois et on sera toutes des géantes...et des géants<sup>126</sup>.

Cet extrait ressemble sans aucun doute à une sorte d'appel à la mobilisation. En opposant le présent au passé, Pellerin attire encore l'attention sur la situation actuelle du peuple québécois qui, submergé par les effets de la mondialisation, semble se détacher tranquillement de son histoire. Il

<sup>125</sup> Fred Pellerin, « Discours de Fred Pellerin lors de la remise de l'insigne de Chevalier de l'Ordre national du Québec », [vidéo], sur le site *Youtube* (3 :40-4 :05) [<https://www.youtube.com/watch?v=iYk9JoPZots>], (consulté le 1<sup>er</sup> novembre 2014).

<sup>126</sup> [Anonyme], « La prise de parole de Fred Pellerin », [vidéo], sur le site *Youtube* (4,04 minutes), [<https://www.youtube.com/watch?v=WCE2PAY1RC0>], (consulté le 1<sup>er</sup> novembre 2014).

s'agit également d'un discours d'espoir où le conteur appelle les Québécois à s'unir pour permettre l'avènement d'un avenir meilleur. Bref, cet extrait montre un désir de l'auteur de voir ressurgir des personnages appartenant à la culture traditionnelle du Québec – hommes forts, géants, coureurs, diables et danseuses – ce qui illustre, une fois de plus, la présence d'une forme de nostalgie dans son discours. De surcroît, en insistant sur sa volonté de voir les gens travailler *ensemble*, il insiste sur l'importance qu'il accorde au pouvoir de l'action collective, comme c'est aussi le cas dans ses trois premiers recueils de contes.

L'œuvre musicale de Fred Pellerin, constituée jusqu'à maintenant de trois albums lancés respectivement en 2009, 2011 et 2014, regorge également d'allusions nostalgiques. Dans l'ensemble de ces trois albums, Pellerin signe l'écriture d'une dizaine de chansons, en plus d'en interpréter plusieurs autres. Nous retrouvons ainsi des classiques empruntés à de grands poètes québécois comme Félix Leclerc et Gilles Vigneault; on peut aussi y entendre d'autres chansons, moins connues du grand public, mais qui donnent toujours une place prépondérante au passé. C'est le cas, par exemple, de la première chanson de l'album *Au commencement du monde*, écrite par David Portelance, qui donne au présent une connotation péjorative pour, une fois de plus, l'opposer à un passé idéalisé; ainsi le destinataire connaît un nouveau départ ou, pour emprunter les termes de Portelance, un *recommencement* :

On est au commencement du monde  
 Mais y a du sang dans les lilas  
 Déjà les hommes et les colombes  
 Ne s'embrassent plus comme autrefois  
 On est au commencement du monde  
 On rêve comment, on rêve à quoi?  
 L'enfance est tellement vagabonde  
 Tellement qu'elle ne se souvient pas<sup>127</sup>

---

<sup>127</sup> David Portelance, interprété par Fred Pellerin, « Au commencement du monde », *Silence*, Disques Tempête inc., 2009.

Fred Pellerin, pour écrire ses chansons, utilise souvent les mots du parolier David Portelance avec qui il partage une belle complicité. Cet auteur affirme, dans une entrevue livrée au journal *Le Nouvelliste*, en parlant de la relation qu'il entretient avec Pellerin : « Nous sommes deux gars différents mais la poésie nous a rapprochés. Je pense qu'il a aimé mes textes. *Nous partageons une même quête d'identité à travers nos racines, je crois.*<sup>128</sup> » Cette quête identitaire, elle est fortement présente dans les textes de Portelance que Fred Pellerin interprète à sa façon, tout comme nous pouvons la retrouver au sein des chansons écrites par le conteur lui-même. « C'est un monde », première chanson de son deuxième album raconte, par exemple, le rêve d'appartenir à un monde qui n'existe pas :

C'est un monde tout petit, tout petit  
 À l'échelle d'un pour un  
 Un petit monde doux  
 Qui tient entier dans les bras  
 De deux beaux enfants fous [...]  
 Un vieux pays d'encore  
 Qui fait couler les ponts  
 Et qui nourrit les chansons  
 Un monde d'à côté  
 Où je n'irai jamais  
 Parce que j'y resterais<sup>129</sup>

Puis, tout comme la première chanson de cet album, celle qui le clôture, « La Mère-chanson », est elle aussi porteuse de rêve : elle correspond à un message d'espoir, car Pellerin y décrit une fois de plus un monde qu'il imagine, mais qui n'existe pas encore :

Mais peut-être qu'un jour  
 On sera des millions  
 À se recroiser l'idée  
 Dans la même chanson  
 D'elle immense  
 La vieille mère-chanson  
 Qui nous réveillera  
 Sur un air d'espérance.<sup>130</sup>

<sup>128</sup> François Houde, « Encouragé par Fred Pellerin, David Portelance lance son premier album », *Le Nouvelliste*, [En ligne], mis à jour le 23 juin 2014, <http://www.lapresse.ca/le-nouvelliste/arts-spectacles/>. Je souligne.

<sup>129</sup> Fred Pellerin, « C'est un monde », *C'est un monde*, Disques Tempête inc., 2011.

<sup>130</sup> Fred Pellerin, « La Mère-Chanson », *C'est un monde*, Disques Tempête inc., 2011.

L'auteur imagine ici un monde où les hommes se mobilisent et deviennent solidaires. Avec « La Mère-Chanson », Pellerin fait un clin d'œil à la Mère-patrie pour parler de ses origines; il rappelle ainsi, une fois de plus, son désir de voir le peuple travailler collectivement à la réalisation d'un objectif commun.

Dans le deuxième chapitre de cette thèse, des rapprochements ont été faits entre l'œuvre de Pellerin et celle du personnage de Sol pour montrer que le conteur semble avoir été influencé par un grand artiste qui a marqué l'histoire québécoise. Lorsque nous nous intéressons à son œuvre musicale, on remarque que d'autres auteurs célèbres semblent également avoir inspiré le conteur de Saint-Élie-de-Caxton. En effet, c'est en interprétant d'autres grands classiques du répertoire québécois comme « Mille après mille<sup>131</sup> », « Mommy<sup>132</sup> », « La mort<sup>133</sup> » et « La complainte du Saint-Maurice<sup>134</sup> » que Fred Pellerin rend hommage à ses prédécesseurs, s'inscrivant ainsi dans une tradition et montrant l'importance qu'il accorde à l'histoire de la chanson francophone. De plus, le choix de ces compositions n'a certes pas été fait sans mûre réflexion de la part du conteur puisqu'en les étudiant de plus près, on remarque que le passé, la nostalgie et le désir d'une avenir meilleur sont des thèmes qui y sont récurrents. « Mille après mille » est une chanson remplie de nostalgie qui raconte l'espoir que nourrit un homme « d'accomplir [son] destin<sup>135</sup> »; « Mommy », quant à elle, raconte l'histoire d'un jeune homme en quête de ses origines:

Mommy [...]  
 Please tell me how in French My friends used to call me? [...]  
 Mommy, what happened to my name [...]  
 Please tell me where we used to live in this country [...]  
 Please sing the song you sang when I was a baby [...]  
 Un jour, ils partirent de France  
 Bâtir ici quelques villages, une ville, un pays

<sup>131</sup> Gérald Joly, interprété par Fred Pellerin, « Mille après mille », *Silence*, Disques Tempête inc., 2009.

<sup>132</sup> Marc Gélinas et Gilles Richer interprétés par Fred Pellerin, « Mommy », *Silence*, Disques Tempête inc., 2009.

<sup>133</sup> Paroles et musique traditionnelles interprétées par Fred Pellerin, « La Mort », *Silence*, Disques Tempête inc., 2009.

<sup>134</sup> Répertoire traditionnel, interprété par Fred Pellerin, « La complainte du Saint-Maurice », *C'est un monde*, Disques Tempête inc., 2011.

<sup>135</sup> Gérald Joly interprété par Fred Pellerin, « Mille après mille », *Silence*, Disques Tempête inc., 2009.

Mommy, mommy, how come we lost the game<sup>136</sup>

En interprétant cette chanson bien connue, Pellerin montre l'importance pour un peuple de se battre pour assurer la survie de son identité, poursuivant ainsi le même objectif qu'il semble s'être fixé en publiant ses recueils de contes. L'artiste présente d'ailleurs cette chanson en écrivant : « Une chanson comme un présage. Un possible qui fait peur. De tous ces demains qu'on risque si on laisse aller aujourd'hui. Combien il faudrait pas<sup>137</sup> ». Il laisse ainsi paraître sa crainte de voir qu'un jour tous ses efforts n'auraient servi à rien.

Bref, les deux premiers chapitres de ce travail nous ont permis de confirmer que la nostalgie pour le passé et le désir de retour aux sources correspondent à une notion récurrente dans les contes écrits par Fred Pellerin; nous pouvons maintenant affirmer qu'elles s'étendent aussi aux chansons qu'il interprète ainsi qu'aux discours qu'il livre. Après avoir confirmé cette hypothèse, il semblait légitime de se demander ce que le conteur recherche en mettant ce concept de l'avant dans l'ensemble de son œuvre. La deuxième partie de ce travail nous a, en fait, permis de répondre également à cette question : la nostalgie pour le passé et le désir de retour aux sources permettent à Fred Pellerin de rappeler leurs origines à ses lecteurs, ce qui les amène à réfléchir sur leur identité et à développer un désir de contribuer à l'édification d'un avenir prometteur pour le Québec. En définitive, les contes, chansons et témoignages du conteur de Saint-Élie-de-Caxton contribuent à aider les francophones de l'Amérique du Nord, préoccupés par les effets de la mondialisation, à se positionner et à se redéfinir. Dans un article rédigé par Fred Pellerin au sujet de l'identité québécoise, le conteur explique en quoi consistent les lois permettant d'établir les bornes qui délimitent toute propriété pour suggérer une manière de définir l'identité québécoise :

Il faudrait donc décrire des limites précises de la québécutude sur le territoire de l'identité globale. Il faudrait planter nos *pin*s de fer coiffées d'orange. La borne de la langue. La *pine* du territoire. Celle de la culture. Des

---

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> *Ibid.*

valeurs. Les repères en place, on découvrirait la clarté frontalière et on effacerait bien des chicanes de clôture. Et pour l'empiètement ou la goutte du garage du voisin, il y aurait enfin sens à jaser et à se mouiller un peu pour que notre fenêtre demeure grande ouverte sur l'ailleurs, sans nuire à l'intimité mitoyen.<sup>138</sup>

Il explique ainsi qu'il incombe, pour arriver à définir l'identité québécoise, de déterminer quels sont les repères de cette société. Pour ce faire, il propose que le Québec délimite son territoire, sa langue, sa culture ainsi que les valeurs qui lui sont propres. En d'autres mots, Pellerin suggère que la société opère un *retour aux sources* pour mieux comprendre d'où elle est issue, se faire une place dans le monde actuel et savoir vers quoi elle se dirige.

---

<sup>138</sup> Fred Pellerin, « Le nouveau cadastre », *Continuité*, n° 136, 2013, p. 27.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. CORPUS À L'ÉTUDE

PELLERIN, Fred, *Dans mon village, il y a belle Lurette... Contes de village*, Montréal, Éditions Planète rebelle, Coll. « Paroles », 2001, 142 p.

PELLERIN, Fred, *Il faut prendre le taureau par les contes! Contes de village*, Montréal, Éditions Planète rebelle, Coll. « Paroles », 2003, 136 p.

PELLERIN, Fred, *Comme une odeur de muscles : Contes de village*, Montréal, Éditions Planète rebelle, Coll. « Paroles », 2005, 152 p.

### 2. OUVRAGES THÉORIQUES

#### Monographies

BOIVIN, Aurélien, *Le conte fantastique québécois au XIX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque québécoise », 1987, 440 p.

BOUCHARD, Chantal, *La langue et le nombril. Histoire d'une obsession québécoise*, Montréal, Éditions Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 1998, p. 303 p.

CAMBRON, Micheline, *Une société, un récit. Discours culturel au Québec, 1967-1976*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1989, 201 p.

DE CERTEAU, Michel, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, 358 p.

DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, 518 p.

GERVAIS, André, *Emblématiques de l'époque du joul. Jacques Renaud, Gérald Godin, Michel Tremblay, Yvon Deschamps*, Outremont, Lanctôt éditeur, 2000, 194 p.

GIRARD, René, *Le bouc émissaire*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1982, 298 p.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1974, 319 p.

KOKELBERG, Jean, *Les techniques du style. Vocabulaire, figures de rhétorique, syntaxe, rythme*, Paris, Éditions Nathan, coll. « Fac. Littérature », 2000, 255 p.

MASSIE, Jean-Marc, *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain. Le renouveau du conte au Québec*, Montréal, Planète Rebelle, 2001, 91 p.

OAKES, Leigh et Jane WARREN, *Langue, citoyenneté et identité au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « langue française en Amérique du Nord », 2009, xxxii, 309 p.

PROVENCHER, Jean, *Les quatre saisons dans la vallée du Saint-Laurent*, Montréal, Éditions du Boréal, 1996, 603 p.

RIOUX, Marcel, *Les Québécois*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Le temps qui court », 1974, 188 p.

SING, Pamela V., *Villages imaginaires. Édouard Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin*, Montréal, Éditions Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 1995, 272 p.

### Articles, parties d'ouvrages

ANGENOT, Marc, « Le discours social. Problématique d'ensemble », *Cahiers de recherche sociologique*, vol. 2, n° 1, « le discours social et ses usages », avril 1984, p. 19-44.

BOIVIN, Aurélien, « Pellerin, Fred. *Dans mon village, il y a belle Lurette... [...]*; *Il faut prendre le taureau par les contes! [...]* », *Rabaska. Revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 2, 2004, p. 245-250.

BUREAU, Conrad, « Pour une méthodologie de l'analyse linguistique et sémiologique du jeu verbal », *Langues et linguistique*, n° 18, 1992, p. 19-35.

FALARDEAU, Jean-Charles, « Le Québec n'est plus un passé mais un avenir », *Revue de l'Institut de sociologie*, n° 1, Bruxelles, p.73 à 78.

MOUVEMENT QUÉBEC FRANÇAIS, « Déclaration du Mouvement Québec Français », [en ligne], <http://quebecfrancais.org/declaration/>, 20 mars 2014.

STATISTIQUE CANADA, « Les générations au Canada », Gouvernement du Canada, [En ligne], [http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/98-311-x/98-311-x2011003\\_2-fra.cfm](http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/98-311-x/98-311-x2011003_2-fra.cfm), 18 décembre 2013.

TREMBLAY, Marc-Adélar, « La crise de l'identité culturelle des francophones québécois », *L'Action nationale*, vol. 80, n° 5, 1990, p. 654-683.

ZOUEÏN, Josette, « André Bolzinger, *Histoire de la nostalgie*, Paris, Éditions Campagne première, 2007 », *Che vuoi?*, 2007/2, n° 28, p. 173-176.

### Thèses, travaux non publiés

RACETTE, André, « Auguste des mots. Sol et les théories modernes du jeu de mots », Montréal, Université de Montréal, Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.) en études françaises, 2003, vii, 103 p.

### 3. ÉTUDES SUR LE CORPUS

#### Articles, parties d'ouvrages

ANAÏS, Marine, « Fred Pellerin jase piastre, collectivité et "coup de pied dans la ruche" pour la sortie prochaine du film *Ésimésac* », Nightlife.ca, [En ligne], <http://www.nightlife.ca/2012/11/27/fred-pellerin-jase-piastre-collectivite-et-coup-de-pied-dans-la-ruche-pour-la-sortie-pr>, 27 novembre 2012.

[ANONYME], « Fred Pellerin – Fête nationale du Québec 2007 », [en ligne], <http://www.youtube.com/watch?v=thSwdH3ojIw>, 30 juin 2007.

[ANONYME], « Hommage de Fred Pellerin à Gilles Vigneault », [en ligne], [http://www.youtube.com/watch?v=g\\_NL4m5Kj9E#t=23](http://www.youtube.com/watch?v=g_NL4m5Kj9E#t=23), 1<sup>er</sup> novembre 2011.

[ANONYME], « Discours de Fred Pellerin lors de la remise de l'insigne de Chevalier de l'Ordre national du Québec », [en ligne], [http://www.youtube.com/watch?v=g\\_NL4m5Kj9E#t=23](http://www.youtube.com/watch?v=g_NL4m5Kj9E#t=23), 1<sup>er</sup> novembre 2014.

[ANONYME], « Fred Pellerin comme une odeur de muscle (fin du conte) », [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=2Pd1OjfwA1c>, 1<sup>er</sup> novembre 2014.

[ANONYME], « La prise de parole de Fred Pellerin », [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=WCE2PAY1RC0>, 1<sup>er</sup> novembre 2014.

CHAYER, Sira, « Un après-midi à Saint-Élie avec Fred Pellerin », Canoë.ca, [En ligne], <http://fr.canoe.ca/archives/voyages/general/2010/08/20100803-105928.html>, 1<sup>er</sup> août 2010.

GINGRAS, Chantale, « Pellerinage au cœur du conte : incursion dans l'univers du conteur Fred Pellerin », *Québec français*, n° 150, été 2008, p. 39-43.

GIBEAULT, Stéphan, « Le renouveau du conte : entre popularité et pop-oralité », *Spirale*, n° 192, septembre-octobre 2003, p. 23-24.

HOUDE, François, « Encouragé par Fred Pellerin, David Portelance lance son premier album », *Le Nouvelliste*, [En ligne], <http://www.lapresse.ca/le-nouveliste/arts-spectacles/>, 23 juin 2014.

PELLERIN, Fred, « Le nouveau cadastre », *Continuité*, n° 136, 2013, p. 26-27.

PINSONNAULT, Pierre, « Engager l'imaginaire québécois », *Connexion UQTR*, vol. 5, n° 3, printemps-été 2013, p. 20-23.

### Thèses, travaux non publiés

CARDINAL, Chantal, « Lecture pragmatique de trois contes québécois contemporains : *Jos Gallant* d'André Lemelin, *Ti-Pinge* de Joujou Turenne et *L'entraîn à vapeur* de Fred Pellerin », Montréal, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade de maîtrise en littératures de langue française, Septembre 2010, 150 p.

LAVOIE, Christelle, « Fred Pellerin sur les traces de Louis Fréchette : l'évolution de l'horizon d'attente du conte littéraire québécois à travers l'œuvre de deux conteurs », Rimouski, Université du Québec à Rimouski, Mémoire présenté comme exigence partielle du programme de Maîtrise en études littéraires, juin 2009, 99 p.

LEQUIN, Lucie, « De la femme patriarcale à la femme sujète dans les romans québécois d'après-guerre (1945-1951) », Montréal, Université Concordia, Thèse présentée à la Faculté des études supérieures comme exigence partielle en vue de l'obtention du grade de Philosophiae Doctor (Ph. D.), Novembre 1989, 355 p.

### Divers

[ANONYME], « La mort » [chanson traditionnelle], sur l'album de Fred PELLERIN, *Silence*, Disques Tempête Inc., TEM23839, 2009.

[ANONYME], « La plainte du Saint-Maurice » [chanson traditionnelle], sur l'album de Fred PELLERIN, *C'est un monde*, Disques Tempête inc., TEM24027, 2011.

GÉLINAS, Marc et Gilles RICHER, « Mommy » [chanson], sur l'album de Fred PELLERIN, *Silence*, Disques Tempête Inc., TEM23839, 2009.

JOLY, Gérald, « Mille après mille » [chanson], sur l'album de Fred PELLERIN, *Silence*, Disques Tempête Inc., TEM23839, 2009.

PELLERIN, Fred, « C'est un monde » [chanson], sur l'album *C'est un monde*, Disques Tempête inc., TEM24027, 2011.

PELLERIN, Fred, « La mère-chanson » [chanson], sur l'album *C'est un monde*, Disques Tempête inc., TEM24027, 2011.

PORTELANCE, David, « Au commencement du monde » [chanson], sur l'album de Fred PELLERIN. *Silence*, Disques Tempête Inc., TEM23839, 2009.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>RÉSUMÉ</b> .....	ii
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	iii
<b>Introduction</b> .....	1
<b>Chapitre 1</b> .....	12
1. Le Refuge.....	12
2. Les Personnages.....	21
3. La Solidarité.....	27
4. Le Village.....	36
5. L’Histoire.....	41
6. Passé et nostalgie.....	48
<b>Chapitre 2</b> .....	54
1. Langue et culture dans l’œuvre de Pellerin.....	56
2. Hétérogénéité du langage et procédés techniques.....	67
<b>Conclusion</b> .....	84
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	94