

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA REPRÉSENTATION DU LOUP-GAROU DANS L'IMAGINAIRE  
QUÉBÉCOIS

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
FÉLIX-ANTOINE CHAREST

OCTOBRE 2017

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Un grand merci, d'abord, à Samuel Archibald, pour ton appui et ta confiance des dernières années. Merci pour tes pistes éclairées, pour ton savoir et la grande latitude avec laquelle tu m'as permis de travailler. Merci de m'avoir aidé à me retrousser les manches quand il le fallait.

Merci à ma blonde, Laurence, qui me supporte, qui m'encourage et qui m'écrit des petits commentaires positifs quand elle me relit. Tu étais toujours là pour me remonter le moral quand c'était plus difficile. Merci d'avoir été là, de t'être dit qu'un gars qui fait un mémoire sur le loup-garou ça a sûrement d'autres qualités et d'avoir tout fait pendant la dernière année. C'est à mon tour de te supporter maintenant.

Merci à mes parents, pour leur support, leur insistance et leur confiance tout au long de mon parcours académique. Merci pour les nombreuses relectures et pour l'énorme patience que vous avez envers moi. Merci, aussi, à Étienne, mon frère, pour sa lecture de dernière minute.

Merci à ceux qui m'ont posé des questions, amené sur de nouvelles pistes ou proposé de nouvelles oeuvres. Malheureusement pour vous, *Le loup-garou du campus* n'apparaît nulle part dans mon texte.

Parce que de se lancer dans un projet comme celui-là attire parfois des regards étranges, merci, enfin, à mes amis sauveteurs, à mes nageurs et à tous les autres qui ont écarquillé un peu les yeux quand je leur ai dit que j'écrivais un mémoire sur le loup-garou.

## TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES TABLEAUX.....	vii	
RÉSUMÉ .....	viii	
INTRODUCTION .....	1	
Intention de recherche .....	1	
La notion de transfert culturel.....	1	
Les variantes dialectales .....	4	
Sélection du corpus .....	6	
Méthode d'identification des textes.....	7	
La figure européenne .....	7	
L'état des études sur le loup-garou au Québec.....	8	
Le dépouillement des récits oraux .....	8	
Le dépouillement des contes écrits .....	10	
La spécificité du loup-garou québécois.....	11	
CHAPITRE I		
L'HÉRITAGE CULTUREL EUROPÉEN ET LES SPÉCIFICITÉS DES VERSIONS		
ORALES DU MYTHE DU LOUP-GAROU QUÉBÉCOIS .....		13
1.1 L'oralité comme vecteur de transfert culturel .....	13	
1.2 Les causes de transformations .....	16	
1.2.1 L'importance des Pâques dans le mythe québécois .....	16	
1.3 Les formes que prend la bête .....	20	
1.3.1 La bête domestiquée.....	20	
1.3.2 Lien entre l'origine du conteur et la forme de la bête .....	23	

1.3.3	Des formes inusitées .....	24
1.4	Les habitudes du loup-garou.....	25
1.4.1	Quelques précisions sur le temps .....	27
1.4.2	Le loup-garou poursuivant les passants .....	29
1.4.3	Le loup-garou abandonnant sa femme .....	31
1.4.4	Le loup-garou refusant de se nourrir .....	32
1.4.5	Le loup-garou se cachant dans la grange .....	33
1.4.6	L'âme et le loup-garou .....	34
1.4.7	Des réactions inhabituelles.....	36
1.5	La délivrance et la guérison.....	38
1.5.1	L'objet commun comme arme salvatrice.....	41
1.5.2	L'homme derrière la bête .....	42
1.5.3	La révélation du loup-garou à la communauté.....	48
1.6	Autres motifs importants .....	49
1.7	La question du doute.....	51
1.8	De l'Europe au Québec : loup-garou errant, victime repentante .....	52
CHAPITRE II		
LA PRODUCTION JOURNALISTIQUE SUR LE LOUP-GAROU AU XIX <sup>E</sup>		
SIÈCLE .....		
2.1	Le passage de l'oral à l'écrit.....	56
2.1.1	La fête comme mise en situation.....	59
2.1.2	Le récit-cadre .....	59
2.1.3	Le conteur comme autorité.....	63
2.1.4	L'oralité sans récit-cadre.....	65
2.1.5	La cristallisation de la tradition par l'écrit .....	66
2.2	L'ordre socioreligieux .....	67
2.2.1	Une population unie par l'Église.....	68

2.2.2	Pédagogie religieuse.....	71
2.3	Les causes de transformations et les croyances populaires .....	72
2.3.1	Un mauvais caractère .....	73
2.3.2	Les païens et le diable .....	74
2.4	Les formes de la bête ou ce qui se cache derrière la peur.....	75
2.4.1	Le domestique .....	76
2.4.2	Le chien et le loup au premier plan .....	77
2.4.3	Amalgames.....	77
2.4.4	Les faux loups-garous .....	79
2.5	Les habitudes du loup-garou et des damnés .....	80
2.5.1	L'influence orale .....	80
2.5.2	L'influence européenne.....	82
2.5.3	Les meuniers .....	83
2.6	La délivrance et la reconnaissance .....	84
2.6.1	Le saignement .....	85
2.6.2	Le symbolisme religieux .....	86
2.6.3	La blessure équivalente .....	87
2.6.4	Supercheries .....	89
2.6.5	Déclarations.....	90
2.7	De l'oral à l'écrit : Surdétermination religieuse .....	91
CHAPITRE III		
RÉINTERPRÉTATIONS ET RÉAPPROPRIATIONS DU LOUP-GAROU		
QUÉBÉCOIS .....		
3.1	Les recueils de contes — de 1911 à 1945.....	96
3.1.1	L'exclusion de l'oralité .....	96
3.1.2	L'ordre socioreligieux .....	98
3.1.3	Les croyances populaires .....	101

3.1.4 Les habitudes du loup-garou .....	102
3.1.5 Du journal au recueil : cristallisation du mythe .....	106
3.2 Jacques et Madeleine Ferron : La fin des Loups-garous .....	107
3.2.1 « Le chien gris ».....	108
3.2.2 « L'initiation » .....	110
3.2.3 La fin des loups-garous .....	112
CONCLUSION.....	115
BIBLIOGRAPHIE .....	120

## LISTE DES TABLEAUX

Tableau	Page
1.1 Les causes de la transformation dans la tradition orale.....	16
1.2 Les formes du loup-garou dans la tradition orale.....	21
1.3 Les habitudes des loups-garous dans la tradition orale.....	26
1.4 La délivrance dans les contes oraux.....	38
1.5 L'outil de délivrance dans les contes oraux.....	41
1.6 La reconnaissance du loup-garou dans les contes oraux.....	44
1.7 Les autres motifs importants des contes oraux .....	51
2.1 La présence de l'oralité dans les contes écrits du XIX <sup>e</sup> siècle.....	58
2.2 Les causes de transformation dans les contes écrits du XIX <sup>e</sup> siècle.....	72
2.3 Les formes du loup-garou dans les contes écrits du XIX <sup>e</sup> siècle.....	75
2.4 Les habitudes du loup-garou dans les contes écrits du XIX <sup>e</sup> siècle...	80
2.5 La délivrance du loup-garou dans les contes écrits du XIX <sup>e</sup> siècle...	85
2.6 L'identification du loup-garou dans les contes écrits du XIX <sup>e</sup> siècle.	87
3.1 La présence d'oralité dans les contes écrits du XX <sup>e</sup> siècle.....	96
3.2 La présence de la religion dans les contes écrits du XX <sup>e</sup> siècle.....	98
3.3 Les croyances populaires et les contes écrits du XX <sup>e</sup> siècle.....	101
3.4 Les motifs des contes écrits du XX <sup>e</sup> siècle sur le loup-garou.....	103

## RÉSUMÉ

Le présent mémoire se veut une analyse des motifs formant la figure du loup-garou au Québec et des procédés ayant mené à sa construction. Autant à l'oral qu'à l'écrit, l'examen des contes sélectionnés fait ressortir les traits récurrents quant aux causes, aux circonstances et aux formes des transformations. De même, l'influence socioreligieuse proposée par les récits et la place laissée au doute dans ceux-ci occupent un espace important de l'étude.

L'objectif de cette recherche est de comprendre les raisons de l'établissement d'un tel mythe, d'en juger l'impact sur l'imaginaire québécois et de tenter de trouver les causes de l'effritement de celui-ci au profit d'un mythe plus internationalisé.

Le premier chapitre définit le loup-garou de l'oralité québécoise dans son rapport à ses origines européennes. Une mise en comparaison des principaux motifs constituant le mythe permet d'établir la diversité et la particularité de la figure. Le deuxième chapitre aborde le passage de l'oral à l'écrit et examine ses conséquences sur la figure du loup-garou. Certains facteurs externes comme les influences européennes et la religion jouent un rôle capital dans la cristallisation du mythe québécois. Cependant, c'est l'optique de filiation volontaire avec l'oralité québécoise entreprise par les conteurs qui constitue un pan important de ce chapitre. Enfin, le troisième chapitre se penche sur les questions des réinterprétations de la figure du loup-garou par les textes du XX<sup>e</sup> siècle. D'une part, une analyse d'un ensemble de contes plus contemporain révèle à la fois une filiation très forte avec les classiques québécois tout en se détachant progressivement de la religion. D'autre part, un essoufflement de la figure québécoise se révèle à partir de textes de Jacques et Madeleine Ferron.

**MOTS-CLÉS :** Loup-garou, Québec, Conte, Oralité, Transfert culturel

## INTRODUCTION

Le loup-garou apparaît dans notre imaginaire de manière bien différente aujourd'hui qu'il y a une centaine d'années. Comme pour la plupart des monstres de son genre, il change constamment : tant selon l'époque de son écriture que selon sa situation géographique. La transformation en loup-garou prend une forme particulière dans le Québec du XIX<sup>e</sup> siècle. La bête délaisse le champ du sanguinaire et du sauvage pour adopter le champ du domestique, de la punition divine et de l'errance. Il ne s'agit pas de motifs exclusifs au Québec, mais leur prépondérance dans l'espace québécois a certainement quelque chose de particulier.

### Intention de recherche

Ce mémoire se veut une réflexion sur la place du loup-garou dans l'imaginaire québécois. Dans ces circonstances, cette recherche souhaite démontrer la présence d'un rapport de filiation entre les figures du loup-garou existant ailleurs dans le monde, principalement en Europe, et les versions formulées au Québec ; exposer les particularismes propres aux constructions de l'imaginaire québécois ; et, finalement, déceler les lieux de persistance et de transformation de l'image véhiculée par la bête au sein des récits contemporains.

### Méthodologie

#### La notion de transfert culturel

Le processus de construction et de transformation du conte est intimement lié aux mœurs et aux pratiques de la société dans laquelle il s'effectue. Ce processus doit être

envisagé « comme un jeu d'appropriations, de réemplois et de détournements<sup>1</sup> » de formations culturelles d'origines variées. Il en naît une construction unique propre au conteur : en s'inscrivant dans une lignée de transmission, celui-ci reprend, délaisse ou transforme le conte qui lui avait été précédemment transmis. Le déplacement des contes vers le territoire québécois et leur réappropriation par les conteurs d'ici « sous-entend[ent] une transformation en profondeur lié[e] à la conjoncture changeante de la structure d'accueil<sup>2</sup>. » Autrement dit, les mœurs, les coutumes, le territoire et l'environnement socioculturel québécois participent à transformer l'œuvre. Michel Espagne ajoute :

Tout passage d'un objet culturel d'un contexte dans un autre a pour conséquence une transformation de son sens, une dynamique de resémantisation, qu'on ne peut pleinement reconnaître qu'en tenant compte des vecteurs historiques du passage. [...] Transférer, ce n'est pas transporter, mais plutôt métamorphoser, et le terme ne se réduit en aucun cas à la question mal circonscrite et très banale des échanges culturels. C'est moins la circulation des biens culturels que leur réinterprétation qui est en jeu<sup>3</sup>.

Cette influence est bien évidemment multiple. Si les liens filiaux avec certaines régions sont plus importants, c'est l'ensemble des motifs européens qui se trouvent réappropriés ou détournés par la culture québécoise.

Un transfert culturel n'a jamais lieu seulement entre deux langues, deux pays ou deux aires culturelles : il y a quasiment toujours des tiers impliqués. On doit donc plutôt se représenter les transferts culturels comme des interactions complexes entre plusieurs pôles, plusieurs aires linguistiques<sup>4</sup>.

Les conteurs québécois construisent leur récit depuis des sources extrêmement variées. De plus, la société québécoise elle-même, avec son système de valeurs, vient

---

<sup>1</sup> Véronique Cnockaert et al. (dir.) (2011), *L'ethnocritique de la littérature*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, p. 17.

<sup>2</sup> Michel Espagne (1999), *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, Presses universitaires de France, p. 286.

<sup>3</sup> Michel Espagne (2013), « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres*, no 1. [en ligne]

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

à son tour transformer le mythe. « Même lorsqu'on aborde un transfert entre deux espaces culturels, on ne peut en aucune manière les considérer chacun comme homogènes et originels : chacun est lui-même le résultat de déplacements antérieurs ; chacun a une histoire faite d'hybridations successives<sup>5</sup>. » À partir de ces multiples points d'influence, il devient possible de constater les origines de certains motifs et de découvrir les particularités liées au phénomène québécois.

Il ne s'agit pas ici de trouver une figure unique typique à la littérature québécoise. Bien que l'étude soit circonscrite à l'aire culturelle québécoise, nous sommes conscients de la perméabilité de ses frontières. Le Canada anglais et le Nord des États-Unis ont eux aussi un corpus très riche sur le loup-garou. Dès le XIX<sup>e</sup> siècle cependant, le transfert semble s'opérer majoritairement du Québec vers le reste du territoire canadien<sup>6</sup>. Il ne s'agit pas d'opposer littérature du territoire québécois à celle du reste du Canada ni à celle d'un ensemble européen hétérogène.

Les travaux sur les transferts culturels n'insistent pas tant sur le fait d'une importation que sur les enjeux qu'elle masque, les stratégies qui la motivent et les concurrences qu'elle suscite. La méthode insiste sur deux analyses : celle des contextes d'accueil et de départ d'un transfert ; et celle de ses vecteurs<sup>7</sup>.

Notre but s'aligne donc avec intentions des chercheurs intéressés par les transferts culturels. Spécifiquement, nous cherchons à « mettre en évidence les dynamiques des échanges interculturels, en portant l'accent sur l'étude des processus d'appropriation et de rejet qui font évoluer des cultures<sup>8</sup>. » L'importance de rattacher le loup-garou à

---

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Pamela V. Sing (mars 2009), « Le loup-garou vagabond: du Québec au XIX<sup>e</sup> siècle au Far-Ouest franco-métis au XX<sup>e</sup> siècle », *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée*, vol. 36, no 9, p. 60-79.

<sup>7</sup> Béatrice Joyeux-Prunel (2003), « Les transferts culturels. Un discours de la méthode », *Hypothèses*, vol. 1, no 6, p. 153.

<sup>8</sup> *Ibid.*

ses racines européennes vient de l'idée de mémoire interculturelle : les conteurs québécois ne sont pas créateurs, mais traducteurs d'idées nées à l'étranger.

Enfin, bien que le transfert culturel suppose un détachement de l'histoire nationale ou de l'histoire nationaliste<sup>9</sup>, les raisons ayant poussé les auteurs et les folkloristes québécois à collecter ou à mettre en texte les contes traditionnels québécois ne nous permettent pas de nous en distancier totalement. L'idée du transfert culturel vient s'opposer à des mécanismes de conservation de la culture nationale particulièrement dans les contes écrits du XIX<sup>e</sup> siècle et du XX<sup>e</sup> siècle.

#### Les variantes dialectales

La multiplicité des sources et l'hétérogénéité du matériel nécessitent de relier l'ensemble des variantes de la figure, malgré que certaines d'entre elles soient diamétralement opposées. Pour Rémi Savard, l'analyse et la transcription du conte oral devraient nécessairement

impliquer l'ensemble des « variantes » pour bien saisir la portée des images concrètes, auxquelles se rattache finalement le message spécifique d'un conte particulier. Mais cette précaution va au-delà du cadre dit des « variantes » ; elle concerne aussi des contes à [sic] priori différents de celui qui nous intéressait au départ<sup>10</sup>.

En nous inspirant d'Elena Levkieskaja et de son étude sur la répartition dialectale du vampire dans la mythologie slave<sup>11</sup>, nous tentons d'établir les balises constitutives des diverses formes du loup-garou québécois.

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>10</sup> Rémi Savard (1976), « La transcription des contes oraux », *Études françaises*, vol. 12, no 1-2, p. 55.

<sup>11</sup> Elena Levkieskaja (septembre 1997), « La mythologie slave: problèmes de répartition dialectale, une étude de cas: le vampire », *Cahiers Slaves*, vol. 1, no 1. [en ligne]

Ainsi, si l'« unité d'étude [est] le personnage mythologique, alors l'ensemble des signes de chacun de ces êtres démoniaques et même leurs noms vont fortement diverger, et la question de l'identité du personnage ne sera toujours pas résolue<sup>12</sup>. » La recherche s'effectue alors par l'observation d'interrelations et de récurrences au sein d'une variété de motifs mythologiques actualisés dans l'espace géographique de l'objet d'étude plutôt que dans une tentative de révéler un ensemble homogène voué, de toute façon, à l'échec. Levkieskaja poursuit :

La réalisation des positions « forte » et « faible » de tous les motifs mythologiques du registre slave commun constitue le tableau dialectal de la mythologie slave. [...] Ce n'est pas alors le personnage dans son ensemble qui est soumis à analyse, mais la manifestation de chacun de ses signes constitutifs à l'intérieur de la zone slave<sup>13</sup>.

Savard, quant à lui, considère que « chaque nouvelle narration ouvre la porte à d'éventuelles modifications. Celles-ci peuvent apparaître à divers niveaux, mais elles ne sont jamais pour autant libres de toute contrainte<sup>14</sup>. » Conséquemment, la présente analyse ne s'érige pas autour d'une incarnation fixe ou sur un texte en particulier, mais plutôt autour d'un ensemble de traits constitutifs propres au loup-garou québécois.

The emphasis is on the myth as a social fact, a cultural statement, the key to a code, a window on structure, as well as a product of the human mind *tout court*, but not on the process of creation itself. [This] approach thus ten[d] to treat myth as a static factor in a society, closely linked to the cultural framework, and to that extent removed from the manipulation of particular individuals, individuals who might have some particular gift for the verbal art<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Rémi Savard (1976), *op. cit.*, p. 58.

<sup>15</sup> Jack Goody (1977), *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 29.

Pour le conteur issu de la tradition orale, chaque conte, chaque loup-garou est unique et spécifique. « Nous avons remarqué qu'il est inutile de lui [le conteur] en demander un résumé, encore moins une généralisation satisfaisante. Il sait bien ce que fut tel loup-garou, dont on a parlé : mais le loup-garou abstrait n'existe pas dans son esprit<sup>16</sup>. » Les comptes-rendus des folkloristes permettent d'amalgamer certains éléments des différents contes afin de former un ensemble relativement commun, mais la construction et surtout la transformation du conte par le conteur ne suit absolument pas cette logique. Flahaut résume très bien cette idée : « Mes deux informateurs n'étaient pas disposés à admettre que la bonne version n'existe pas et que tout conte existe à travers un éventail de versions plus ou moins différentes les unes des autres. Ils continuaient donc de s'accrocher à leurs divergences<sup>17</sup>. » Chacun des experts tenait sa version pour véritable et celle de l'autre pour une variante. En ce sens, notre but n'est pas de retrouver une version véritable du conte du loup-garou québécois, mais d'arriver à se libérer de la couleur du conteur afin de dévoiler les mécanismes de construction et de transformation de la culture qu'il transmet. Dans cet ordre d'idées, les variantes deviennent des motifs activables et, surtout, modifiables d'une représentation culturelle particulière.

### Sélection du corpus

Notre corpus se découpe en six grands ensembles. D'abord, les littératures étrangères antérieures ou contemporaines au XIX<sup>e</sup> siècle servent de miroir à l'ensemble des figures québécoises étudiées. Ensuite, les contes oraux et les comptes-rendus d'informateurs se trouvent au centre des transferts culturels ayant donné naissance au

---

<sup>16</sup> Charles-Marius Barbeau (Jul.-Sept. 1920), « Anecdotes populaires du Canada. Première série », *The Journal of American Folklore*, vol. 33, no 129, p. 176.

<sup>17</sup> François Flahaut (2001), *La pensée des contes*, Paris, Anthropos, p. 33.

phénomène du loup-garou québécois. Puis, les contes écrits du XIX<sup>e</sup> siècle permettent la cristallisation du phénomène. Les contes du XX<sup>e</sup> siècle réactualisent la figure établie au XIX<sup>e</sup> siècle et montrent qu'elle est devenue un savoir commun sur l'ensemble du territoire. Enfin, les récits contemporains montrent le décalage qui existe entre la figure et la société actuelle et mettent en scène un nouveau type de transfert.

#### Méthode d'identification des textes

Afin d'alléger les appels de notes, chacun des textes des grands ensembles sera identifié dans le mémoire par une lettre et un chiffre. Les littératures étrangères seront identifiées par un **E**; les contes oraux par un **O**; les informateurs<sup>18</sup> par un **I**; les écrits du XIX<sup>e</sup> siècle par un **J**; les écrits du XX<sup>e</sup> siècle par un **N**; les écrits contemporains par un **C**. Les chiffres correspondent à l'auteur et au titre selon l'ordre alphabétique. Ces notes servent également de référence pour les tableaux dans le mémoire. Chacun des textes du corpus primaire est précédé de son identifiant dans la bibliographie.

#### La figure européenne

Bien qu'il ne s'agisse pas de notre objet d'étude à proprement parler, les récits européens antérieurs ou contemporains du XIX<sup>e</sup> siècle nous éclairent sur les réappropriations possibles des motifs utilisés par les conteurs québécois. Deux anthologies se sont avérées particulièrement éclairantes quant à l'histoire de la figure du loup-garou en Europe. En effet, l'anthologie de Claude Lecouteux, *Elle courait le*

---

<sup>18</sup> Pour certains informateurs de Denise Rodrigue, Jean-Claude Dupont et Carmen Roy, nous ne possédons pas de récit complet. Les auteurs ne présentent que certains motifs auxquels ils se rattachent.

*garou*<sup>19</sup>, et celle de Brian J. Frost, *The Essential Guide to Werewolf Literature*<sup>20</sup>, nous serviront de sources principales en ce qui a trait à la figure du loup-garou européen soit en dévoilant certains motifs majeurs liés à une époque ou à une région, soit en nous dirigeant vers certains textes plus représentatifs d'un motif en particulier.

### L'état des études sur le loup-garou au Québec

Au plan critique, le loup-garou québécois se range certainement du côté des mal-aimés. Peu de travaux abordent le sujet et ils s'avèrent tous incomplets. Nous avons quand même pu tirer une certaine quantité d'information des recueils de contes de nombreux auteurs ou collectionneurs de contes, la plus complète étant celle de Bryan Perro dans *Créatures fantastiques du Québec*<sup>21</sup>. Le mémoire de maîtrise de Larry Gowett<sup>22</sup> amène quelques éléments intéressants quant à la structure et au champ lexical de la religion. Enfin, un article de Jeanne Demers et Lise Gauvin tente d'établir les balises du conte sans pour autant y entrer en profondeur<sup>23</sup>. Les études d'ordre plus général sur le conte et le conteur s'avèrent beaucoup plus nombreuses.

### Le dépouillement des récits oraux

---

<sup>19</sup> Claude Lecouteux (2008), *Elle courait le garou: lycanthropes, hommes-ours, hommes-tigres, une anthologie*, Paris, José Corti, 238 p.

<sup>20</sup> Brian J. Frost (2003), *The Essential Guide to Werewolf Literature*, Madison, The University of Wisconsin Press, 371 p..

<sup>21</sup> Bryan Perro (2007), « Loup-garou », *Créatures fantastiques du Québec*, Montréal, Trécarré, p. 68-83.

<sup>22</sup> Larry Gowett (1978), *Le loup-garou dans la tradition religieuse québécoise*, mémoire de maîtrise, département des études religieuses, Presses de l'Université du Québec, UQAM, 127 p.

<sup>23</sup> Jeanne Demers et Lise Gauvin (1982), « Frontières du conte écrit: quelques loups-garous québécois », *Littérature*, no 45, p. 5-23.

Les récits oraux retenus pour ce mémoire ne constituent pas la totalité des œuvres existant sur le sujet. En large partie, celles-ci sont tirées des recherches de Charles-Marius Barbeau pour le *Journal of American Folklore*<sup>24</sup>, du *Légendaire de la Beauce*<sup>25</sup> de Jean-Claude Dupont, des comptes-rendus faits par Denise Rodrigue des propos de ses informateurs pour son étude sur *Le cycle de Pâques au Québec et dans l'Ouest de la France*<sup>26</sup> et des extraits fournis dans *Créatures fantastiques du Québec*<sup>27</sup> de Bryan Perro. Au total, quelques soixante-dix comptes-rendus de récits oraux, anecdotes et témoignages forment le corpus primaire du premier chapitre.

Charles-Marius Barbeau détaille les principaux motifs des anecdotes qu'il collige dans son article. Il faut noter que plusieurs contes passent sous silence certaines informations sur les circonstances de la transformation. De plus, de nombreux mélanges et ajouts provoquent l'amalgame dans une même histoire de différents motifs. Cette confusion ne se limite pas au conte de loup-garou : Larry Gowett, dans son mémoire, indique que dans deux contes de loup-garou, « Les lutins » et « les feux follets », les informateurs confondent les créatures<sup>28</sup>. Parfois, aussi, les histoires de loup-garou sont mises en commun avec celles de feux-follets. Nous avons décidé de ne pas limiter le corpus aux histoires traitant de loup-garou uniquement, mais d'y inclure les anecdotes et les contes où un motif particulier du loup-garou était détaillé.

Les comptes-rendus folkloriques, les réécritures et les données recueillies auprès des divers informateurs ne peuvent évidemment reproduire l'ensemble des pratiques

---

<sup>24</sup> Charles-Marius Barbeau (Jul.-Sept. 1920), *op. cit.*, p. 143-160.

<sup>25</sup> Jean-Claude Dupont (1978), *Le légendaire de la Beauce*, Montréal, Leméac, 197 p.

<sup>26</sup> Denise Rodrigue (1983), *Le cycle des Pâques au Québec et dans l'Ouest de la France*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 252-253.

<sup>27</sup> Bryan Perro (2007), *op. cit.*, p. 68-83.

<sup>28</sup> Larry Gowett (1978), *op. cit.*, p. 5.

entourant les productions orales. Conséquemment, il faudra considérer l'anecdote ou le récit oral dans sa transcription. Jeanne Demers et Lise Gauvin précisent à ce propos :

Récit d'une histoire, connue la plupart du temps, en tout ou en partie, que le conteur reconstruit avec leurs [les spectateurs] mots communs, leurs rêves, leurs inquiétudes à tous. Récit qui, s'il porte souvent leur trace conjointe, n'inscrit pas toujours les circonstances d'énonciation ni les éléments paralinguistiques dont dispose le conteur : gestes, mimique, intonation, etc. Aussi est-il en quelque sorte une réduction par rapport à l'ensemble du phénomène, c'est-à-dire par rapport à ce que nous pourrions nommer le « texte » du conte oral<sup>29</sup>.

Ainsi, en raison du matériel disponible (impossible d'observer en 2016 les pratiques culturelles entourant le conte traditionnel), l'analyse se fonde sur un corpus malheureusement un peu statique.

#### Le dépouillement des contes écrits

La production écrite sur le loup-garou comporte deux vagues principales<sup>30</sup> : la première vague de production, de 1872 à 1899, établit les bases de la littérature sur le loup-garou. Les publications se retrouvent alors pratiquement exclusivement dans les journaux et les périodiques. La seconde vague, qui débute en 1911, réinterprète les récits de la première vague ou se réapproprie leurs motifs afin de colorer leurs propos. Cette fois, les textes sont publiés dans des recueils de nouvelles ou dans des romans.

Cependant, il est impossible de prétendre à l'exhaustivité de l'échantillon recueilli. Certains des textes présentés ici ont une portée beaucoup moins grande que d'autres. La décision de conserver ceux-ci s'inscrit cependant dans une volonté d'établir un

---

<sup>29</sup> Jeanne Demers et Lise Gauvin (1982), *op. cit.*, p. 8.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 11.

portrait de l'imaginaire entourant le loup-garou plutôt que de juger de la qualité ou de l'influence d'un récit en particulier.

### La spécificité du loup-garou québécois

Au Québec, les contes des loups-garous sont fortement influencés par l'Église. C'est d'ailleurs la principale raison de leur forme particulière. Comme nous le verrons dans ce mémoire, les contes découlent de la longue lignée de récits et de mythes de loup-garou provenant d'ailleurs dans le monde, en particulier ceux de la France. Ces récits participent aussi bien à cristalliser qu'à modifier la représentation de la créature.

Dans le premier chapitre, les thèmes constitutifs d'un loup-garou propre à la littérature orale québécoise seront établis. Les contes oraux seront donc mis en comparaison avec certains contes européens importants afin de reconnaître les motifs transformés, hérités ou originaux utilisés par les conteurs québécois. De plus, les comptes-rendus oraux recueillis par plusieurs anthropologues, folkloristes et auteurs permettront d'évaluer l'impact de certains motifs sur l'ensemble de la représentation québécoise du loup-garou. Les traits physiologiques liés à la malédiction de même que la structure actancielle du texte et sa portée moralisatrice serviront de base à l'analyse.

Le deuxième chapitre se concentrera sur les productions écrites du XIX<sup>e</sup> siècle sur le loup-garou. Celles-ci commenceront par être confrontées aux caractéristiques fixées dans les productions orales québécoises. Les diverses œuvres seront ensuite mises en comparaison afin de démontrer les variantes ethnoculturelles se retrouvant à l'intérieur de ce corpus. Enfin, on constatera que certains auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle s'inscrivent plus dans une filiation européenne que québécoise. Nous tenterons d'identifier les mécanismes que créent ces nouveaux transferts culturels. Bref, cette

section identifiera les caractéristiques fondatrices des contes de loup-garou québécois afin d'interroger leur persistance dans les productions actuelles.

Finalement, dans le troisième chapitre, l'analyse des œuvres québécoises récentes sur le loup-garou établira les liens de filiation entre les représentations contemporaines et celles qui auront été étudiées dans les deux chapitres précédents. En observant les récits produits depuis 1900, il apparaît évident qu'une réappropriation et des retournements de la figure ont lieu afin qu'elle demeure présente dans l'imaginaire contemporain. Cette dernière section expliquera les causes de ses transformations et permettra de découvrir les liens filiaux en vigueur dans les écrits du XX<sup>e</sup> siècle.

## CHAPITRE 1

### L'HÉRITAGE CULTUREL EUROPÉEN ET LES SPÉCIFICITÉS DES VERSIONS ORALES DU MYTHE DU LOUP-GAROU QUÉBÉCOIS

#### 1.1 L'oralité comme vecteur de transfert culturel

Dans le *Journal of American Folklore*, Charles-Marius Barbeau constate que :

Sitôt qu'on leur parle de trésors cachés, de lutins, de fées, d'âmes en peine, d'esprits pleureurs, de loups-garous, de feux follets, d'apparition, de lieux hantés, d'enchantements, de sortilèges, et de revenants, nos conteurs dressent l'oreille, prennent un air connaisseur, et bientôt, ils étalent leurs réminiscences de faits qu'ils donnent pour réels, dont quelqu'un des leurs aurait même été témoin. Bien que ces événements légendaires soient dits récents, il n'en est pas moins vrai que leur cadre, leur thème et même leur teneur restent purement traditionnels et se conforment aux modèles anciens qui les ont suggérés en se prêtant à l'imitation ou à l'adaptation inconsciente. Toutes ces notions, emportées de France par les ancêtres, se retrouvent encore identiques aujourd'hui, non seulement dans les provinces de France, mais aussi dans les pays environnants où elles circulent probablement depuis des milliers d'années<sup>31</sup>.

Pour l'anthropologue, sa collection présente des anecdotes pures au sens où elles ne sont pas influencées par la cristallisation de l'écrit. Elles ne sont pas, non plus, rationalisées par l'éducation. Enfin, l'isolement relatif des milieux où le folkloriste les recueille facilite leur conservation<sup>32</sup>. Pour Barbeau,

---

<sup>31</sup> Charles-Marius Barbeau (Jul.-Sept. 1920), *op. cit.*, p. 174.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 176.

Quand le paysan parle de sortilèges ou de loups-garous, par exemple, il use uniquement des narrations se rapportant à tel sort ou à tel loup-garou en particulier. Si sa connaissance embrasse plusieurs aventures relatives à ces croyances, il les rapporte séparément et avec minutie.<sup>33</sup>

Ainsi, bien que la plupart des contes écrits sur les loups-garous précèdent la publication des anecdotes de Barbeau et des autres récits présentés dans le présent chapitre, l'illettrisme et l'isolement des informateurs empêchent en grande partie l'influence de l'écrit sur les récits oraux. La source d'inspiration se trouve donc dans une tradition antérieure à la rédaction des textes québécois. Cette distinction occupe un rôle primordial parce que le passage du conte oral au conte écrit produit les particularismes québécois du mythe du loup-garou. En effet, les récits oraux se trouvent plus collés sur leurs homologues européens et les circonstances de transformations s'avèrent beaucoup plus hétérogènes à l'oral qu'à l'écrit. À la base, la commande de Franz Boas à Marius Barbeau était de « s'intéresser à ce répertoire [oral] qui pourrait faire comprendre la permanence des thèmes européens dans le "corpus" amérindien<sup>34</sup>. » Ainsi, la collecte de Barbeau risque de pencher dans cette direction. Cependant, le lien filial avec l'Europe demeure l'option la plus probable au vu des quelques deux cents contes recueillis par l'anthropologue. À ce sujet, Annik-Corona Ouellette et Alain Vézina ajoutent :

Pendant tout le Régime français, les récits oraux varient très peu de leurs sources françaises. C'est seulement après la Conquête qu'ils vont acquérir une certaine autonomie. Dès lors, la version traditionnelle s'éclipse au profit du talent des interprètes ou devant l'initiative des conteurs<sup>35</sup>.

Pour Marcel Rioux, cela s'explique par l'absence d'un « nous » collectif séparant les Canadiens de leurs homologues européens. « Les Canadiens éprouvaient un

---

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Jean Du Berger (Printemps 2002), « La vivante tradition des conteurs et conteuses », *Cap-aux-Diamants: la revue d'histoire du Québec*, no Hors-Série, p. 41.

<sup>35</sup> Annik-Corona Ouellette et Alain Vézina (2009), *Contes et légendes du Québec*, Montréal, Beauchemin, p. 224.

sentiment d'altérité à l'égard des métropolitains français, mais ce sentiment ne s'était pas encore déployé en conception explicite<sup>36</sup>. »

Le lien filial, selon Jean du Berger, est intrinsèque au conte et au conteur lui-même :

Car le conteur s'inscrit dans une tradition qui trouve en lui son aboutissement. Il oriente l'enquêteur vers celui qui autrefois lui a "donné" le conte [...] Chaîne des témoignages qui remonte à une source bien lointaine, obsession des critiques du XIX<sup>e</sup> siècle : origine indienne, indo-européenne, asiatique, préhistorique ? Faux problème en un sens. Dans le contexte narratif, n'existe que l'acte de communication, d'ordre esthétique où, le temps du récit, s'actualise la tradition dans une œuvre éphémère<sup>37</sup>.

Le conte oral se présenterait donc comme québécois dans son actualisation. La version épurée du conte, elle n'aurait pas de territoire défini : le lieu, les noms et les circonstances variant pour répondre à la demande de l'auditoire. De même, en suivant l'exemple des folkloristes, cette recherche présente les différents informateurs comme des transmetteurs et non des créateurs de culture.

In such a scheme there is little place for intellectuals, nor yet for creative activity of a more than superficial kind. Indeed, it leans in the same direction as that considerable body of literature written about European ballads and folk song, interpreting them as works of communal consciousness and group authorship rather than, as in more "civilized" communities, of an individual bard or artist<sup>38</sup>.

L'analyse des transferts culturels suppose qu' « un transfert n'est pas tant un transfert entre ensembles culturels, qu'une dynamique entre groupes sociaux, économiques, politiques; un échange structuré en réseaux – où les jeux des individus ont une importance essentielle<sup>39</sup>. » En ne cherchant qu'à voir comment s'opère la description

---

<sup>36</sup> Marcel Rioux (1968), « Sur l'évolution des idéologies au Québec », *Revue de l'Institut de sociologie*, no 1, p. 103.

<sup>37</sup> Jean Du Berger (Printemps 2002), *op. cit.*, p. 44.

<sup>38</sup> Jack Goody (1977), *op. cit.*, p. 25.

<sup>39</sup> Béatrice Joyeux-Prunel (2003), *op. cit.*, p. 158.

du mythe dans ses diverses itérations, les distorsions créées par la mise à l'écrit ne nuisent pas à l'analyse. Selon Jack Goody :

One of the features of oral communication in pre-literate societies lies in its capacity to swallow up the individual achievement and to incorporate it in a body of transmitted custom that can be considered as the approximate equivalent to what Tylor called "culture" and Durkheim "society"<sup>40</sup>.

Dans ce contexte, les filons guidant les conteurs pourront établir les thèmes récurrents de la culture orale sur le loup-garou.

## 1.2 Les causes de transformations

### 1.2.1 L'importance des Pâques dans le mythe québécois

Les données recueillies dans le Tableau 1.1 démontrent que l'ensorcellement et les transformations rituelles restent secondaires dans l'imaginaire québécois. En effet, au Québec, les sortilèges et les incantations, toutes florissantes en Europe, laissent place à l'influence religieuse. Les auteurs mentionnent de manière majoritaire la mauvaise vie chrétienne des damnés comme explication à leur fâcheuse situation.

Tableau 1.1 - Les causes de la transformation dans la tradition orale

Index	Titre	Conteur	Causes	Particularités
O.7	Le compère changé en bœuf	François Saint-Laurent	Sortilège (2)	
O.10	Le mari changé en bête	François Saint-Laurent		
O.6	Le cheval blanc	François Saint-Laurent		
O.19	La légende du cheval blanc	René Desrochers	Ne pas faire ses Pâques (12)	10 ans
O.31		Délima Turgeon		7 ans
O.35	Le voisin loup-garou	Marius Barbeau		
O.46		Mathias Rodrigue		

<sup>40</sup> Jack Goody (1977), *op. cit.*, p. 27.

Index	Titre	Conteur	Causes	Particularités
I.9		Léona Clément	Ne pas faire ses Pâques (12)	7 ans
I.6		Anatase Allaire		Longtemps
O.3	La crémone et le loup-garou	Hermias Dupuis		
O.13	Comment devenir loup-garou	Antonio Bouchard		
O.19		René Desrochers		
O.49	Le loup-garou	Régina Péloquin		
I.18		Géorgianna Lavallée		
O.8	Le loup-garou de cimetièrre	François Saint-Laurent	Religion	Ne pas aller à la messe
O.9	La haire de chien	François Saint-Laurent	Porter une peau	
O.12	Le loup-garou	Fernando Poirier	Pécher	La danse
O.16	Les loups-garous	Isabelle Bouchard	Médailon	
O.42		John Lauzon	Pacte avec le diable	

\*51 informateurs n'ont pas spécifié la cause de la transformation ou l'information n'est pas notée par les chercheurs.

Fernando Poirier, par exemple, raconte : « un homme qui avait été dansé [sic] par exemple (c'ta défendu, c'ta du péché mortel d'aller danser dans c'temps-là) ou qui avait fait un autre péché, c'ta une punition toujours qu'y'avait ça. » (O.12, p. 6) Le refus de faire ses Pâques s'avère la transgression la plus rapportée dans les contes : c'est parce qu'« il n'avait pas été à confesse, qu'il ne faisait pas sa religion » (O.31) que l'homme se transformait en loup-garou. Le lien entre loup-garou et confession est tellement important que l'ensemble des informateurs de Denise Rodrigue lie d'emblée la bête aux Pâques de meuniers :

Nos informateurs nous ont raconté des faits vécus, disent-ils, par des personnes qu'ils connaissaient et qui ont couru le loup-garou (homme qui, au dire des gens superstitieux, erre la nuit transformé en animal, loup ou autre). La légende veut que l'homme, devenu loup-garou, soit délivré par un autre qui doit le blesser de façon à ce que le sang coule. Cette condition a été mentionnée dans

quinze comtés. L'homme qui ne fait pas ses Pâques devient un chien, un bœuf, un veau, un cheval, un cochon, un loup<sup>41</sup>.

Bergeron<sup>42</sup>, Dupont<sup>43</sup> et Carmen Roy<sup>44</sup> présentent des descriptions similaires du loup-garou. Partout, l'omission de faire ses Pâques provoque la métamorphose. Dans *Créatures fantastiques du Québec*, Perro indique :

Le loup-garou au Québec, issu de l'imaginaire populaire, est un mythe qui s'enracine profondément dans la religion. Typiquement judéo-chrétien, ce mythe prend place dans la grande doctrine de l'Église qui oppose les forces du bien à celles du mal. Les histoires de loups-garous servent le pouvoir religieux en traçant une ligne claire entre les bons comportements à adopter et les mauvais actes qui portent à conséquence<sup>45</sup>.

Selon le calcul de Perro, « plus de la moitié des récits [québécois] évoquent des individus se transformant en loup-garou après avoir omis de se confesser ou de faire leurs Pâques pendant sept ans<sup>46</sup>. » Bien que les autres n'explicitent pas nécessairement les raisons de la métamorphose, trois facteurs expliquent que le manquement à la religion demeure la cause la plus probable. D'abord, comme mentionné plus haut, tous les folkloristes présentent le loup-garou québécois comme un mécréant refusant de faire ses Pâques. Ensuite, pour les acteurs de certains récits, il apparaît évident que si un homme court le loup-garou, c'est qu'il n'a pas fait ses Pâques. Dans « Le cheval blanc » de François Saint-Laurent, une femme dira à son mari : « Si c[e] [n']est pas de ta faute, voilà dix ans que tu n'antes pas aucun sacrement. On va aller à confesse, demain matin. » (O.6) Le conteur établit la présence du lien entre loup-garou et confession à partir des croyances du peuple. Cela

---

<sup>41</sup> Denise Rodrigue (1983), *op. cit.*, p. 252.

<sup>42</sup> Bertrand Bergeron (1988), *Au royaume de la légende*, Montréal, Éditions JCL, p. 135.

<sup>43</sup> Jean-Claude Dupont (2008), *Légende du Québec: un héritage culturel*, Montréal, Éditions GID, p. 25. ET Jean-Claude Dupont (1978), *op. cit.*, p. 47.

<sup>44</sup> Carmen Roy (1981), « les loups-garous », *Littérature orale en Gaspésie*, Montréal, Leméac, p. 139.

<sup>45</sup> Bryan Perro (2007), *op. cit.*, p. 71.

<sup>46</sup> *Ibid.*

implique que la notion du lien entre confession et loup-garou semble être connue par l'ensemble de la société québécoise d'alors. Enfin, de nombreux contes où la cause de la transformation n'est pas spécifiée stipulent que le malheureux doit passer à la confession afin de se délivrer. Cela laisse présager que le manquement religieux est impliqué dans sa malédiction.

Ce rapport à la religion semble établir un lien de proximité important entre le varou normand et le loup-garou québécois. Louis Du Bois donne la définition suivante du varou normand :

Voici l'origine des loups-garous selon les paysans. Avant la Révolution, on était dans l'usage de publier des monitoires dans les églises contre les malfaiteurs qui n'avaient pu être découverts par des moyens naturels et contre ceux qui, ayant connaissance du crime et du criminel, ne le dénonçaient pas. [...] Les paysans étaient persuadés que, si malgré les différentes publications des monitoires au prône de la messe, le criminel restait inconnu et laissait passer la troisième publication, il appartenait au diable et était obligé de courir le loup-garou<sup>47</sup>.

À l'instar des récits québécois, les récits de varou possèdent un ton moralisateur et normalisant : le refus de répondre au monitoire cause la métamorphose.

Il [le monitoire] consiste en une sorte d'appel à témoins à propos d'un crime ou un délit récemment commis, que les desservants de paroisse ont obligation de lire plusieurs dimanches de suite au prône de la messe, en précisant bien à leurs fidèles qu'ils doivent absolument révéler ce qu'ils savent sur l'affaire sous peine d'excommunication. En d'autres termes, c'est une exhortation officielle à révélation que l'officiant profère publiquement avec menace d'exclusion automatique de la communauté catholique<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> Louis Du Bois (1843), « Du loup-garou ou varou », *Recherches archéologiques, historiques, biographiques et littéraires sur la Normandie*, Paris, Dumoulin, p. 300.

<sup>48</sup> Fabrice Vigier (2001), « Les recours aux monitoires ecclésiastiques dans le Centre-Ouest français au siècle des Lumières », *Revue d'histoire de l'enfance "irrégulière"*, no Hors-Série, p. 221.

Ainsi, si de nombreux traits du loup-garou québécois sont hérités du varou, la transformation québécoise ne s'opère qu'à la suite de l'omission répétée de confession.

### 1.3 Les formes que prend la bête

Dans les récits oraux québécois, la transformation ne concerne que des hommes. Il s'agit de l'unique motif partagé par l'ensemble des œuvres. Aucune trace de femmes loups-garous à une possible exception près : Larry Gowett parle d'une femme changée en outarde<sup>49</sup>. Cependant, impossible de dire si cette source, qui malgré nos nombreuses recherches n'a pu être repérée, s'inscrit parmi les contes écrits ou parmi les œuvres de tradition orale.

Les loups-garous québécois évoluent plus volontiers dans un environnement domestique et agraire que dans un environnement sauvage. Le loup en tant que tel n'apparaît que dans quatre des contes. Pour Antoine-Daniel Bouchard dans « La légende du loup-garou » (O.37), cette physionomie semble surprendre : « Et ils ont vu aussi que leur homme se métamorphosait en loup en sortant du camp. En vrai loup! » (O.37, p. 105)

#### 1.3.1 La bête domestiquée

Les conteurs québécois préfèrent nettement utiliser des animaux domestiques dans leurs contes, particulièrement le chien. Une étude de quarante-quatre contes oraux aux archives de folklore de l'Université Laval permet à Larry Gowett d'établir la liste des aspects que prend le monstre : « chien, chat, boule de feu, bœuf, veau, jument,

---

<sup>49</sup> Larry Gowett (1978), *op. cit.*, p. 5.

cheval, poulain, cochon, mouton, manchon, lutin, corbeau, hibou<sup>50</sup>. » Cependant, lors du dépouillement des sources pour cette étude, aucun récit sur le mouton, le lutin ou le corbeau n'a été retrouvé.

Tableau 1.2 - Les formes du loup-garou dans la tradition orale

Index	Titre	Conteur	Formes	Particularités	Origine
O.11	Le petit bœuf	Thomas Vachon	Boeuf (5)		Beauce
O.22		Madeleine Ferron			Beauce
I.5		M. L... C...			Gaspésie
I.13		Amanda Hinse			Arthabaska
I.15		Hermias Laperrière			Nicolet
O.3	La crémone et le loup-garou	Hermias Dupuis	Veau (5)		Beauce
O.4	La tache du baptême	Hermias Dupuis			Beauce
O.26		Henri Lessard			Beauce
I.8		Rose-Anna Biron			Arthabaska
I.10		Louis Fréchette			Arthabaska
O.7	Le compère changé en bœuf	François Saint-Laurent	Taureau (2)		Gaspésie
O.27		José Nadeau			Beauce
O.28		Alexandre Perrault	Vache (2)		Beauce
O.32		Déliima Turgeon			Beauce
O.6	Le cheval blanc	François Saint-Laurent	Cheval (10)	Cheval blanc (2)	Montréal
O.41	La légende du cheval blanc	René Desrochers			Gaspésie
O.14	La délivrance d'un loup-garou	Isabelle Bouchard	Cheval (10)		Lac Saint-Jean
O.20		Barthélémy Breton			Beauce
O.21		Adélarde Drouin			Beauce
O.25		Gédéon Lessard			Beauce
I.7		Aristide Bellegarde			Beauce
I.11		Adrien Gaboury			Beauharnois
I.14		Napoléon Lambert			Beauce
I.17		Florida Latour			Beauharnois

<sup>50</sup> *Ibid.*

Index	Titre	Conteur	Formes	Particularités	Origine
O.29		Archélas Poulin	Poulain (3)		Beauce
O.31		Déliima Turgeon			Beauce
O.45		Pauline Montminy			Chaudière-Appalaches
O.17	Le bûcheron loup-garou	Paul-Edmond Fortin	Chien (20)	Gros chien noir	Lac Saint-Jean
O.33	Le loup-garou des campagnards	coll. E. Descôteaux			Haut Saint-Maurice
O.34	Les loups-garous	coll. E. Descôteaux	Chien (20)	Gros chien noir	
O.43		Onésime Lavoie			Charlevoix
O.48		Mme. P... D...			Gaspésie
I.4		M. H... B...		Gaspésie	
O.50	Le loup-garou	Régina Péloquin		Gros chien	
O.9	La haine de chien	François Saint-Laurent		Gros comme un veau	Gaspésie
O.13	Comment devenir loup-garou	Antonio Bouchard		Ou en ours	Lac Saint-Jean
O.42		John Lauzon		N'importe quoi	Laurentides
O.15	Le loup-garou	Isabelle Bouchard			Lac Saint-Jean
O.18		Odélie Tremblay			Lac Saint-Jean
O.19		René Desrochers			Montréal
O.46		Mathias Rodrigue			Chaudière-Appalaches
O.49	Le loup-garou	Régina Péloquin			
I.6		Mme. Anatase Allaire			Laviolette
I.13		Amanda Hinse		Arthabaska	
I.16		Éva Laroche		Arthabaska	
I.18		Géorgianna Lavallée		Portneuf	
I.21		Noéma Tousignant		Laviolette	
O.12	Le loup-garou	Fernando Poirier	Loup (4)		Centre du Québec
O.37	La légende du loup-garou	Antoine-Daniel Bouchard			Charlevoix
O.38	Le loup-garou	Marie-Rose Faucher			Cantons de l'est
I.20		Doria Sarrazin			Deux-Montagnes
I.9		Léona Clément	Cochon (2)		Laviolette
I.19		Arthur Lupien			Saint-Maurice

Index	Titre	Conteur	Formes	Particularités	Origine
O.1	Le sac de laine	Charles Barbeau	Poche de laine		Beauce
O.39	Le loup-garou	Gélase Goulet	Manchon de fourrure		Montérégie
O.44		Mme. Achille Lévesque	Chat		Bas Saint-Laurent
O.2	Le loup-garou des Rapides-du-diable	Charles Barbeau	Bête (sans spécification)		Beauce
O.10	Le mari changé en bête	François Saint-Laurent			Gaspésie
O.24		Darie Labbé	Possibilité d'animaux multiples		Beauce

\*11 informateurs n'ont pas spécifié la forme du loup-garou ou l'information n'est pas notée par les chercheurs.

\*\* Les régions en gras sont celles où la forme correspond à l'hypothèse de Ouellette et Vézina (voir 1.3.2).

Vu l'ampleur du corpus, la prétention à l'exhaustivité quant aux diverses itérations des contes oraux de loup-garou québécois s'avère impossible. Le bétail occupe une place importante de l'imaginaire du loup-garou québécois. L'amalgame entre l'animal de la ferme et le loup-garou est aussi présent en Normandie. En effet, selon Marthe Moricet, la disparition complète du loup dans le paysage normand entraîne une variation dans son apparence : « Et voilà que les loups ayant complètement disparu du paysage normand, le varou est devenu une chouette, un chat ou un cheval, animaux familiers que chacun rencontre au cours d'une promenade nocturne<sup>51</sup>. »

### 1.3.2 Lien entre l'origine du conteur et la forme de la bête

Contrairement à ce que rapportent Annik-Corona Ouellette et Alain Vézina, il n'existe pas de lien entre l'apparence du loup-garou et la région où il rôde. Selon eux :

Une particularité de la tradition orale québécoise est de faire du loup-garou un animal différent suivant les régions où il rôde. Ainsi, il se présente parfois sous

<sup>51</sup> Marthe Moricet (1952), « Le "Varou" », *Annales de Normandie*, vol. 2, no 1, p. 82.

la forme d'un cheval, d'une jument, d'un poulain (en Beauce), d'un bœuf, d'un taureau ou d'une vache (Lac-Saint-Jean), d'un veau ou d'un cochon (régions Chaudière-Appalaches et du Bas-du-Fleuve), d'un mouton (comté de Lotbinière) ou encore sous l'apparence d'un chien (Abitibi, Bas-du-Fleuve, régions de Charlevoix, Québec et Montréal)<sup>52</sup>.

Cependant, une étude rapide des régions de provenance de nos conteurs et des informateurs de Denise Rodrigue révèle que ce constat se présente comme beaucoup trop figé (voir tableau 2). Si la moitié des informateurs racontant des histoires de chevaux proviennent de Beauce, les Beaucerons présentent une panoplie de loups-garous aux formes différentes. Le constat est encore plus fort dans les autres régions visées par Ouellette et Vézina : aucun cochon dans la région de Chaudière ou dans le Bas-du-Fleuve et seulement deux sur nos vingt histoires de chiens proviennent de conteurs des régions concernées.

### 1.3.3 Des formes inusitées

Le loup-garou québécois ne se limite pas à la forme animale. Deux contes de notre répertoire rapportent des loups-garous qui prennent des formes particulières. Dans « Le loup-garou » de Gélase Goulet (O.39), le narrateur ramasse un manchon de fourrure laissé sur le bord de la route. Au même moment, son cheval cesse d'avancer. Dans une courte anecdote récupérée par Charles-Marius Barbeau nommée « Le sac de laine », le protagoniste Gédéon Morency, sur le chemin du retour, « aperçoit un loup-garou sous la forme *d'une poche* de laine, qui roule à côté de la voiture. » (O.4) Ces récits demeurent pourtant particulièrement représentatifs d'un schéma extrêmement récurrent dans la littérature orale sur le loup-garou : celui des loups-garous qui pourchassent les passants.

---

<sup>52</sup> Annik-Corona Ouellette et Alain Vézina (2009), *op. cit.*, p. 247.

#### 1.4 Les habitudes du loup-garou

Les circonstances qui entourent le récit en dévoilent énormément sur le rapport entre la population québécoise et le mythe. Comme nous l'avons remarqué dans la section précédente, la peur du loup du mythe traditionnel se traduit au Québec par une insécurité face aux animaux plus communs. Ceux-ci sont généralement des bêtes errantes et solitaires, d'où le sentiment d'inconfort des témoins. Ce changement implique aussi quelques modifications des circonstances dans lesquelles les loups-garous apparaissent. La logique du conte, les habitudes du loup-garou, au sens où l'entend Barbeau<sup>53</sup>, changent. L'ensemble de ces schémas pointe cependant vers un motif particulier : l'errance. En effet, le loup-garou québécois n'est pas une bête assoiffée de sang, ni même particulièrement violente. Le condamné recherche la délivrance de son mal. Encore une fois, un rapprochement est possible avec le varou normand. Il s'agit du lien le plus fort qui existe entre les deux créatures : celui de la passivité. Le varou « n'attaque personne, il ne dévore pas les enfants et ne cherche pas à reprendre de sa vigueur en buvant du sang frais comme les vampires d'Europe Centrale. Il souffre son châtement seul, au ban des hommes ses semblables<sup>54</sup>. » Le sort du varou est peut-être pire encore que celui du loup-garou québécois. Le malheureux, pendant son errance, voit son corps maltraité par le diable : « Le diable auquel ce malheureux est échu en partage le traite fort durement ; les coups de bâton trottent, les croquignoles et les nasardes ne sont point épargnées ; les gourmades et les horions pleuvent à foison ; le pauvre patient souffre cruellement<sup>55</sup>. »

---

<sup>53</sup> Charles-Marius Barbeau, *op. cit.*, p. 203

<sup>54</sup> Marthe Moricet (1952), *op. cit.*, p. 79.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 76.

Tableau 1.3 - Les habitudes des loups-garous dans la tradition orale

Index	Titre	Conteur	Habitudes	Particularités
O.4	La tache du baptême	Hermias Dupuis	Loup-garou caché dans la grange (4)	
O.11	Le petit bœuf	Thomas Vachon		
O.24		Darie Labbé		
O.31		Déliima Turgeon		
O.6	Le cheval blanc	François Saint-Laurent	Femme abandonnée par son mari le soir (7)	
O.8	Les loups-garous de cimetièrè	François Saint-Laurent		
O.18	Le mari loup-garou	Odélie Tremblay		
O.34	Les loups-garous	coll. E. Descôteaux		
O.35	Le voisin loup-garou	Marius Barbeau		
O.47		M. H... B...		
O.48		Mme. P... D...		
O.6	Le cheval blanc	François Saint-Laurent	Groupe de loups-garous (4)	
O.8	Les loups-garous de cimetièrè	François Saint-Laurent		
O.22		Madeleine Ferron		
O.35	Le voisin loup-garou	Marius Barbeau		
O.17	Le bûcheron loup-garou	Paul-Edmond Fortin	Homme qui ne mange pas (6)	Camp
O.37	La légende du loup-garou	Antoine-Daniel Bouchard		Campagne
O.43		Onésime Lavoie		Variante
I.5		M. L... C...		
O.9	La haire de chien	François Saint-Laurent		
O.16	Le loup-garou	Isabelle Bouchard		
O.1	Le sac de laine	Charles Barbeau	Suivre les voyageurs sur la route (22)	
O.8	Les loups-garous de cimetièrè	François Saint-Laurent		
O.12	Le loup-garou	Fernando Poirier		
O.19		René Desrochers		
O.20		Barthélémy Breton		
O.21		Adélarð Drouin		
O.26		Henri Lessard		
O.29		Archélas Poulin		
O.33	Le loup-garou des campagnards	coll. E. Descôteaux		
O.38	Le loup-garou	Marie-Rose Faucher		
O.39	Un loup-garou	Gélase Goulet		
O.42		John Lauzon		
O.43		Gédéon Lessard		
O.45		Pauline Montmagny		
O.49	Le loup-garou	Régina Péloquin		

Index	Titre	Conteur	Habitudes	Particularités
I.1		Adrien Gaboury	Suivre les voyageurs sur la route (22)	
I.13		Amanda Hinse		
I.16		Éva Laroche		
O.3	La crémone et le loup-garou	Hermias Dupuis		Attente
O.14	La délivrance d'un loup-garou	Isabelle Bouchard		Attente
O.26		Henri Lessard		Attente
I.1		Napoléon Guilbert		Attente
O.23		Marie-Anne Grondin	Âme qui quitte le corps (2)	
O.30		Délina Quirion		
O.44		Mme Achille Lévesque	Vieille fille (2)	
O.50		Régina Péloquin		
O.2	Les loups-garous des Rapides-du-diable	Charles Barbeau	Revenant (2)	
O.5	Chasse Gallery et loups-garous	George Mercure		
O.32		Délina Turgeon	Lécher les vitres (2)	
I.16		Hermias Laperrière		
O.7	Le compère changé en bœuf	François Saint-Laurent	Piétinement	
O.13	Comment devenir loup-garou	Antonio Bouchard	Descriptif	
O.16	Les loups-garous	Isabelle Bouchard	Médaillon	
O.36	Le loup-garou de la septième	Adélaré Hins	Pointer les cochons	
O.41	La légende du cheval blanc	René Desrochers	Le cheval blanc	
O.10	Le mari changé en bête	François Saint-Laurent	Violence (2)	
O.18	Le mari loup-garou	Odélie Tremblay		
O.22		Madeleine Ferron	Faux loup-garou (3)	
O.26		Henri Lessard		
O.28		Alexandre Perrault		

\*Pour 16 des informateurs, les chercheurs n'ont donné que des informations sommaires

#### 1.4.1 Quelques précisions sur le temps

Le tableau 3 ne donne pas d'information sur le temps de l'action. En fait, à notre connaissance, une seule des transformations survient le jour : « Le mari changé en bête » (O.10). Trente-trois mentionnent que les événements se passent de nuit ou en

soirée. La définition de Denise Rodrigue laisse aussi croire qu'une bonne partie de ses informateurs voit le loup-garou comme une bête nocturne : « homme qui, au dire des gens superstitieux, erre la nuit transformé en animal, loup ou autre<sup>56</sup>. » De même, les récits de femmes abandonnées par leur mari le soir ou ceux concernant un travailleur qui ne se nourrit pas impliquent nécessairement que la transformation survienne toutes les nuits.

Cinq contes soulignent que l'action se produit l'hiver. Deux parlent de la noirceur de la nuit. Deux autres donnent des dates précises : « Chasse Gallery et loups-garous » de George Mercure (O.5) se passe en 1870 et « La légende du loup-garou » d'Antoine-Daniel Bouchard (O.37) a lieu autour de 1915. Seul Barthélémy Breton (O.20) spécifie la journée précise : le jour des Rois. « Les loups-garous » (O.34) et « Le loup-garou des campagnards » (O.33), toutes deux adaptées par Jean-Claude Dupont, insistent sur le fait que les événements se déroulent sous la pleine lune. La présence de l'astre semble tenir de la coïncidence ou semble se limiter à une évocation de la croyance populaire puisque, dans les deux cas, le loup-garou se transforme quand même tous les soirs.

Les histoires de poursuites sur la route n'établissent pas de calendrier précis de transformation vu leur caractère ponctuel. Puisqu'aucune allusion à la pleine lune ou à toute autre nuit particulière n'est spécifiée dans ces récits, il devient alors envisageable de considérer que la métamorphose se produit de manière récurrente. Certains personnages subissent des punitions d'une durée limitée, notamment dans « Le loup-garou » de Fernando Poirier (O.12), où le condamné doit courir pendant quarante jours.

---

<sup>56</sup> Denise Rodrigue (1983), *op. cit.*, p. 252.

Bref, la nuit semble le moment le plus propice à la rencontre d'un loup-garou, bien que les rencontres diurnes ne soient pas nécessairement exclues. La pleine lune et les jours de fête ne jouent pratiquement pas de rôle dans la métamorphose.

#### 1.4.2 Le loup-garou poursuivant les passants

La plus commune des histoires de loup-garou se décline de la manière suivante :

Dans la côte des Quarante-Arpens, entre Beauceville et Saint-Victor, un soir, moi et ma femme, le jour des Rois, on montait en voiture, quand tout à coup, il y avait un grand cheval blanc picoté de noir, avec un cou long comme une girafe qui se mit à nous suivre. Il nous a laissés seulement en arrivant à la porte de chez nous (O.20).

Dans la majorité des cas, les origines du loup-garou ne sont pas indiquées. Évidemment, plusieurs versions de cette histoire existent. Notamment, la créature varie énormément : sept chevaux, quatre chiens, deux loups, un taureau, deux veaux, une poche de laine et un manchon de fourrure. Les conteurs proposent trois types de situations initiales assez similaires. Soit le pourchassé rentre chez lui après une veillée, soit il rentre du travail, soit il revient de faire des achats dans une ville voisine. Seule l'anecdote de José Nadeau (O.27) présente un homme qui partait de chez lui au lieu d'y rentrer. De même, certains loups-garous, plutôt que de poursuivre leurs victimes, préfèrent les attendre. C'est le cas, entre autres, dans « La délivrance d'un loup-garou » (O.14) où un cheval bloque le passage à Tantine devant le magasin général. Enfin, deux histoires mettent en vedette une vieille femme dérangée par un animal dans sa maison. Dans « Le loup-garou » de Régina Péloquin (O.36), un gros chien vient déposer ses deux pattes sur le rebord de sa fenêtre. Dans l'autre, racontée par Mme Achille Lévesque (O.31), un chat joue avec la pelote de laine d'une dame qui tricote. Dans les deux cas, la vieille dame pique la bête qui la tourmente et, à sa place, apparaît un jeune homme.

Dans trois des textes, le monstre exprime sa volonté d'être délivré. Le tableau 8 présente les contes où ce motif est actualisé. Jean-Claude Dupont souligne à ce propos : « l'être malfaisant vient souvent agacer ou importuner les vivants pour les amener à le frapper et ainsi à le délivrer de son corps d'animal<sup>57</sup>. » Cette précision jette une nouvelle lumière sur les comportements du loup-garou : rarement violent, il préfère agacer ses victimes. À ce sujet, France Marie Royer mentionne : « C'est heureux, au moment de la saignée, le loup-garou semble se rappeler la férocité de ses ancêtres. Le conteur fait terriblement sentir que l'animal déchirerait le délivreur s'il en avait la chance<sup>58</sup>. » Ses agissements proviennent par conséquent de sa volonté d'être délivré. Ce besoin justifie alors cette chasse haletante le long des routes. Dans la majorité des cas (quatorze), l'homme est délivré de l'animal. Par contre, quatre des histoires, dont le conte de Barthélémy Breton présenté plus haut (O.20), proposent un autre dénouement : le loup-garou n'arrive pas à se faire frapper par sa victime et il finit par abandonner sa course. Si ce dénouement semble se finir en victoire pour le protagoniste qui peut enfin échapper à son prédateur en rentrant chez lui, la pauvre victime de lycanthropie, quant à elle, devra répéter sa chasse la nuit suivante et espérer qu'on fasse couler de son sang. Le début du récit de René Desrochers joue sur cette idée : « ... c'était un type qui était pas supposé faire de Pâques, et puis un jour il l'a poursuivi sous forme de chien, qu'on m'avait dit. Il a poursuivi ben d'ses amis l'soir. » (O.41)

---

<sup>57</sup> Jean-Claude Dupont (2008), *op. cit.*, p. 26.

<sup>58</sup> France Marie Royer (1943), *Contes populaires et légendes de la province de Québec*, Faculty of Graduate Studies and Research, Montréal, Université McGill, p. 67.

### 1.4.3 Le loup-garou abandonnant sa femme

Dans sept occurrences, un mari abandonne sa femme le soir pour ne revenir qu'au lever du jour. Odélie Tremblay raconte :

Mon père nous contait qu'une fois il y avait une femme *que* son mari partait tous les soirs. Toujours, elle se disait : « Dis-moi donc où ce que je pourrais bien pouvoir savoir où ce qu'il va? » (O.18)

Deux des textes mentionnent l'usure et la fatigue de l'homme au matin venu. François Saint-Laurent, dans « le cheval blanc », précise: « La femme trouvait ça bien curieux : son mari, tous les soirs, partait, et il était dix heures, onze heures, minuit, avant qu'il vînt à arriver. Le lendemain matin, il voyait l'heure de se lever. Il était fourbu, maganné, à mi-mort, tous les jours. » (O.6, p. 207) Cela rejoint le mythe du varou où le diable s'amuse à maltraiter ce dernier pendant la nuit.

Les contes de loup-garous abandonnant leur femme se trouvent très près d'un autre type de conte que François Flahaut nomme « *À la recherche de l'époux disparu*<sup>59</sup> ». Flahaut mentionne que, dans ce type de conte, « les bonnes relations avec le conjoint apparaissent suspendues à la capacité du héros ou de l'héroïne à supporter la division, le "pas-tout" qu'elles impliquent<sup>60</sup>. » Le « pas-tout » du conte de loup-garou est le fait que son mari quitte à tous les soirs. Lorsque la femme cesse de l'accepter, elle est alors confrontée à la bête. Flahaut ajoute :

Comme on voit, l'interdit que l'époux demande à sa femme de respecter varie largement d'une version à l'autre. On serait tenté de croire que seul importe le fait qu'une condition soit imposée : celle-ci introduit un enjeu dans la narration et, par contrecoup, fait de la transgression une péripétie majeure<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> François Flahaut (2001), *op. cit.*, p. 157.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 160.

La transgression de l'interdit de l'homme crée chez le spectateur un intérêt qui n'est assouvi que lorsque la confrontation a lieu.

Un bon soir, elle part par derrière lui. Toujours qu'elle va se cacher au coin : il tourne puis elle va se cacher au coin de la clôture où ce qu'il avait tourné. Il y avait une barrière là. Toujours qu'elle attendait; elle attendait puis elle attendait. Tout d'un coup elle voit venir un chien. Il jappait bien doucement à ce qu'elle dit. Puis elle avait pris un couteau, parce qu'ils contaient ça (dans) des histoires là, puis ils disaient que, s'ils sortaient du sang, ils les délivraient. (O.18)

L'interdit est souvent accompagné d'une annonce. Dans « le cheval blanc » (O.6), le mari avoue d'abord à sa femme qu'il est un loup-garou avant de lui donner des consignes pour le délivrer : « Quand je [m'approcherai] de toi, tu tâcheras de me piquer dans le front avec cette fourche-là. » (O.6, p. 208) La femme agit donc comme le catalyseur de délivrance pour son mari. « Le mari changé en bête » (O.46), malgré quelques différences structurelles, s'inscrit tout de même dans cette catégorie:

Mais ça [ne] fait pas deux minutes qu'il est parti [qu']une bête *ressoud*, épouvantable, grosse comme un cheval, qui vient la gueule ouverte pour dévorer la créature. Elle part à la course, avec sa faucille à la main. Quand elle voit que la bête est assez proche pour la dévorer, elle prend sa faucille pour [frapper] avec. La faucille casse, tombe à terre. Et la bête se prépare à sauter sur elle pour la dévorer. Elle *griffe* ses clefs pour [frapper] avec. Voilà le cordon qui casse ; les clefs tombent à terre. Mais elle fait trois ou quatre pas à la course, et il lui vient une idée ; elle avait une paire de petits ciseaux suspendus à sa ceinture. Elle prend les petits ciseaux et les [lance] dans la face de la bête. Elle s'adonne à planter les ciseaux dans le front de la bête, et là, il sort du sang. Son mari tombe à ras elle. C'était son mari. (O.46)

Le mari, repentant, suit à son tour les instructions de sa femme et se rend à la confesse pour avouer ses péchés.

#### 1.4.4 Le loup-garou refusant de se nourrir

Dans les contes où le loup-garou refuse de se nourrir, un travailleur se distingue du reste du groupe parce qu'il ne mange jamais et qu'il travaille plus fort que tout le monde. Isabelle Bouchard raconte :

Le gars a couché dans la grange, puis le matin, il se levait puis il voulait jamais déjeuner; il disait qu'il avait jamais faim. Puis il travaillait toute la journée, puis ils étaient bien surpris de voir que ce monsieur-là ne mangeait pas. (O.15)

Deux lieux existent pour ce type de conte : le camp de bûcherons et le champ au temps des récoltes. Ces récits mettent ainsi en scène des employés passagers, pas nécessairement connus de la communauté qui les accueille. Intrigués par les agissements étranges de l'inconnu, ses compagnons de travail décident de découvrir où il va le soir venu. François Saint-Laurent raconte :

Ça ne fit pas une heure qu'il était là, tout [à] coup il vit arriver un chien, gros comme un gros veau de trois mois, qui traînait un autre chien ordinaire [pesant] une cinquantaine de livres. Il s'en vint sous la charrette [où] mon grand-père était couché. Là, il se mit à dévorer le chien; et il le dévorait à belles dents. Il croquait les os, et ça lui pris une heure pour tout manger. Après, il partit et il s'en alla à [à] peu près une demi-arpent du côté de l'es[t]. Il renversa une moyenne roche avec sa patte, il ôta cette *haire* qu'il avait sur le dos, il la mit dessous la roche; et il se trouva en homme. Là, il *ramena* la roche par-dessus cette haire-là. (O.9)

Généralement, ces récits se concluent par une confrontation avec l'homme le lendemain à l'heure du repas. Paul-Edmond Fortin raconte :

Ça fait que le lendemain... puis c'était un *chialeux* le gars : il *chialait* après le manger, il *chialait* après toute la cuisine! Le midi, monsieur commence à *chialer* après les tartes que le *cook* avait faits. Là, le gars qui avait *watché* : « Je crois bien, il dit, *tabarnaque!* t'as mangé après le cheval toute la nuit ! Tu peux bien *chialer* pui pas avoir faim ! »

Il dit : « Mon *chum*, c'est de valeur en *crisse!* Une chance que je t'ai pas vu, parce que je crois bien que tu ne serais pas là à midi. (O.17)

Aucun des contes de ce type ne mentionne une quelconque délivrance de la créature. Chaque individu, une fois découvert, quitte le groupe pour ne jamais revenir.

#### 1.4.5 Le loup-garou se cachant dans la grange

La dernière grande catégorie, celle du loup-garou caché dans la grange, se décline comme suit :

Un jour, [à] un moment donné, [un homme] [s'est] levé et il s'est en allé voir à son écurie. Il a trouvé la porte ouverte. [Il l'a refermée] et il s'est en revenu à sa maison se coucher. C'était la nuit ça.

Le lendemain, il s'est en retourné encore à son écurie et il a encore trouvé la porte ouverte. Quand il a vu ça, il a rentré [dans l'écurie]; il a aperçu un petit boeuf près de la porte. Il l'a frappé tellement fort, dans le front, que le petit boeuf est tombé par terre. C'est un homme qui a ressoud; il était tout nu. (O.11)

L'événement étrange menant à la découverte de l'animal varie selon les contes. Par contre, seuls des animaux de la ferme sont représentés dans ce type de conte : un poulain, un bœuf, un veau, une vache, de même qu'une autre bête qui n'est pas identifiée. Tous se font délivrer, mais l'homme derrière le monstre varie : un père, un voisin, une connaissance.

#### 1.4.6 L'âme et le loup-garou

*Le légendaire de la Beauce* propose deux récits où l'âme de l'homme quitte son corps afin de devenir un loup-garou. Sa particularité réside dans le positionnement du corps : s'il est retourné sur le ventre, l'âme ne peut plus y revenir et le malheureux meurt. Cela rejoint une idée importante présentée, entre autres, dans le « lai du Bisclavret » de Marie de France.

Le « lai du Bisclavret » de Marie de France (E.3) raconte l'histoire du chevalier le plus aimé de Bretagne qui porte malheureusement avec lui la malédiction du bisclavret : « Néanmoins une chose affétoit la dame. Toutes les semaines son mari s'absentoit pendant trois jours entiers, et ni elle ni personne ne savoit où il alloit, ni ce qu'il devenoit pendant ce temps. » (E.3, p. 179) Le chevalier, en réponse aux attentions particulières que lui promet son épouse, accepte de lui dévoiler son secret : il est un bisclavret, le nom donné au loup-garou par les Bretons. Il lui révèle même où il dépose ses vêtements. C'est ce motif, celui des vêtements comme moyen de transformation, qui nous intéresse particulièrement dans ce conte.

Pour Lecouteux, les vêtements représentent la peau que laisse l'homme derrière lui lorsqu'il revêt son apparence animale. « Passer ses habits, acte prosaïque et rationnel s'il en est, est la vision médiévale et cléricale, bref, chrétienne, du retour de l'*alter ego* zoomorphe dans le corps<sup>62</sup>. » Ainsi, selon Lecouteux, l'abandon des vêtements symbolise le retour à la sauvagerie. Ils servent de deuxième peau dont le loup-garou doit se détacher pour compléter sa transformation. Il ne peut reprendre son allure humaine qu'en regagnant cette « peau ». Il s'agit d'un détournement de l'*animus* chamanique désormais accessible au mode de pensée chrétien : l'habit remplace le corps laissé par l'esprit qui voyage alors sous son aspect sauvage. Pour cette raison, la métamorphose doit rester secrète et cachée : « Si je venois à les perdre, mais encore à être aperçu, quand je les quitte, je resterois loup-garou toute la vie, et je ne pourrois reprendre ma forme ordinaire qu'à l'instant où ils me seroient rendus. » (E.3, p. 185) Ce récit est ainsi beaucoup plus proche du conte de type *À la recherche de l'époux disparu* que les versions québécoises ne peuvent l'être. Flahaut indique que dans ce type de conte, « on trouve fréquemment l'interdiction, non pas de connaître, mais de transmettre le secret de l'époux<sup>63</sup>. » Marie de France décrit plus loin : « Sire, permettez-moi de vous dire que votre loup ne veut pas mettre ses vêtements en public, puisqu'il doit redevenir homme. Il craint et a peur d'être aperçu dans sa métamorphose. » (E.3, p. 199) Ainsi, le passage à la bestialité et le retour à la civilisation doivent être complétés en secret sous peine de malédiction. Dans le cas du lai de Marie de France, cela implique d'errer en loup pour le reste de sa vie. Dans leur rapport différencié entre le corps et l'âme, les anecdotes de Délima Quirion (O.40) et de Marie-Anne Grondin (O.24) s'inscrivent donc dans la lignée de Marie de France.

---

<sup>62</sup> Claude Lecouteux (2008), *op. cit.*, p. 125.

<sup>63</sup> François Flahaut (2001), *op. cit.*, p. 159.

Une histoire similaire est adaptée par Jean-Claude Dupont dans *Légendes des campagnes* (O.2).

#### 1.4.7 Des réactions inhabituelles

Quelques contes présentent des histoires un peu plus éloignées des schémas traditionnels. Certains se rapprochent d'autres mythes, notamment « la légende du cheval blanc » (O.19) qui s'apparente énormément aux légendes du diable constructeur d'église.

Dans la légende du diable constructeur d'église, le cheval représente un diable pactiseur selon l'expression de Jean du Berger. Sous la forme d'un cheval harnaché de noir, qui est très fort et qui charroie beaucoup de pierres, le diable aide à construire une église en croyant que l'âme de la première personne à y entrer lui appartiendrait<sup>64</sup>.

Dans « la légende du cheval blanc », il est plutôt question d'un prêtre qui réussit à contrôler un loup-garou grâce à une bride bénite. Il représente sans doute le récit rapporté le plus élaboré et le plus ambitieux du corpus oral étudié.

Dans « Le compère changé en bœuf » (O.7), un jeune homme se rendant à un baptême arrête la calèche qui le transporte le temps qu'il se transforme en bœuf. Il suggère aux autres voyageurs de ne pas bouger : « Prenez bien garde de grouiller de dans la voiture, parce que, si vous [le faites, il] est certain qu'il va vous arriver malheur. » (O.7, p. 204) Ses actions se limitent à piétiner le sol et à *cornailer* les arbustes environnants. Dans « Les loups-garous » d'Isabelle Bouchard (O.16), deux hommes réclament le refuge dans une maison en promettant de ne pas déranger. Au

---

<sup>64</sup> Martin Baron (1997), *L'Éloge de la grise: le cheval et la culture populaire au Québec*, département d'Histoire, Université de Sherbrooke, p. 121.

coucher, ils retirent leurs médaillons et s'en vont courir et fêter dans la tempête sous forme de loup-garou.

Enfin, le récit probablement le plus éloigné des autres, « Le loup-garou de la septième » (O.36), raconte comment un étrange personnage arrive à tuer des cochons en les pointant du doigt. La transformation s'opère à l'inverse : le rituel sert à découvrir le loup-garou et non à le délivrer. Afin d'y parvenir, il faut agir de la manière suivante : « Quand tu iras dans la porcherie avec ton voisin, fais semblant de rien, sors ton canif et ouvre-le ; à la minute où il va étendre le doigt, pique ton couteau dans le bois à côté, tu vas voir ce qui va arriver. » (O.36, p. 72) Ce rituel se rapproche énormément d'un motif généralement lié aux feux-follets :

Heureusement qu'on a découvert des moyens sûrs de se débarrasser de ces petits êtres malcommodes et fort dangereux. Il suffit de fixer un canif entrouvert sur un pieu de clôture ou d'introduire une aiguille dans une pièce de bois. Les feux follets s'amuse alors à passer et à repasser sous la lame du couteau ou dans le chas de l'aiguille, ce qui donne le temps au voyageur de s'éloigner de ces êtres phosphorescents<sup>65</sup>.

Ici, avant de prendre la fuite, le voisin se change en loup-garou. Pour Bergeron, la différence entre feux-follets et loup-garou réside dans la nature de la métamorphose :

Il y a les métamorphoses qui résultent d'un châtement posthume et que nous avons rencontrées en l'espèce des feux follets. [...] Ensuite, nous retrouvons celles qui se produisent du vivant de celui qui en subit les inconvénients. On les regroupe généralement sous le terme loup-garou qui est une expression commode pour désigner les cas de lycanthropie<sup>66</sup>.

Les conditions d'apparition similaires du loup-garou, de la bête à grand'queue et des feux-follets, tous liés au refus de faire ses Pâques, rendent possible ce genre d'amalgames.

---

<sup>65</sup> Aurélien Boivin (2001), *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Fides, p. 17.

<sup>66</sup> Bertrand Bergeron (1988), *op. cit.*, p. 134.

### 1.5 La délivrance et la guérison

En Europe, les moyens de délivrer l'homme de la bête sont extrêmement variés : l'exorcisme (E.1), le partage d'un breuvage avec un étranger (E.4), nommer ou reconnaître la personne prise de lycanthropie (E.10) ou simplement patienter en attendant que la malédiction se termine (E.2) suffit à la libérer de son sort par exemple. Le plus commun demeure cependant le coup au visage. Il peut nécessiter un objet particulier : un couteau, de l'argent, un outil de fermier quelconque. L'écoulement du sang ou une blessure en forme de croix peut s'avérer essentiels à la libération. À l'instar de ces récits européens, la délivrance du loup-garou au Québec nécessite un coup ou une révélation du secret sous la forme d'une confession à un prêtre.

Tableau 1.4 - La délivrance dans les contes oraux

Index	Titre	Conteur	Moyen de délivrance	
O.2	Les loups-garous des Rapides-du-diable	Charles Barbeau	Saigner (33)	Au front (la tache de baptême)
I.2		Octave Lessard		
O.6	Le cheval blanc	François Saint-Laurent		Au front (4)
O.10	Le mari changé en bête	François Saint-Laurent		
O.24		Darie Labbé		
I.14		Napoléon Lambert		
O.12	Le loup-garou	Fernando Poirier		Au nez
O.31		Déliima Turgeon		Langue
O.32		Déliima Turgeon		Côte
I.18		Géorgianna Lavallée		Couper la queue
O.25		Gédéon Lessard		Mort
O.5	Chasse Gallery et loup-garou	George Mercure		
O.13	Comment devenir loup-garou	Antonio Bouchard		
O.14	La délivrance d'un loup-garou	Isabelle Bouchard		

Index	Titre	Conteur	Moyen de délivrance	
O.18	Le mari loup-garou	Odélie Tremblay	Saigner (33)	
O.19		René Desrochers		
O.23		Marie-Anne Grondin		
O.28		Alexandre Perrault		
O.34	Les loups-garous	coll. E. Descôteaux		
O.35	Le voisin loup-garou	Marius Barbeau		
O.38	Le loup-garou	Marie-Rose Faucher		
O.39	Le loup-garou	Gélase Goulet		
O.40		Mme Eugène Beaulieu		
O.41	La légende du cheval blanc	René Desrochers		
O.42		John Lauzon		
O.44		Mme. Achille Lévesque		
O.46		Mathias Rodrigue		
O.48		Mme P... D...		
O.49	Le loup-garou	Régina Péloquin		
O.50	Le loup-garou	Régina Péloquin		
I.6		Anatase Allaire	Frapper (10)	Au front Au front (la tache de baptême) Visage Tête
I.11		Adrien Gaboury		
I.16		Éva Laroche		
O.11	Le petit bœuf	Thomas Vachon		
O.4	La tache de baptême	Hermias Dupuis	Frapper (10)	Le museau (fuite) Coup de pied
O.21		Adélarde Drouin		
I.10		Mme. Wilfrid Faucher		
I.4		M. H... B...		
I.8		Rose-Anna Biron	Frapper (10)	
O.27		José Nadeau		
O.33	Le loup-garou des campagnards	coll. E. Descôteaux		
I.9		Léona Clément		
I.13		Amanda Hinse		
O.9	La haine de chien	François Saint-Laurent	Le forcer à quitter l'emploi (4)	
O.15	Le loup-garou	Isabelle Bouchard		
O.37	La légende du loup-garou	Antoine-Daniel Bouchard		
I.5		M. L... C...		
O.6	Le cheval blanc	François Saint-Laurent	Sacrement (6)	Conversion
O.7	Le compère changé en bœuf	François Saint-Laurent		Conversion
O.10	Le mari changé en bête	François Saint-Laurent		Conversion

Index	Titre	Conteur	Moyen de délivrance	
O.12	Le loup-garou	Fernando Poirier	Sacrement (6)	Absolution
O.34	Les loups-garous	coll. E. Descôteaux		Confesse
O.35	Le voisin loup-garou	Marius Barbeau		Confesse
O.1	Le sac de laine	Charles Barbeau	Rentrer chez soi (3)	
O.20		Barthélémy Breton		
O.45		Pauline Montmagny		

\*19 informateurs n'ont pas spécifié la manière dont le loup-garou est délivré ou l'information n'est pas notée par les chercheurs.

En plus du coup, la majorité des informateurs québécois croit qu'il doit y avoir présence de sang afin que la manœuvre réussisse. Dans huit récits, le coup doit être porté au visage du loup-garou. D'autres œuvres mentionnent le coup à la tête, mais sans préciser son caractère indispensable. D'autres histoires rapportent des blessures au nez, à la langue, dans les côtes, à la cuisse et la coupure d'une queue sans pour autant avancer que l'endroit de la blessure est conditionnelle à la guérison. « Les loups-garous des Rapides-du-diable » (O.2) et le récit d'Octave Lessard dans *Le légendaire de la Beauce* (I.2) exigent que la bête soit blessée en un lieu exact : « C'était reconnu que si quelqu'un avait la hardiesse de faire saigner [le loup-garou] dans cette tache blanche, c'était une âme qui était délivrée. » (O.2) La tache de baptême se présente comme un « endroit vulnérable, car ayant été aspergé par l'eau de baptême<sup>67</sup>. » Selon Annik-Corona Ouellette et Alain Vézina, « cette superstition [faire couler le sang libère le loup-garou] existait déjà en Normandie. On croyait là-bas qu'il fallait porter au front du loup-garou trois coups de couteau afin de le faire saigner<sup>68</sup>. »

Parfois, le saignement ne suffit pas, il faut aussi que la personne libérée se confesse. Dans les récits de François Saint-Laurent, la confession doit être conduite trois jours

<sup>67</sup> Annik-Corona Ouellette et Alain Vézina (2009), *op. cit.*, p. 246.

<sup>68</sup> *Ibid.*

de suite : « Il l'a confessé tous les matins pendant trois jours. Au bout de la troisième journée, il a été obligé de l'étoiler, c'est-à-dire de lui mettre son étoile dans le cou et de lui donner des coups de fouet pour le convertir. » (O.7, p. 205) Dans certains cas, le damné doit se convertir. Dans « Le cheval blanc », François Saint-Laurent précise : « Ils ont été à confesse trois matins de file avant de communier. Le curé baptisa [le mari] et il lui donna tous les sacrements parce qu'il avait été trop longtemps sous la haire du démon. » (O.6, p. 209) Enfin, certains protagonistes préfèrent simplement se débarrasser du monstre plutôt que de le libérer : soit en le dévoilant au grand jour, dans le cas des histoires de camp et de travailleurs, soit en arrivant chez soi dans le cas des récits de loup-garou poursuivant les passants.

### 1.5.1 L'objet commun comme arme salvatrice

À l'instar des formes que prennent les loups-garous, les armes utilisées par les protagonistes pour délivrer les loups-garou sont des outils communs et familiers, à portée de main dans l'univers campagnard des contes. Malgré une légère prépondérance du couteau, nous ne pouvons pas avancer qu'un outil est dominant. Nous ne pouvons pas non plus avancer qu'un objet en particulier serait une création québécoise. Les couteaux, les bâtons et l'ensemble des objets présentés ici ont été utilisés dans des contes européens.

Tableau 1.2 - L'outil de délivrance dans les contes oraux

Index	Titre	Conteur	Arme
O.14	La délivrance d'un loup-garou	Isabelle Bouchard	Couteau (11)
O.18	Le mari loup-garou	Odélie Tremblay	
O.19		René Desrochers	
O.23		Marie-Anne Grondin	
O.25		Gédéon Lessard	
O.32		Délina Turgeon	
O.38	Le loup-garou	Marie-Rose Faucher	
O.48		Mme. P... D...	

Index	Titre	Conteur	Arme	
I.2		Octave Lessard	Couteau (11)	
O.39	Le loup-garou	Gélase Goulet		Ou une aiguille
O.36	Le loup-garou de la septième	Adélarde Hins		Bois de grange
O.4	La tache du baptême	Hermias Dupuis	Bâton (5)	En bois franc
O.27		José Nadeau		Perche
O.49	Le loup-garou	Régina Péloquin		
I.6		Anatase Allaire		Aviron
I.13		Amanda Hinse	Bâton (5)	
O.40		Mme. Eugène Bilodeau	Clés (3)	
O.50	Le loup-garou	Régina Péloquin		Trousseau
I.14		Napoléon Lambert		
O.12	Le loup-garou	Fernando Poirier	Fouet (4)	
O.21		Adélarde Drouin		
I.1		Adrien Gaboury		
I.9		Léona Clément		
O.5	Chasse Gallery et loups-garous	George Mercure	Piquet de clôture (2)	
O.33	Le loup-garou des campagnards	coll. E. Descôteaux		
O.6	Le cheval blanc	François Saint-Laurent	Fourche (2)	
O.34	Les loups-garous	coll. E. Descôteaux		
O.10	Le mari changé en bête	François Saint-Laurent	Ciseaux	
O.19	La légende du cheval blanc	René Desrochers	Bride bénite	
O.32		Déliima Turgeon	Hache	
I.16		Éva Laroche	Fer à repasser	

\* 36 informateurs n'ont pas spécifié l'arme utilisée pour délivrer le loup-garou ou l'information n'est pas notée par les chercheurs.

### 1.5.2 L'homme derrière la bête

L'acceptation de la transformation animale comme un phénomène naturel s'amorce avec les croyances préhistoriques. Selon Frank Hamel :

The belief that men can change into animals and animals into men is as old as life itself. It originates in the theory that all things are created from one substance, mind or spirit, which [...] takes a distinctive appearance to mortal

eyes [...] Transformation from one to another then becomes a thinkable proposition<sup>69</sup>.

Ainsi, le loup ne servirait que d'enveloppe dans laquelle se cacherait l'esprit de l'homme. Cela rejoint l'idée de l'*animus* telle que la décrit Claude Lecouteux. Dans la culture chamanique, l'*animus* représente l'âme extériorisée sous la forme d'un animal. « Lorsque le chaman est en transe, son esprit quitte son corps, et, sous forme humaine ou animale, gagne l'au-delà pour en ramener l'âme d'un défunt ou les moyens de guérir une personne<sup>70</sup>. » Le fait que les blessures subies par l'esprit apparaissent au même endroit sur le corps confirmerait la transformation. La figure du loup-garou naîtrait donc d'une incompréhension du chrétien médiéval incapable de conceptualiser le système de pensée animiste. La superposition de ce système sur la structure de pensée médiévale européenne produit alors un amalgame entre la transe chamanique et l'idée de métamorphose.

Au Québec, la majorité des loups-garous sont connus de leur libérateur. Selon Annik-Corona Ouellette et Alain Vézina, « la métamorphose en animal domestique témoigne bien sûr d'un rapport étroit entre la vie rurale de nos ancêtres et le maléfice. Ainsi, le paysan était susceptible de rencontrer un loup-garou dans son environnement immédiat et quotidien<sup>71</sup>. » De manière générale, la reconnaissance arrive directement au moment de la transformation. Dans certains cas, comme dans l'anecdote racontée par Darie Labbé, le protagoniste identifie le loup-garou dans sa forme bestiale : « Un bon soir, il arrive, puis il voit un animal à la porte de l'étable. Il s'approche un peu ; c'était son père en loup-garou. » (O.24)

---

<sup>69</sup> Frank Hamel (1915), *Human Animals*, New York, Frederick A. Stokes Co., p. 1.

<sup>70</sup> Claude Lecouteux (2008), *op. cit.*, p. 21.

<sup>71</sup> Annik-Corona Ouellette et Alain Vézina (2009), *op. cit.*, p. 248.

Tableau 1.3 - La reconnaissance du loup-garou dans les contes oraux

Index	Titre	Conteur	L'homme	Reconnaissance	Déclaration
O.48		Mme. P... D...	Voisin (10)	Blessure équivalente	
O.14	La délivrance d'un loup-garou	Isabelle Bouchard		Refus de déclaration	
O.33	Le loup-garou des campagnards	coll. E. Descôteaux			
O.35	Le voisin loup-garou	Marius Barbeau			Promesse de non-déclaration
O.7	Le compère changé en bœuf	François Saint- Laurent			Au curé
O.21		Adélarde Drouin			
O.23		Marie-Anne Grondin			
O.31		Délina Turgeon			
O.41	La légende du cheval blanc	René Desrochers			
I.6		Anatase Allaire			
I.4		M. H... B...	Mari (7)	Blessure équivalente	
O.3	La crémone et le loup-garou	Hermias Dupuis		Laine entre les dents	
O.8	Le loup-garou de cimetière	François Saint- Laurent			
O.6	Le cheval blanc	François Saint- Laurent			
O.10	Le mari changé en bête	François Saint- Laurent		Confesse	
O.18	Le mari loup-garou	Odélie Tremblay	Mari (7)		
O.22		Madeleine Ferron			
O.32		Délina Turgeon			
O.17	Le bûcheron loup- garou	Paul-Edmond Fortin	Collègue (6)		Déclaré
O.9	La haine de chien	François Saint- Laurent			
O.15	Le loup-garou	Isabelle Bouchard			
O.37	La légende du loup- garou	Antoine Daniel Bouchard			
O.43		Onésime Lavoie			
I.5		M. L... C...			

Index	Titre	Conteur	L'homme	Reconnaissance	Déclaration
O.5	Chasse Gallery et loups-garous	George Mercure	Connaissance (5)	Chasse-galerie	
I.9		Léona Clément		Demande de non-déclaration	
O.4	La tache du baptême	Hermias Dupuis			Demande brisée de non-déclaration
I.8		Rose-Anna Biron			
I.13		Amanda Hinse			
O.25		Gédéon Lessard	Père (3)	Blessure équivalente	
O.24		Darie Labbé			
I.15		Hermias Laperrière			
O.49	Le loup-garou	Régina Péloquin	Ami		
I.16		Éva Laroche	Non spécifié (7)	Laine entre les dents	
O.36	Le loup-garou de la septième	Adélar Hins		Piquer un couteau dans le bois au moment où il pointe un cochon du doigt	
O.34	Les loups-garous	coll. E. Descôteaux		Confesse	
O.19		René Desrochers			Promesse brisée de non-déclaration
O.11	Le petit bœuf	Thomas Vachon		Promesse de non-déclaration	
O.38		Marie-Rose Faucher		Demande de non-déclaration	
I.11		Adrien Gaboury			

\* Dans 33 des récits, le loup-garou n'est pas reconnu ou délivré ou l'information n'est pas notée par les chercheurs.

\*\* Dans 56 des récits, l'entente de déclaration n'est pas spécifiée ou l'information n'est pas notée par les chercheurs.

Certaines des anecdotes utilisent des motifs plus communs en Europe qu'au Québec. La sorcellerie, les haïres, mais aussi la reconnaissance par la blessure équivalente ou par des fils de laine entre les dents s'immiscent à quelques reprises dans l'imaginaire québécois. Dans le récit de Gédéon Lessard (O.25), un fils, venant de blesser mortellement un loup-garou, « en arrivant chez lui, trouva son père mort avec un couteau dans l'estomac. » (O.25) Dans celui de Madame P... D... (O.48), les

personnages découvrent celui qu'ils soupçonnent de courir le loup-garou en train de se faire panser une lésion par sa femme à l'endroit même où ils avaient frappé le loup. Ces contes héritent ainsi d'un motif qui remonte au moins jusqu'au Satiricon de Pétrone (E.9). Dans le récit, à la place des vêtements du loup-garou, Nicéros retrouve une flaque de sang. En découvrant le soldat chez lui, le narrateur s'aperçoit qu'il porte la même blessure au cou qu'un loup blessé à la ferme la nuit précédente. Il identifie ainsi l'homme comme un loup-garou.

Une des raisons les plus probables de la présence de motifs européens provient du décalage temporel qui se joint au transfert culturel :

Le nombre peu élevé de lecteurs en milieu rural ainsi que la mise à l'Index quasi catégorique des auteurs romantiques ne favorisaient pas la libre circulation [des textes]. C'est pourquoi la tradition orale de nos ancêtres relève beaucoup plus de l'imaginaire européen que de la tradition littéraire qui leur était alors contemporaine<sup>72</sup>.

Ainsi, malgré l'écriture et la publication contemporaine ou antérieure de plusieurs contes écrits autour du loup-garou québécois, les conteurs ne font que retransmettre ce qui est à leur disposition. La tradition orale dont sont témoins les folkloristes, Barbeau en tête, n'a pas les mêmes impératifs que la tradition qui s'établit à l'écrit. Pour cette raison, le transfert culturel entre l'Europe et le Québec est plus direct : les motifs sont moins transformés.

C'est pour cette raison que certains loups-garous québécois sont reconnus par la laine ou le tissu pris entre leurs dents, même si ce motif est beaucoup plus présent en Europe. Cela rejoint, notamment, l'histoire de « Varvulve » (E.10), un récit tiré du *Danske Sagn* d'Evald Tang Kristensen. Dans ce texte, un homme demande à une servante de lancer son tablier au loup plutôt que de s'enfuir si jamais celui-ci

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 229.

l'attaque. De fait, un loup vient l'attaquer et elle lui lance son vêtement. L'homme la rejoint plus tard et lui sourit. Entre ses dents, elle voit les restes de son tablier. « "Mais c'est toi qui m'as attaquée ! Tu as encore des fils entre les dents ! " Depuis ce jour-là, il a cessé d'être loup-garou, car son secret était dévoilé<sup>73</sup>. » L'établissement du lien entre la personne et la bête semble suffisant pour le délivrer. Au Québec, cette découverte mène, entre autres, aux aveux du mari dans « Le loup-garou de cimetière » (O.45).

Dans « Chasse Gallery et loups-garous » (O.5), il est précisé que : « Par-dessus le marché, la Chasse Gallery était commode en grand pour reconnaître les loups-garous, car la Chasse Gallery ne portait que de ça, et les loups-garous retournaient chez eux pour se faire délivrer. » (O.5, p. 263) Charles-Marius Barbeau préfère le terme Chasse Gallery pour décrire les « chasses aériennes et les bruits de l'air. » À ce propos, il précise :

La tradition canadienne étant de même origine, le nom de « Chasse-Galerie » qu'on lui a donné doit résulter d'une fausse étymologie, le mot *galerie* étant tiré du vocabulaire maritime et signifiant une plate-forme élevée à l'extérieur d'une maison. C'est plutôt une légende comme celle du seigneur Gallery, en Poitou, qui fut condamné par le Tout-Puissant à chasser toujours, qu'est venu le nom de « Chasse Gallery ». Nous le préférons donc ici à celui que lui ont donné les auteurs canadiens<sup>74</sup>.

Brigitte Purkhardt précise à propos de ce changement étymologique :

Chose certaine, le vol magique en canot n'a pas totalement remplacé la chasse volante du sieur de Gallery; il en est devenu un rameau, donnant naissance à des variantes valant largement l'original, mais pas si indépendantes qu'on pourrait le supposer. Les mutations du matériau légendaire s'opèrent

---

<sup>73</sup> Claude Lecouteux (2008), *op. cit.*, p. 61.

<sup>74</sup> Charles-Marius Barbeau (Juil.-Sept. 1920), *op. cit.*, p. 197.

progressivement, dans l'espace et le temps, dans un mouvement d'alternance de formes *traditionnelles, équivoques et nouvelles*<sup>75</sup>.

Pour Purkhardt, George Mercure s'inscrit dans une forme plus nouvelle bien qu'il conserve l'ancien signifiant. L'utilisation progressive de galerie serait due, toujours selon Purkhardt, au passage vers l'oubli de la légende du sieur de Gallery. « La préférence orthographique va alors à *chasse-galerie*, plus conforme à la réalité détectable (bande de chasseurs, galère, et à la limite "véranda")<sup>76</sup>. »

George Mercure amalgame deux piliers du folklore québécois. Il se sert du caractère défiant des voyageurs de la Chasse Galerie pour en faire des loups-garous reliant ainsi les deux mythes. Selon François Ricard, « [d]ans ses réalisations orales, la légende de la chasse-galerie est polymorphe et peut varier beaucoup d'une région à l'autre<sup>77</sup>. » La courte description de Mercure s'apparente énormément au conte tel que raconté par Honoré Beaugrand<sup>78</sup>.

### 1.5.3 La révélation du loup-garou à la communauté

Si le loup-garou naît de l'idée de bestialité intérieure, une grande part du mythe est également due à la volonté de masquer cette bête intérieure. Selon Robert Muchembled, « l'évolution du regard sur les animaux à la fin du Moyen Âge révélait à l'être humain une peur de la bête intérieure [...] capable d'effacer ses qualités de rationalité et de spiritualité pour ne laisser subsister que des appétits bestiaux de

---

<sup>75</sup> Brigitte Purkhardt (1992), *La chasse-galerie, de la légende au mythe*, Montréal, XYZ, p. 64.

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> Honoré Beaugrand [1891] (1989), *La chasse-galerie et autres récits: édition critique*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, p. 70.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 80-85.

concupiscence, de faim et de rage<sup>79</sup>. » Le regret lié à la transgression des limites morales de même que le tribut moralisateur à acquitter s'avèrent donc intégraux à ces récits.

Au Québec, neuf des créatures supplient leur délivreur de ne pas déclarer qu'ils couraient le loup-garou. Aucun d'entre eux, cependant, n'indique une conséquence précise au cas où la promesse ne serait pas respectée. Dans « La délivrance d'un loup-garou » (O.14), le refus de déclaration s'étend même jusqu'à la conteuse : « L'histoire a fini là. J'ai jamais su ce que c'était parce qu'elle a pas dévoilé le nom (du voisin). » (O.14) Le secret semble extrêmement difficile à garder pour les délivreurs. Celui du conte de Desrochers (O.41), ne supportant plus les mensonges du mécréant, le dévoile sur le portique de l'église :

Puis un moment donné dans le plus fort de la mêlée, celui qui avait délivré notre homme, il lui arrache son collet, pis y lui montre une cicatrice au cou et dit... en disant aux gens : « Voyez l'polisson là, c'est moé qui l'a délivré du loup-garou, voyez encore la marque qu'il a à son cou. » (O.41)

Enfin, comme nous l'avons vu dans la section sur la délivrance, quatre des délivreurs pressent leur vilain à se rendre chez le curé pour se confesser.

## 1.6 Autres motifs importants

Malgré la relative passivité de la bête, certains dangers à tenter de libérer des loups-garous demeurent. Le simple fait de blesser l'autre avec une arme tranchante comporte ses risques. Échouer pourrait entraîner la mort : « Maudit ! Fais attention ! Pas plus adroite que t'es, t'aurais pu me tuer ! » (O.25) Dans les histoires de camp, lorsqu'il est déclaré, le loup-garou indique à son rapporteur qu'il doit s'estimer heureux de ne pas avoir été vu parce qu'autrement, il aurait été mangé par la bête

---

<sup>79</sup> Robert Muchembled (2000), *Une histoire du diable: XII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, p. 48.

(O.17, O.9). Même constat dans « Le cheval blanc » (O.6), où un homme suggère à sa femme de ne pas rater son coup, parce qu'il ne la ratera pas, lui, une fois transformé. *Le légendaire de la Beauce* rapporte deux éventualités bien spéciales à la suite de l'échec d'une libération. D'abord, selon Octave Lessard, « il [faut] éviter, en frappant la bête, de laisser échapper son couteau, ou de le tenir par la lame, car dans les deux cas, le loup-garou se vengeait en tuant à son tour. » (I.2) Ensuite, Mme Wilfrid Faucher, avance que « si on ne frappait pas le loup-garou à la tête, il se séparait en deux, et on devait faire face à deux loups-garous. » (I.3) Ces deux éventualités sont uniques, du moins à la lumière de l'ensemble du corpus retenu.

Quatre des récits précisent qu'une fois libéré, l'homme apparaît flambant nu. Ce motif pourrait être lié à celui du retrait des vêtements même si les informateurs n'y font pas nécessairement allusion. Quelques informateurs parlent de groupe de loups-garous rôdant ensemble. Une des sources possibles de ce motif est le lien médiéval unissant les sorcières et les loups-garous. Bien que la sorcellerie soit à peu près absente des contes de loup-garou québécois, ce motif fut tellement important en Europe qu'il est possible que certains résidus aient traversé l'océan. La question des cercles de sorcières prend toute son importance chez Beaugrand, nous y reviendrons au deuxième chapitre. Le motif de la morsure est totalement absent du modèle québécois. La raison est simple : la morsure et le thème de la contamination dans les récits de loups-garous ne deviennent populaires en Europe et aux États-Unis qu'après que la cristallisation du conte ait été opérée par les auteurs québécois. Enfin, la question de la volonté d'être délivré a déjà été abordée dans la section sur les loups-garous poursuivant les passants.

Tableau 1.4 - Les autres motifs importants des contes oraux

Index	Titre	Conteur	Motif
O.5	Chasse Gallery et loups-garou	George Mercure	Volonté d'être délivré (8)
O.11	Le petit boeuf	Thomas Vachon	
O.12	Le loup-garou	Fernando Poirier	
O.14	La délivrance d'un loup-garou	Isabelle Bouchard	
O.27		José Nadeau	
O.31		Déliima Turgeon	
O.35	Le voisin loup-garou	Marius Barbeau	
I.16		Éva Laroche	
O.12	Le loup-garou	Fernando Poirier	Nudité (4)
O.31		Déliima Turgeon	
O.32		Déliima Turgeon	
O.49	Le loup-garou	Régina Péloquin	
O.5	Chasse Gallery et loups-garou	George Mercure	Courir en groupe (4)
O.6	Le cheval blanc	François Saint-Laurent	
O.22		Madeleine Ferron	
O.35	Le voisin loup-garou	Marius Barbeau	

### 1.7 La question du doute

Trois des conteurs expriment des doutes quant à l'histoire qu'ils rapportent. Odélie Tremblay (O.18) rend avec brio la méfiance qui s'installe dans le transfert du conte d'une génération à l'autre : « Je me demande si c'est vrai, hein ! Mon père nous contait ça pour une vérité, mais eux autres, ça leur avait été conté aussi, hein ! Ça fait qu'ils savaient pas si c'était vrai ou pas vrai, mais ils nous contaient ça pour une vérité quand même. » (O.18) Malgré le doute ou l'incrédulité des conteurs, le récit est transmis pour ses effets émotifs comme le décrit Marie-Rose Faucher : « On était plutôt sceptique quand il nous racontait ça. On n'y croyait pas tellement. Mais après avoir entendu son histoire, on avait peur à la noirceur. On regardait en arrière pour vérifier qu'il n'y avait personne. » (O.38, p. 108) Trois contes présents dans *Le*

*légendaire de la Beauce* jouent, au contraire, sur les croyances populaires. Les protagonistes de ces récits se moquent des paroissiens en se présentant comme de faux loups-garous. Dans un récit collecté par Madeleine Ferron (O.22), par exemple, la trame narrative suit celle de la femme abandonnée par son mari le soir. Une différence majeure s'inscrit cependant dans le conte : plutôt que de courir le loup-garou, il court chez la voisine dont le mari est absent.

### 1.8 De l'Europe au Québec : loup-garou errant, victime repentante

La tradition orale québécoise s'inscrit dans la continuité des créations européennes sur le loup-garou et tire sa source principale du mythe du varou normand. Ainsi, c'est en refusant de se confesser que l'homme ne participe pas à la société chrétienne activement. Il s'exclut de son devoir envers l'autorité de l'Église et en subit les conséquences. Cette conséquence est l'errance d'un loup-garou victime de son sort.

Selon Ernest Jones :

The wolf belongs to the group of savage animals which have been extensively employed in mythology and folklore for the portrayal of cruel and sadistic phantasies. [...] But the wolf is not only the most bloodthirsty, he is also the swiftest and lustiest of our larger quadrupeds. This hardiness, his fierce boldness, his cruel lust for fight and blood, together with his hunger for the flesh of corpses which makes him a night visitor of battlefields [...] [T]he savage and uncanny features characteristic of the wolf have made him specially suited to represent the dangerous and immoral side of nature in general and of human nature in particular. These features explain why the wolf has played a considerable part in different theologies<sup>80</sup>.

Au Québec, la peur atavique liée au loup se transmute en anxiété religieuse. L'état de sauvagerie devient alors la conséquence d'une mauvaise religion: « As is easy to see, the savage and uncanny features characteristic of the wolf have made him specially suited to represent the dangerous and immoral side of nature in general and of human

---

<sup>80</sup>Ernest Jones (1931), *On the Nightmares*, Londres, Hogarth Press, p. 131.

nature in particular<sup>81</sup>. » En ce sens, le loup-garou devient le mécréant, le païen, l'ivrogne du village. Il représente l'absence de valeur chrétienne.

In the latter contingency there were three causes: Fate, magic and sin; with the first two of these it was his misfortune, with the third his fault. A saint or ecclesiastic could condemn a wicked person to become a Werewolf, usually for a term of years, a sentence very like excommunication; [...] Thus, sinful women were turned into wolves for a space of years, usually seven<sup>82</sup>.

Au Québec, le péché est la cause première de la transformation : sept ans sans faire leurs Pâques et voilà les mauvais chrétiens qui courent le loup-garou. Celle-ci est toujours involontaire. La victime se retrouve prisonnière de son état, condamnée à errer sous une forme animale. C'est ce que Charlotte Otten appelle le *Victimized Werewolf*.

Lycanthropy, like all diseases, has its strategies. It infects its victims with murderous impulses that cannot be controlled or cured. The victims become killers, even though they abhor killing. They have panic attacks about killing someone they love. Those who love the werewolf victims watch in horror as the disease turns their loved ones into voracious predators<sup>83</sup>.

Cependant, cette victimisation dans le cas présent ne va pas aussi loin que ce que décrit Charlotte Otten : l'errance et la culpabilité proviennent de la pression socioreligieuse plutôt que des excès de violence incontrôlable. Les attaques du loup-garou québécois sont ciblées. Il veut être délivré et c'est pour cette raison qu'il s'en prend à ses victimes. La violence du loup-garou apparaît ponctuellement, mais cette violence demeure bien secondaire par rapport à l'errance.

La culture québécoise influence également la construction de la figure. D'un point de vue linguistique, les expressions et les termes donnent des couleurs régionales aux

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>83</sup> Charlotte F. Otten (2002), *The Literary Werewolf: An Anthology*, Syracuse, Syracuse University Press, p. 165.

divers textes. D'un point de vue géographique, les lieux, le climat et les décors mettent en scène une toute nouvelle réalité. La grande présence de bûcherons et de fermiers est spécifique au Québec. D'un point de vue sociologique, le rapport de proximité entre la religion et la population permet la prospérité de la figure du loup-garou. La créature existe au Québec par son statut de contre-exemple, de danger guettant les mauvais chrétiens. La religion est à la fois la cause intradiégétique de la métamorphose et la raison véritable de l'existence d'anecdotes sur la bête.

Ainsi, la structure du loup-garou québécois établie par la tradition orale ressemblerait à ceci : un homme prend la forme d'un chien ou d'un animal de ferme à cause d'un refus de se conformer aux normes religieuses, notamment d'aller se confesser chaque année. Les loups-garous québécois courent après leur victime le long des routes espérant ainsi mettre fin à leur punition. Ils ne parlent de leur malédiction à personne, pas même à leur femme, qu'ils abandonnent chaque nuit pour s'adonner à cette course folle. La créature n'est libérée qu'une fois qu'un chrétien réussit à faire couler de son sang. En se confessant au prêtre, le pêcheur s'assure de se débarrasser de sa malédiction pour de bon. Enfin, sa honte le pousse à supplier son libérateur de ne pas glisser un mot de sa mauvaise aventure.

Les contes oraux présentés dans ce chapitre s'étendent sur une longue période. Ils ont été recueillis entre 1872<sup>84</sup> et 1999. Certains récits ont volontairement été exclus du corpus oral à cause de ce contexte de production et des phénomènes d'intertextualité des recueils : les auteurs notent eux-mêmes l'influence directe de l'écrit sur leur création. « Le loup-garou et le feu follet de Marcello » (N.1), recueilli en 1919, puise dans le texte de Louis Fréchette (J.6). Le témoignage d'Alfred Désilets (N.3) s'inspire

---

<sup>84</sup> « Chasse Gallery et loups-garous » est le seul récit oral recueilli avant l'écriture d'« Une histoire de loup-garou » de Wenceslas-Eugène Dick.

du récit de Pamphile Le May (J.8). Ainsi, contrairement à Barbeau dans le *Journal of American Folklore*, nous ne pouvons prétendre à la pureté des récits présentés plus haut : non seulement leur mise à l'écrit traite l'information du récit, mais les circonstances de construction et les sources d'où le conteur tire son inspiration nous échappent pratiquement à tout coup. Jeanne Demers et Lise Gauvin, dans *Frontières du conte écrit*, insistent sur ce traitement : « L'histoire telle que reprise par le conteur, soit le "texte dit", voilà ce que transmet la transcription. Comment s'étonner alors qu'elle ne présente la plupart du temps qu'un pâle reflet de la performance (Speech Act) dont elle est censée rendre compte<sup>85</sup>. »

Bien que certains procédés de l'oral subsistent à l'écriture,

Les autres, quand ils ne jouent pas sur les deux tableaux — comme l'ironie, l'humour ou les différentes utilisations du langage poétique — appartiennent par définition à l'écrit : titre, avis au lecteur, préface, mise en recueil avec tous les sous-procédés qui rendent cette dernière possible (allusion à un conte qui précède ou qui suit, à l'ensemble du recueil, retour d'un conte à l'autre, du[des] même(s) personnage(s), d'une[de] situation(s), d'un[de] thème(s), etc.), discours indirects, discours rapportés également — aussi paradoxal que cela puisse paraître — phénomènes d'intertextualité, etc<sup>86</sup>.

Ces éléments seront abordés dans le deuxième chapitre. Celui-ci s'attardera aux processus de transfert et de cristallisation mis en place par les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle afin d'établir une mythologie québécoise dont le loup-garou fait partie.

---

<sup>85</sup> Jeanne Demers et Lise Gauvin (1982), *op. cit.*, p. 9.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 11.

## CHAPITRE 2

### LA PRODUCTION JOURNALISTIQUE SUR LE LOUP-GAROU AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

#### 2.1 Le passage de l'oral à l'écrit

Conjointement au travail de Barbeau et des folkloristes, les écrits du XIX<sup>e</sup> siècle participent à un effort de conservation de la culture québécoise. Cette tentative naît des conclusions du rapport Durham : « Un “peuple en manque d’histoire et de littérature” [à qui] la mémoire revien[t] et [qui] poss[ède] déjà tout ça sous un autre nom : la légende et le conte<sup>87</sup>. » Goody, dans *The Domestication of the Savage Mind*, donne raison à l'élite croyant à une grande culture canadienne-française dans la tradition orale :

If one defines intellectuals as members of a profession in any narrow sense, their identification in pre-literate societies would be difficult, though not perhaps impossible. [...] If we define the term in a larger sense, of individuals engaged in the creative exploration of culture (see Shils 1968), then I would argue that this type of activity is more clearly present, even in the “simpler” societies<sup>88</sup>.

Pour Walter J. Ong, la force de la culture ne réside pas seulement dans l'écriture: « A present-day literate usually assumes that written records have more force than the spoken words [...] Earlier cultures that knew literacy but had not so fully interiorized

---

<sup>87</sup> Jean-Claude Germain (2014), *La double vie littéraire de Louis Fréchette suivi de Une brève histoire du conte au Québec*, Montréal, HMH, p. 111.

<sup>88</sup> Jack Goody (1977), *op. cit.*, p. 20.

it, have often assumed quite the opposite<sup>89</sup>. » L'analphabétisme, l'éloignement, les conditions de vie difficiles de même que la mise à l'index favorisent la transmission orale : « Pourquoi apprendre à lire s'il n'y a que le petit catéchisme à feuilleter<sup>90</sup> ? » Une fois confrontée au danger d'assimilation, l'élite tentera de préserver les histoires du peuple, mais surtout de les faire resplendir comme les lettres d'intentions de plusieurs revues le démontrent. À ce sujet, *Les Soirées canadiennes* propose : « Hâtons-nous de raconter les délicieuses histoires du peuple avant qu'il ne les ait oubliées<sup>91</sup>. »

Sentant bien qu'ils allaient devenir minoritaires, les Québécois vont se fixer comme objectif non plus de devenir une société indépendante, mais de conserver leur culture. Le groupe québécois n'est plus une nation qui doit un jour acquérir l'indépendance, mais un groupe ethnique qui a une culture particulière (religion, langue, coutumes); cette culture, il va s'agir de la préserver comme un héritage sacré. Durham a accusé les Québécois de ne pas avoir d'histoire ni de littérature ; il s'agira de lui prouver qu'ils ont un passé et qu'il est grand. À tel point que le temps privilégié des définisseurs de situation va devenir le passé<sup>92</sup>.

Le conte écrit devient donc le reflet de l'oralité. « Plus que tout autre genre narratif, le conte écrit repose fréquemment — et consciemment encore — sur des récits antérieurs qui, semblables à ces canevas de la *Commedia dell'arte*, constituent une chaîne d'actualisations possibles, comme suspendues<sup>93</sup>. » Pour cette raison, les processus de la cérémonie du conte oral apparaissent également à l'écrit :

L'ambiance qui entoure la narration, le cercle d'auditeurs autour du conteur, la voix et les gestes de ce dernier, la boisson et la fumée obligatoires, etc., contribuent à créer ce qu'on appelle la cérémonie du conte oral. Or, à première

---

<sup>89</sup> Walter J. Ong (1982), *Orality and Literacy*, Londres, Routledge, p. 94.

<sup>90</sup> Annik-Corona Ouellette et Alain Vézina (2009), *op. cit.*, p. 220.

<sup>91</sup> Henri-Raymond Casgrain (1862), *Les Soirées Canadiennes: recueil de littérature nationale*, Québec, Brousseau Frères, p. 3.

<sup>92</sup> Marcel Rioux (1968), *op. cit.*, p. 108.

<sup>93</sup> Jeanne Demers et Lise Gauvin (1976), « Le conte écrit, une forme savante », *Études françaises*, vol. 12, no 1-2, p. 4.

vue, le conte écrit est privé de ces moyens, mais il y a souvent de nombreux procédés, introduits par l'écrivain, qui créent une complicité entre le conteur et le lecteur qui se veut auditeur, complicité qui tente de reproduire celle qui existe dans le conte oral<sup>94</sup>.

Le récit-cadre devient donc « une sorte de transfiguration et de dramatisation de la situation même qu'est le fait de conter<sup>95</sup>. » Cela se traduit en de nombreuses manières variant selon les auteurs.

Tableau 2.1 - La présence de l'oralité dans les contes écrits du XIX<sup>e</sup> siècle

Index	Titre	Conteur	Motif
J.3	Le loup-garou, conte populaire	Honoré Beaugrand	Fête
J.4	Une histoire de loup-garou	Wenceslas-Eugène Dick	
J.5	Boule de neige et loup-garou	Charles-Marie Ducharme	
J.6	Le loup-garou	Louis Fréchette	
J.8	Un loup-garou, nouvelle	Pamphile Le May	
J.3	Le loup-garou, conte populaire	Honoré Beaugrand	Récit encadrant
J.6	Le loup-garou	Louis Fréchette	
J.7	Le loup-garou, légende canadienne	Édouard-Zotique Massicotte	
J.8	Un loup-garou, nouvelle	Pamphile Le May	
J.9	Une histoire de loup-garou	Louvigny de Montigny	
J.3	Le loup-garou, conte populaire	Honoré Beaugrand	Fumée
J.4	Une histoire de loup-garou	Wenceslas-Eugène Dick	
J.6	Le loup-garou	Louis Fréchette	
J.9	Une histoire de loup-garou	Louvigny de Montigny	
J.3	Le loup-garou, conte populaire	Honoré Beaugrand	Le conteur autoritaire
J.4	Une histoire de loup-garou	Wenceslas-Eugène Dick	
J.6	Le loup-garou	Louis Fréchette	
J.7	Le loup-garou, légende canadienne	Édouard-Zotique Massicotte	
J.8	Un loup-garou, nouvelle	Pamphile Le May	
J.9	Une histoire de loup-garou	Louvigny de Montigny	
J.8	Un loup-garou, nouvelle	Pamphile Le May	Appel au lecteur
J.10	Un notaire loup-garou	André-Napoléon Montpetit	
J.12	Les diables gris	Benjamin Sulte	

<sup>94</sup> Marc Benson (1997), « La fonction du narrateur québécois dans le conte fantastique du XIX<sup>e</sup> siècle », *SCL/ÉCL*, vol. 22, no 2, p. 30.

<sup>95</sup> François Flahaut (2001), *op. cit.*, p. 29.

### 2.1.1 La fête comme mise en situation

Malgré l'absence de récit-cadre, Charles Ducharme amorce son récit sous des airs de fêtes :

Il y avait un grand vacarme, un soir de décembre, chez le Père Crédule, au village de Garouville. La cuisine, pièce de réception par excellence, de l'humble chaumière du digne vétéran, était bondée de veilleux. Les uns gesticulaient, les autres criaient, les vieux oubliaient de rallumer leurs pipes culottées et les jeunes, chose étonnante, faisaient fi des charmes incontestables de mademoiselle Olivette Crédule. (J.5, p. 588)

Sornet joue le rôle du conteur dans le texte. Ainsi, il installe, dès le début de l'histoire, le régime superstitieux imposé par l'ordre socioreligieux de l'époque tout en rappelant le contexte du conte oral.

### 2.1.2 Le récit-cadre

Honoré Beaugrand (J.3), quant à lui, se sert d'une fête politique pour mettre en scène son conteur. L'alcool y coule à flots et la salle est remplie de fumée. La pipe et la fumée occupent un rôle capital dans le récit. Ils annoncent le conte à venir. Ils servent de signal à l'auditoire intradiégétique d'une part, au lecteur de l'autre, afin de signifier que le conteur se prépare à se lancer dans son histoire.

Pipes, calumets, brûle-gueules et *blagues* à tabac sortirent avec entrain de toutes les poches, et ce fut enveloppé, comme Jupiter tonnant, d'un nuage de fumée, qu'Antoine Bouet commença son récit. (J.4, p. 412)

La prise de la pipe marque aussi une pause dans le récit. Elle met en haleine l'auditoire et le lecteur. Chez Le May, cette pause survient lorsque la conteuse, Geneviève Gambette, feint une quinte de toux : « Ici, la conteuse crédule toussait, humait une prise, déplaçait son mouchoir de poche à grands carreaux et nous enveloppait d'un regard vainqueur. Puis elle reprenait sur un ton confidentiel. » (J.8,

p. 237) Tout cela ne tient certainement pas du hasard. Ces ajouts sont calculés, réfléchis et posés pour « permettre [...] au lecteur d'éprouver les mêmes sentiments et émotions que l'auditeur<sup>96</sup>. » Pour Demers et Gauvin, cela correspond à la sur-écriture du conte :

L'hypothèse de la sur-écriture du conte écrit appelle une sous-hypothèse : le conte écrit serait un « faux » — le mot n'impliquant, bien entendu, aucun jugement de valeur — aussi bien par rapport au conte oral auquel il s'apparente par de nombreux aspects même quand il échappe à la tradition, que par rapport à la nouvelle moins immédiatement engagée dans l'effet à produire à tout prix. Le conte écrit se trouve sur-écrit en ce sens qu'il multiplie, souvent jusqu'à l'exagération, les signaux syntaxiques, sémantiques ou verbaux qui le présentent comme conte ; sur-écrit encore et surtout puisqu'il dépend pour sa réussite d'une organisation aussi serrée que celle du poème<sup>97</sup>.

Les auteurs tentent en effet de reconstruire les circonstances de production du conte en instaurant un récit-cadre. Celui-ci sert à présenter un conteur investi d'un statut d'autorité. Le récit-cadre présente également un auditoire permettant au spectateur de vivre le récit et douter de la véracité des événements.

C'est que la relation narrateur-narrataire du mythe ne s'établit pas dans une complicité qui suppose l'égalité des participants, mais plutôt par le biais d'un rapport d'autorité JE-tu. Explication du monde, le mythe impose sa vérité cosmique alors que le conte met en sourdine l'espèce de *modus vivendi* social qui lui sert de sagesse, au profit d'une écriture constamment appliquée à dire son plaisir<sup>98</sup>.

Cette vérité cosmique redevient possible au niveau de la diégèse. Il ne s'agit plus d'une question de foi, comme le prétend Charles-Marius Barbeau, mais plutôt une identification du lecteur à l'auditoire qui donne sa crédibilité au récit. Le premier chapitre a déjà établi qu'il existe dans le conte oral une forme d'interposition, à la fois

---

<sup>96</sup> Marc Benson (1997), *op. cit.*, p. 30.

<sup>97</sup> Jeanne Demers et Lise Gauvin (1982), *op. cit.*, p. 7.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 22.

proche et distante, entre le conteur et son histoire. Cela ouvre la porte au doute de la part du conteur lui-même, mais aussi de son auditoire.

La part de réalité à la base du récit ajoute à sa portée didactique, surtout lorsqu'il est narré par un conteur digne de foi. La légende évoque un monde où le naturel et le surnaturel se côtoient et se mêlent, engendrant ainsi l'hésitation et le doute propices à la création littéraire d'un fantastique qui vise un lecteur plus averti<sup>99</sup>.

Cela se révèle tout aussi vrai à l'écrit. Le conte, dans son ensemble, est une fiction. Walter J. Ong mentionne à propos de l'écriture :

Writing establishes what has been called "context-free" language (Hirsch 1977, p. 21- 3, 26) or "autonomous" discourse (Olson 1980a), discourse which cannot be directly questioned or contested as oral speech can be because written discourse has been detached from its author<sup>100</sup>.

L'ajout d'un orateur intradiégétique rend au texte un caractère plus fluide. Le texte lie le conte à son orateur, avec tous ses défauts. Cela crée un environnement dans lequel la lecture n'apparaît plus comme un discours autonome absolu, mais comme un compte-rendu oral dont la véracité peut être variable.

De cette manière, le récit-cadre permet le doute puisqu'il agit comme constructeur de proximité entre le conteur et son texte.

La chaîne conteur-conté se trouve ainsi restituée par la sorte de relais que constitue le récit premier. Via le lecteur implicite de celui-ci, c'est constamment que le lecteur se verra impliqué dans la relation plus ou moins serrée conteur-auditeur (s), auditeur (s)-conteur<sup>101</sup>.

La discussion sur la véracité des événements peut reprendre, parfois à même le texte, puisque le conte redevient « oral ». Il y a alors doute, contestation ou approbation du récit par son auditoire qui, par défaut, se transmet au lecteur. Marc Michel avance que

---

<sup>99</sup> Marc Benson (1997), *op. cit.*, p. 29.

<sup>100</sup> Walter J. Ong (1982), *op. cit.*, p. 77.

<sup>101</sup> Jeanne Demers et Lise Gauvin (1976), *op. cit.*, p. 18.

« l'émotion du lecteur coïncide, par contagion, avec celle que détaille complaisamment le héros.<sup>102</sup> » Dans le conte québécois, c'est l'auditoire qui prend le rôle du « Je » fantastique. « Il s'agit de mêler intimement « naturel » et « surnaturel », possible et impossible, et d'embrouiller si bien les cartes que le lecteur accepte de se laisser duper<sup>103</sup>. » Dans le conte de Pamphile Le May, le narrateur impose d'emblée l'idée du doute : « Si je mens, c'est d'après Geneviève Gambette. » (J.8, p. 235) Le texte se conclut également sur le doute : « Vous allez me dire, peut-être, que vous ne croyez pas un mot de cela... Et bien ! Moi non plus. » (J.8, p. 242) Encore une fois, l'existence véritable du monstre ne s'avère pas aussi importante que la morale transmise et la vertu de la conteuse.

Au-delà de la réinsertion du doute, il y a bien évidemment dans le récit-cadre une tentative de recréation des circonstances du conte. Aurélien Boivin précise à ce sujet : « Ainsi le conte surnaturel écrit du XIX<sup>e</sup> siècle repose presque essentiellement sur des récits oraux antérieurs, que les écrivains "intellectuels" vont fixer dans l'écriture<sup>104</sup>. » Dans ces circonstances, les filons principaux des contes surnaturels, dont les contes de loup-garou font partie, proviennent essentiellement de la tradition orale québécoise.

---

<sup>102</sup> Marc Michel (1 février 1962), « À propos du conte fantastique », *Nouvelle Revue française*, vol. 10, no 110, p. 300.

<sup>103</sup> Ibid.

<sup>104</sup> Aurélien Boivin (2001), *op. cit.*, p. 10.

### 2.1.3 Le conteur comme autorité

Alexis Cadieux va plus loin en prétendant que l'influence des conteurs chez Fréchette et Beaugrand, entre autres, ne se limite pas à leur matière première, mais aussi à leur manière de conter :

Car le récit de Beaugrand, dans *La Chasse-Galerie* comme dans *le Loup-garou* ou encore *le Fantôme de l'Avare*, s'articule comme une soirée de contes et dépasse la simple narration de faits mystérieux afin de rendre compte également du contexte de celle-ci et des réactions qu'elle suscite chez son public. Bien qu'ils transforment en objet littéraire le conte issu de la tradition orale, les auteurs comme Beaugrand et Fréchette tentent de saisir le conte en sa qualité de spectacle, ou du moins de rassemblement populaire animé par un meneur de jeu<sup>105</sup>.

Ce meneur de jeu tient aussi le rôle de représentant de la tradition et de la sagesse. À ce sujet, Marc Benson précise :

Le rôle de conteur revient donc à une personne assez âgée, assez respectée et assez digne de foi pour être dépositaire de la tradition. Ces contes ont souvent un but didactique, celui d'enseigner la morale chrétienne en prêchant la primauté du divin sur l'humain et celui de mythifier le passé, pour valoriser ainsi la charité, la résignation, la fidélité, la modestie et l'observance des règles de l'Église. C'est la raison pour laquelle ces récits, à l'encontre du roman, sont acceptables aux yeux des autorités religieuses. Il est donc intéressant de noter que la légende foncièrement païenne avec loups-garous, lutins et fantômes — est loin d'être proscrite par l'Église, qui s'en sert pour prêcher la morale. L'intervention des éléments de la légende — le diable ou le loup-garou par exemple — sert à rappeler au paroissien l'importance de garder la foi et d'observer les pratiques religieuses<sup>106</sup>.

La manière dont sont décrits les conteurs marque justement la distance morale qui les sépare de l'auditoire. Ils s'installent en surhommes, supérieurs en tout point, tant au niveau intellectuel qu'au niveau physique. Antoine Bouet, le narrateur de Dick, est

---

<sup>105</sup> Alexis Cadieux (2009), « Le conte québécois: quelques voyages », *Jeu: revue de théâtre*, vol. 2, no 131, p. 114.

<sup>106</sup> Marc Benson (1997), *op. cit.*, p. 29.

comparé à Jupiter (J.4, p. 412). Cette analogie démontre parfaitement toute la confiance donnée à ses paroles.

Dans « Une histoire de loup-garou » (J.9), les choses se présentent d'une manière un peu différente. Après un long préambule servant à établir les personnages, c'est-à-dire un groupe d'hommes de la ville parti à la chasse et leur guide, le récit reprend un schéma classique. Malgré tout, il s'éloigne ainsi de la tradition orale par le détail porté aux descriptions de lieux. L'accent mis sur la nature et le territoire s'inspire des longs préambules des récits d'exploration. De même, le niveau de langue montre que le texte s'adresse à un destinataire plus instruit, malgré que sa publication originale ait été sous la forme d'un feuilleton quotidien. Louvigny de Montigny maintient cependant les éléments essentiels du récit-cadre : le chasseur se laisse supplier par son auditoire avant de se lancer dans son récit et la description physique du chasseur suit le motif classique québécois. Comme ces prédécesseurs, ce dernier impose le respect et la sagesse.

C'était un solide gaillard d'une quarantaine d'années, tout en muscles, barbu comme un bouc et coiffé d'une épaisse tignasse ébène drôlement rayée de mèches blanches. Chasseur depuis son petit âge, aussi futé pour dépister les gardes que le gibier, les colons, plus attachés à la terre, l'appelaient avec une moue de mépris « un métis, comme qui dirait un sauvage ». Mais ce qualificatif l'humiliait. Il s'estimait lui-même *pire* qu'un sauvage, se targuant de faire cheniquer n'importe lequel de ses concurrents algonquins, d'être moins fainéant, meilleur canotier, plus fort, plus adroit et plus propre cuisinier qu'eux, et surtout moins ivrogne — encore qu'il n'objectât point à la sortie de la gourde dont ses clients tiraient des rasades pour se réchauffer ou se rafraîchir, s'aiguiser l'appétit ou clore un repas, célébrer un beau coup de fusil ou se consoler d'un ratage. (J.9)

Divergeant légèrement de la figure du vieux sage entouré de fumée des autres récits du XIX<sup>e</sup> siècle, le chasseur impose quand même le respect de l'endroit et de ses auditeurs.

#### 2.1.4 L'oralité sans récit-cadre

L'absence de récit-cadre n'implique pas nécessairement l'exclusion des procédés du conte oral. Grâce à la chronologie des événements, « Boule de neige et loup-garou » réussit tout de même à inclure dans son texte la fête et même le rituel du conte. L'appel au lecteur se présente toutefois comme la manière la plus commune pour contourner le récit-cadre. « "Sur-écriture" de nouveau, mais plus subtile, faussement naïve, [...] différente de celle qui ne fait que reproduire, démarquer le contexte du conte oral<sup>107</sup>. » C'est exactement ce que fait le narrateur de Sulte en commençant son récit par une série d'appels, de confessions et de questions, rappelant au passage les techniques des conteurs oraux voulant créer un intérêt. Puis, prenant le rôle du conteur, il incite à être « tout oreilles » (J.12). Le narrateur de Sulte jure avoir été témoin de l'histoire qu'il s'apprête à raconter. Dans le même ordre d'idées, Pamphile Le May (J.8) fait perdre le fil à son narrateur après après sur son enfance ou sur la mort de la conteuse dont il tient l'histoire : « le loup-garou ! le loup-garou ! me criez-vous ennuyés ou curieux. Franchement, je ne sais pas trop si je vais me rappeler la chose. » (J.8, p. 236)

Enfin, André-Napoléon Montpetit (J.10) amorce son récit en établissant un lien entre son narrateur et ses narrataires dans leur connaissance commune de la mythologie québécoise. Dans un portrait rapide des contes de son enfance, le narrateur en profite pour interroger le lecteur : « Qui de vous, mes amis, n'a pas maudit le capitaine du navire, qui refuse de prendre à son bord, ce lion, si bon, si doux, qui lèche encore la main qui lui a tiré l'épine du pied ? » (J.10)

---

<sup>107</sup> Jeanne Demers et Lise Gauvin (1976), *op. cit.*, p. 20.

### 2.1.5 La cristallisation de la tradition par l'écrit

Selon Barbeau, dans le transfert entre le discours oral et le discours écrit, le texte subit une transformation majeure : sa fixation ne se limite qu'à une simple retranscription du texte dit. Cela implique, à un certain niveau, la « mort » du texte oral, ou, du moins, sa cristallisation temporelle :

Tandis que le premier [le conte oral], ne l'oublions pas, consiste en des croyances amorphes et vivantes répandues parmi le peuple, les seconds [les contes écrits] se présentent sous forme de textes rigides et traditionnels récités à titre d'amusement et sans qu'on y ajoute le plus souvent foi<sup>108</sup>.

Rémi Savard abonde dans le même sens :

En donnant [au conte] une forme écrite, on fait donc plus que simplement substituer une technique d'expression à une autre : 1) on l'immobilise par rapport à la combinatoire sémantique qui l'avait engendré et qui l'aurait modifié, 2) il s'éloigne peu à peu du contexte humain dont il tirait sa substance et qu'il transposait à sa façon<sup>109</sup>.

Cependant, la réactivation des processus de l'oral à l'intérieur des contes écrits empêche l'enracinement complet du texte. La présence d'un conteur intradiégétique utilisant le langage populaire et, surtout, se comportant de la même manière que le conteur traditionnel amène un sentiment d'ouverture au texte de ce dernier :

While individual oral creativity is more continuous, often being intrinsic to performance, part of the process of composition and creation may still be private even though its final expression is always public. [Jack Goody's] would suggest that shorter songs are often composed, not in full-scale performances, but rather in practice sessions where a man has more opportunity to work out an idea<sup>110</sup>.

---

<sup>108</sup> Charles-Marius Barbeau (1916), « Les métamorphoses dans les contes populaires canadiens », *Mémoires de la société royale du Canada*, Vol. 3, Tome 10, Ottawa, Société Royale du Canada, p. 143-160.

<sup>109</sup> Rémi Savard (1976), *op. cit.*, p. 59.

<sup>110</sup> Jack Goody (1977), *op. cit.*, p. 27.

La créativité du conteur peut ainsi grandement altérer ses diverses performances d'un même conte. Il ne s'agit, dans le récit, que de la version entendue par le narrateur. Les agissements du conteur intradiégétique n'indiquent pas qu'il raconte son anecdote pour la première ou pour la dernière fois. Ce processus permet ainsi de simuler la possibilité que le conteur pourrait modifier son récit dépendamment de son auditoire. La présence de récit cadre permet de croire qu'il ne s'agit que d'une version de l'histoire du conteur.

D'un autre côté, la cristallisation de la culture canadienne-française par le récit, en raison du caractère statique du transfert vers l'écrit, freine les changements culturels. « Horton has himself pointed to the true situation in non-literate societies: if traditional cultures see ideas as bound to occasion, [...] then, when the context change [...] or when individual attitudes change [...] the ideas and practices will themselves change<sup>111</sup>. » Ainsi, dans le contexte de la Conquête et de la domination anglaise, le risque de voir l'attitude du peuple changer est grand. Écrire sur les bienfaits du retour à la terre et sur l'importance des pratiques religieuses quotidiennes fixe les pratiques culturelles dans un portrait idéalisé de la culture québécoise. Cela dépasse la propagande religieuse. Les textes s'imposent comme de véritables marches à suivre pour le peuple.

## 2.2 L'ordre socioreligieux

La fixation de l'écrit se fait le plus sentir dans le discours moralisateur. Selon Benson, avec la mise à l'écrit, on assiste à « une tentative littéraire de maintenir au sein du peuple un mode de vie déjà périmé et des croyances et traditions séculaires en voie de

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 43.

disparition<sup>112</sup>. » Fréchette fait allusion à cet effritement dans son récit. Il souligne même qu'à l'époque tant vantée dans les contes précédents : « parmi nos populations illettrées, ces traditions mystérieuses rencontraient déjà des incrédules. » (J.6, p. 261) Pour Rioux, ce retour aux traditions se produit pour prouver l'existence d'un passé au Québec et sa grandeur<sup>113</sup>. Montpetit (J.10) s'inscrit dans cette pensée traditionaliste. Il défend le temps où les histoires de loups-garous étaient largement acceptées. Nostalgiquement, il conclut son texte en souhaitant que le peuple canadien revienne au temps des superstitions, « ces charmants parasites de la foi » (J.10), plutôt qu'« à la vie brûlante de notre âge menée à la vapeur et à l'électricité. » (J.10)

### 2.2.1 Une population unie par l'Église

Les *Soirées canadiennes*, dans leur tentative de préserver l'héritage culturel québécois, décident d'en surjouer les déterminations religieuses. Pour Jean Rigault, « le merveilleux païen [est] baptisé par les habitants<sup>114</sup>. » Cela ne se limite pas au loup-garou, mais bien à l'ensemble de la production de contes du XIX<sup>e</sup> siècle :

La vision du monde de nos ancêtres qui, par leur attachement à la religion catholique et la pratique du culte, accordent une large place dans leur vie au merveilleux chrétien. Tous les êtres surnaturels qui se manifestent, sous une forme ou sous une autre, dans le conte littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle sont liés à la religion catholique<sup>115</sup>.

---

<sup>112</sup> Marc Benson (1997), *op. cit.*, p. 37.

<sup>113</sup> Marcel Rioux (1968), *op. cit.*, p. 108.

<sup>114</sup> Jean Rigault (1972), « Le conte au Québec au dix-neuvième siècle », *Canadian Literature*, no. 53, p. 61.

<sup>115</sup> Aurélien Boivin (1975), « La thématique du conte littéraire québécois au XIX<sup>e</sup> siècle », *Québec français*, no 29, p. 22.

À l'écrit, l'insistance sur la morale chrétienne tant dans la diégèse que dans la métadiégèse devient, à bien des égards, la seule finalité du texte. L'accentuation du ton moralisateur des contes écrits le prouve :

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>116</sup>.

La notion de fantastique sert bien le travail des auteurs. Pour Pierre-Georges Castex :

[L]e véritable conte fantastique intrigue, charme ou bouleverse en créant le sentiment d'une présence insolite, d'un mystère redoutable, d'un pouvoir surnaturel qui se manifeste comme un avertissement d'au-delà, en nous ou autour de nous, et, qui, en frappant notre imagination, éveille un écho immédiat dans notre cœur<sup>117</sup>.

Dans le conte québécois, le pouvoir du fantastique est entièrement tributaire du pouvoir religieux. Il va alors de soi que les figures du fantastique se définissent dans leur lien avec la religion. Bertrand Bergeron va plus loin :

Au-delà du pittoresque discours traditionnel s'ouvrit une autre dimension qualifiée de "surnaturelle", de "sacrée", de "transcendante", de "religieuse", de "merveilleuse". Ces qualificatifs réfèrent à des substantifs comme "le surnaturel", "le sacré", "la transcendance", "le religieux", le "merveilleux" : vaste domaine qui, au "Canada français", fut longtemps la "chasse gardée" de la religion catholique romaine, "la vraie religion". Le catholicisme gérait le "surnaturel" par ses dogmes et ses rituels. Par sa liturgie et ses sacrements, l'Église accompagnait ses "fidèles" au fil des saisons<sup>118</sup>.

Fréchette exploite avec brio cette relation intime de la population avec la religion.

— A va prendre ce mécréant-là ?  
[...]

---

<sup>116</sup> Boivin parle des conteurs anecdotiques en particulier, mais cela s'applique aussi bien à l'ensemble des conteurs du XIX<sup>e</sup> siècle. – Aurélien Boivin, (2001), *op. cit.*, p. 8.

<sup>117</sup> Pierre-Georges Castex (1951), *Le conte fantastique en France: de Nodier à Maupassant*, France, José Corti, p. 70.

<sup>118</sup> Jean Du Berger (2010), « Du surnaturel: au cœur du mythe », *Rabaska: revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 8, p. 156.

Un homme qu'a pas plus de religion...  
 Qui fait pas ses pâques depuis une citée de temps...  
 Qu'on voit jamais à l'église  
 Ni à confesse...  
 [...]  
 Pauvre Mérance, je la plains. (J.6, p. 259)

Ici, c'est l'ensemble de la communauté qui, dans une suite de dialogues, participe à la construction du capitaine Gosselin comme une mauvaise personne par ses manquements religieux. Cette séquence démontre d'emblée la puissance de la pression socioreligieuse de l'époque.

Le poids religieux se fait ressentir de trois manières dans les contes. Pamphile le May les convoque toutes. D'abord, à l'instar de l'auditoire de Fréchette, le petit groupe réuni s'étonne qu'il y ait encore « des "chrétiens" qui restent sept ans sans communier à Pâques. » (J.8, p. 236) Ensuite, Geneviève Gambette, la conteuse, prévient que « si le monde continue comme il est parti, dans cinquante ans, ça ne sera pas drôle. On ne rencontrera que des loups-garou, la nuit. » (J.8, p. 236) Enfin, Pamphile Le May lui-même se permet aussi un aparté pour vanter les pères de la génération précédente et les mérites de la terre et de la religion :

En ce temps-là le carême était rude : l'abstinence et le jeûne recommençaient chaque jour. Nos pères étaient de grands pécheurs ou de grands pénitents. Ils étaient plus forts que nous à cause de la vie des champs et de l'arôme des bois. Nous, leurs fils dégénérés, nous respirons trop l'air impur des villes et nous dévastons trop nos campagnes. Retournons à la charrue et plantons des arbres autour de nos demeures, et nos fils, plus forts et plus vertueux que nous, feront, pendant de longs carêmes, pénitence pour nos péchés. (J.8, p. 239)

L'idée moralisatrice transcende donc même la narration. Le fait que l'auditeur de Geneviève Gambette abonde dans le sens de la conteuse contribue à faire pression sur le lecteur. Cette pression trouve son comble chez Dick. L'auteur use d'un appel au lecteur afin d'activer chez lui la morale religieuse : « Propos inconvenants, vous l'avouerez, et qu'on ne devrait jamais rencontrer dans la bouche d'un chrétien qui

respecte les secrets du bon Dieu! » (J.4, p. 412) Il n'y a pas de place dans son récit pour le doute posé par les personnages.

### 2.2.2 Pédagogie religieuse

Les auteurs des contes et, par symétrie, leurs conteurs deviennent en quelque sorte les pédagogues de la morale chrétienne. « Il [le conteur] sait capter et retenir l'attention du paysan épris de la réalité en insistant sur l'authenticité du récit, en apportant des détails suffisants de lieux et de temps qui puissent toucher l'auditoire ; il ne manque jamais de glisser une leçon et de l'appuyer fortement<sup>119</sup>. » Selon Pierriche Brindamour, le narrateur de Beaugrand, les avocats et les habitants de Montréal appartiennent déjà au diable vu leur mauvaise religion (J.3). Cette accusation lance le texte, elle lui donne son ton. Pierriche condamne également le doute et l'ignorance quant aux affaires de Dieu : « Un sauvage de St-François connaît ça, mais un avocat de Montréal ça peut bavasser sur la politique, mais en dehors de ça, faut pas lui demander grand'chose sur les choses sérieuses et sur ce qui concernent les habitants. » (J.3) En plus de placer au cœur du texte la moralité religieuse, cette critique crée une distance entre le conteur et son auditeur cible. Le récit enchâssé devient donc preuve de l'existence du loup-garou, et, par extension, de Dieu en raison du fossé qui existe entre le père Brindamour, ardent croyant, et l'étudiant en droit : « C'est qui me faut à moi c'est des preuves, et si vous savez une histoire de loup-garou, racontez-la, car on va finir par croire que vous n'en savez pas et que vous voulez vous moquer de nous autres. » (J.3) L'éducation, la rationalité et l'urbanité sont mises en opposition à la foi, à la religion et à la tradition. La lutte sévit aussi entre conservateurs et libéraux : « Vous avez dit vous-même que tous les rouges

---

<sup>119</sup> Jean Rigault (1972), *op. cit.*, p. 63.

étaient des coureux de loup-garou et vous savez bien, M. Brindamour, qu'il n'y a pas de bleus dans ce club-là. » (J.3)

### 2.3 Les causes de transformations et les croyances populaires

La tradition écrite reste très près de la tradition orale dans les causes réelles ou supposées de la métamorphose de certains malheureux en loup-garou. Le manquement religieux explique, de manière largement dominante, la transformation dans les écrits du XIX<sup>e</sup> siècle.

Tableau 2.2 - Les causes de transformation dans les contes écrits du XIX<sup>e</sup> siècle

Index	Titre	Conteur	Causes	Particularités
J.3	Le loup-garou, conte populaire	Honoré Beaugrand	Ne pas faire ses Pâques (5)	
J.6	Le loup-garou	Louis Fréchette		
J.8	Un loup-garou, nouvelle	Pamphile Le May		
J.9	Une histoire de loup-garou	Louvigny de Montigny		
J.10	Un notaire loup-garou	André-Napoléon Montpetit		
J.1	L'île aux sorciers		Religion (2)	Âme en peine
J.3	Le loup-garou, conte populaire	Honoré Beaugrand		Pas baptisé
J.2	Un loup-garou, histoire cocasse		Péché (4)	
J.4	Une histoire de loup-garou	Wenceslas-Eugène Dick		
J.12	Les diables gris	Benjamin Sulte		
J.13	Le noyeux	Joseph-Charles Taché		
J.7	Le loup-garou, légende canadienne	Édouard-Zotique Massicotte	Pacte avec le diable	
J.5	Boule de neige et loup-garou	Charles-Marie Ducharme	Caractère	Mécréant

En effet, à l'instar des contes oraux, refuser de faire ses Pâques entraîne la malédiction. Pour Montpetit, « Un *Loup-Garou* c'est à la fois un homme et une bête, c'est un chrétien qui a été sept ans (au moins), sans aller à confesse, qui à partir de là appartient au diable. » (J.10) L'écrit vient donc sédimentier le lien étroit entre religion et loup-garou déjà présent à l'oral. L'exclusion de la sorcellerie comme motif de transformation rend le loup-garou québécois beaucoup plus spécifique et devient le pivot de sa distinction avec ses homologues européens.

### 2.3.1 Un mauvais caractère

Le mauvais caractère des personnes forcées à courir le loup-garou excède parfois le cadre de la pratique religieuse. Si plusieurs récits oraux le sous-entendent, d'autres l'indiquent directement. C'est le cas dans le récit de Barthélémy Breton :

En fait, c'était un fameux grigou tel que l'on n'en connaissait de pareils dans tous les environs. Le pire, c'est que l'avarice avait étouffé chez lui foi et pitié en même temps. Depuis dix ans, qu'il n'avait mis les pieds à l'église, ne faisant ni Pâques ni prières, il était devenu d'une si brutale dureté pour sa femme et ses deux filles qu'elles en étaient d'une « maigreur de squelette » à force de privations. (O.20)

L'exacerbation de la pression socioreligieuse dans les contes écrits a pour conséquence que le caractère répréhensible des personnages devient un fort indicateur de la présence d'un loup-garou. Chez de Montigny (J.9), bien que Ti-Toine Tourteau se transforme à sa huitième année sans confession, Jos Noël présente le caractère de ce dernier comme la cause principale de son malheur :

J'aurais aimé mieux m'voir entouré d'une gang de chats-tigres en furie que d'me savoir en face de c'vendu aux mistigris, c't'étripeur de poules noires, c'te chasseur de galeries... c'te tout c'que vous voudrez d'maudit. On rencontre pas des églises à tous les arpents dans l'bois, et pis on n'a pas toujours le temps d'faire ses dévotions all right; mais j'vous dis que c'pendard-là nous escandalisait tous et qu' pas un chrétien voulait y parler sans avoir que'que médaille bénite dans l'gousset; un sacreur qui faisait lever les poêles, un sorcier qui méritait d'être cruxifié su' un poteau de télégraphe. (J.9)

Fréchette, quant à lui, déplace la malédiction du pur mécréant vers celui qui manque simplement de respect envers les choses chrétiennes. Tout cela permet un récit qui, dans son objectif du moins, s'avère bien différent des autres. Non seulement les pires individus, les moins religieux, risquent la malédiction, mais également les jeunes qui n'assimilent pas « ce qui peut leux pen[d] au bout du nez pour ne pas respecter les choses saintes et se gausser des affaires qu'ils comprennent point. [Pour la conteuse], on est jamais trop craignant de Dieu. » (J.6) Pour cette raison, elle présente Joachim Crête comme un homme qui « pensait au Bon Dieu et à la religion quand il avait du temps de reste. » (J.6)

### 2.3.2 Les païens et le diable

De nombreuses allusions à la littérature européenne sur le loup-garou sont présentes dans le récit d'Honoré Beaugrand. Dans le second récit de Pierriche Brindamour (J.3), une sorcière sait se transformer en loup-garou. Son histoire tire principalement ses motifs du mythe de la louve blanche. La femme loup-garou, ou louve blanche, apparaît à l'époque victorienne sous la plume de Frederick Marryat. Dans *The Phantom Ship* (E.7), un noble hongrois tue sa femme infidèle et son amant et prend la fuite. Lors de son aventure, il rencontre Wilfred et sa fille Christina. Le narrateur porte une attention particulière à la jeune femme :

The female must, however, be particularly described. She was young, and apparently twenty years of age. She was dressed in a travelling dress, deeply bordered with white fur, and wore a cap of white ermine on her head. Her features were very beautiful, at least I thought so, and so my father has since declared. Her hair was flaxen, glossy and shining, and bright as a mirror; and her mouth, although somewhat large when it was open, showed the most brilliant teeth I have ever beheld. But there was something about her eyes, bright as they were, which made us children afraid; they were so restless, so furtive; I could not at that time tell why, but I felt as if there was cruelty in her eye; and when she beckoned us to come to her, we approached her with fear and trembling. Still she was beautiful, very beautiful. (E.7, p. 284)

Derrière les traits de Christina se cache effectivement un loup-garou : « He rose and we walked up to the grave; what again was our astonishment and horror to find that instead of the dead body of my mother-in-law, as we expected, there was lying over the remains of my poor sister, a large, white she wolf. » (E.7, p. 322) Chez Beaugrand, le père de Pierriche réussit à obtenir un rendez-vous avec une sauvagesse : « une v'limeusse de payenne qui n'allait jamais à l'église de St-François et on prétendait même qu'elle n'avait jamais été baptisée ». (J.3) Celle-ci s'avère être une louve blanche. Beaugrand, comme pour contrebalancer chacun des motifs empruntés à l'Europe qu'il insère dans ses textes, ajoute à son récit une dimension religieuse. Malgré les rumeurs de sorcelleries, le caractère païen et le refus du baptême sont présentés comme des causes beaucoup plus probables de sa transformation. La bonne morale suggère de se tenir à distance de ce genre de personnes.

#### 2.4 Les formes de la bête ou ce qui se cache derrière la peur

Tableau 2.3 - Les formes du loup-garou dans les contes écrits du XIX<sup>e</sup> siècle

Index	Titre	Conteur	Formes	Particularités
J.6	Le loup-garou	Louis Fréchette	Chien (2)	Chien noir
J.10	Un notaire loup-garou	André-Napoléon Montpetit		Ou chat ou cheval
J.3	Le loup-garou, conte populaire	Honoré Beaugrand	Loup (2)	
J.8	Un loup-garou, nouvelle	Pamphile Le May		
J.4	Une histoire de loup-garou	Wenceslas-Eugène Dick	Cheval (2)	Chien roux
J.7	Le loup-garou, légende canadienne	Édouard-Zotique Massicotte		Cheval blanc
J.1	L'île aux sorciers		Boeuf	
J.2	Un loup-garou, histoire cocasse		Rat	
J.13	Le noyeux	Joseph-Charles Taché	Chat	
J.11	Le feu des Roussi	Faucher de Saint-Maurice	Poule noire	* Voir note

Index	Titre	Conteur	Formes	Particularités
J.3	Le loup-garou, conte populaire	Honoré Beaugrand	Mi-homme/mi-loup	
J.9	Une histoire de loup-garou	Louvigny de Montigny	Bête	Amalgame
J.5	Boule de neige et loup-garou	Charles-Marie Ducharme	Bête à long queue	Bête véritable : Boule de neige
J.12	Les diables gris	Benjamin Sulte	Non précisé	Bête véritable : hibou

\* Mais aussi ours, chatte, chien, cheval, bœuf, crapaud

#### 2.4.1 Le domestique

Au Québec, malgré la multiplicité des formes, l'apparence que prend le loup-garou dans les textes du XIX<sup>e</sup> siècle est fortement tributaire de l'oralité québécoise. L'animal reste domestique, commun et s'éloigne des archétypes de la prédation ou de la violence. Faucher de Saint-Maurice en donne quelques exemples : « un loup-garou pouvait être ours, chatte, chien, cheval, bœuf, crapaud. » (J.11, p. 96) Angélique Dessaint croit même que derrière « une petite poule noire qui [lui] donne bien du fil à retorde » (J.11, p. 96) se cache en fait un loup-garou.

À cette époque, en Europe, les récits mettent de plus en plus en scène des loups-garous extrêmement violents et sanguinaires (E.5, E.6, E.8). Le loup-garou devient synonyme de rage incontrôlable. L'écart se creuse donc entre la figure qui se cristallise au Québec sous les traits d'animaux domestiques cherchant à se faire délivrer et les loups-garous européens, victimes d'un mal incontrôlable.

### 2.4.2 Le chien et le loup au premier plan

Le May amalgame la tradition européenne du loup à la figure québécoise du chien noir. Geneviève Gambette trouve le loup-garou « effrayant, ça ressemble à un autre loup, mais ce n'est pas pareil. Les yeux sont comme des charbons ardents, les poils sont raides, les oreilles se dressent comme des cornes, la queue est longue. Ils rôdent, cherchant qui les délivrera. » (J.8, p. 236) L'animal que délivre Firmin ressemble plus à la bête que l'on retrouvait dans les contes oraux, c'est-à-dire « une bête de la taille d'un gros chien, mais plus élancée [...] noire avec des yeux rouges ; des yeux flamboyants qui éclairent comme des lanternes. » (J.8, p. 241)

Beaugrand demeure l'auteur le plus proche de la tradition européenne. La manière dont le Père Brindamour décrit la louve blanche ne laisse pas de doute sur sa forme : « La bête était sur lui, dressée sur ses pattes de derrière et tâchant de l'entourer avec ses pattes de devant. C'était un loup, mais un loup immense, comme mon défunt père n'en avait jamais vu. » (J.3)

Un trait récurrent dans la description des loups-garous par les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle est la forme de leurs yeux. Jos Noël, le conteur représenté par de Montigny, se « trouve tout d'un coup face à face avec une paire de z'yeux d'flammes, qui remuaient, tenez, pareils à des trous d'feu dans une couverte de laine ; c'était pas des yeux d'ours, c'est moué qui vous l'dis. » (J.9) Honoré Beaugrand (J.3), Pamphile Le May (J.8) et Louis Fréchette (J.6), dans leur définition, insistent aussi énormément sur les yeux de leur loup.

### 2.4.3 Amalgames

Dans « Boule de neige et loup-garou » (J.5), Sornet raconte la rencontre du Dr Malin avec la créature de la manière suivante :

Je vis soudain un petit homme noir sortir du creux de l'arbre et prendre sa course vers le sommet de la colline. Je ne me serais guère occupé du personnage, si je ne l'avais vu traîner à sa suite, sur la neige, une queue, mais une queue longue comme d'ici à demain. Il y avait longtemps que le petit homme noir avait disparu au haut de la colline et la queue sortait, sortait toujours, en frétilant comme une anguille. Je crus voir le diable en personne, et, sans prendre le temps de mesurer cette queue phénoménale, je pris mes jambes, et j'arrivai à la maison plus mort que vif. (J.5, p. 588)

Ducharme évoque ici à une autre figure du folklore québécois : la bête à grand'queue. Le portrait peint par Aurélien Boivin de cette créature mythique présente de nombreux rapprochements entre celle-ci et le loup-garou, notamment dans ses conditions d'apparition :

Fanfan Lazette, héros de Beaugrand, a rencontré la bête à grand'queue parce qu'il s'est plus, pendant sept années consécutives, uniquement par fanfaronnade, à « faire des pâques de renard », c'est-à-dire « après la période de rigueur », donc en dehors du temps prescrit par l'Église<sup>120</sup>.

Selon la description de Beaugrand, la bête à grand'queue possède « deux grands yeux qui brillaient comme des tisons<sup>121</sup> », signe distinctif du loup-garou dans de nombreux contes vus jusqu'ici et « une queue rouge de six pieds de long<sup>122</sup>. » En ramenant le motif de la longue queue, Ducharme, d'une part, ajoute au merveilleux entourant la créature et, d'une autre, rend la forme de la bête encore plus évasive en réunissant deux piliers du folklore québécois.

Dans « Le noyeux » (J.13), Taché mêle une histoire de fantôme et de loup-garou. Le voyageur découvre d'abord un feu qui ne brûle rien et un Amérindien détrempé qui ne mouille rien. Ils finissent par conclure qu'ils sont face à un fantôme et décident de

---

<sup>120</sup> Aurélien Boivin (2001), *op. cit.*, p. 18.

<sup>121</sup> Honoré Beaugrand (20 février 1892), « La bête à grand'queue: récit populaire », *La Patrie*, vol. 13, no 301, p. 1.

<sup>122</sup> *Ibid.*

ramener pour preuve un des tisons du feu. Plus tard, pour avoir brisé le calme de l'endroit, ils sont pourchassés par le fantôme devenu un chat:

Au même instant, un énorme chat noir fit, d'une course furibonde, poussant des miaulements effroyables, deux ou trois fois le tour du groupe des voyageurs ; puis, sautant sur leur canot renversé sur ses pinces, il en mordait le bord avec rage et en déchirait l'écorce avec ses griffes. (J.13, p. 152)

Fait intéressant, le récit affirme que le diable s'est emparé de l'âme du défunt avant qu'il ne meure et que « lui et son feu ont été changés en loup-garou. » (J.13, p. 153)

Beaugrand utilise un motif inédit sur le territoire québécois pour sa première histoire. Dans celle-ci, Pierriche Brindamour est confronté à des bêtes partageant des traits bestiaux et humains : « une vingtaine de possédés qui avaient des têtes et des queues de loups et dont les yeux brillaient comme des tisons. » Cette figure est relativement nouvelle à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle finira cependant par s'imposer comme la forme la plus connue du loup-garou aidée notamment par le cinéma.

#### 2.4.4 Les faux loups-garous

Pour Marc Michel, « le conte fantastique est d'abord cela : un jeu apeuré sur le réel. Il s'agit de mêler intimement "naturel" et "surnaturel", possible et impossible, et d'embrouiller si bien les cartes que le lecteur accepte de se laisser duper<sup>123</sup>. » À la manière du lecteur embrouillé, plusieurs protagonistes se laissent berner par des rumeurs de loups-garous. Appuyés par leurs superstitions, ils se méprennent sur l'identité de la bête. Dans « Esquisses Canadiennes : Le diable gris » (J.12), par exemple, les bûcherons confondent un gros hibou avec un loup-garou. Sans en avertir les hommes, Olivier Lachance, alors au courant du subterfuge, leur fait abattre l'arbre dans lequel se trouve le nid du hibou. À la découverte de leur casque, les employés du

---

<sup>123</sup> Marc Michel (1 février 1962), *op. cit.*, p. 300.

chantier se croient débarrassés du diable puisqu'il ne pouvait s'agir que de sa tanière. Les initiés au secret ne font rien pour briser la superstition.

## 2.5 Les habitudes du loup-garou et des damnés

Tableau 2.4 - Les habitudes du loup-garou dans les contes écrits du XIX<sup>e</sup> siècle

Index	Titre	Conteur	Habitudes	Particularités
J.8	Un loup-garou, nouvelle	Pamphile Le May	Tradition orale (5)	Suivre les voyageurs
J.2	Un loup-garou, histoire cocasse			
J.9	Une histoire de loup-garou	Louvigny de Montigny		
J.10	Un notaire loup-garou	André-Napoléon Montpetit		
J.7	Le loup-garou, légende canadienne	Édouard-Zotique Massicotte		Femme abandonnée
J.4	Une histoire de loup-garou	Wenceslas-Eugène Dick	Moulin (2)	
J.6	Le loup-garou	Louis Fréchette		
J.3	Le loup-garou, conte populaire	Honoré Beaugrand	Louve blanche	Version québécoise
J.3	Le loup-garou, conte populaire	Honoré Beaugrand	Fêtes païennes	
J.13	Le noyeux	Joseph-Charles Taché	Fantôme	
J.1	L'île aux sorciers		Faux loup-garou (4)	
J.5	Boule de neige et loup-garou	Charles-Marie-Propser Ducharme		
J.9	Un notaire loup-garou	André-Napoléon Montpetit		
J.12	Les diables gris	Benjamin Sulte		

### 2.5.1 L'influence orale

Certains des auteurs choisissent de reprendre les circonstances présentes dans les contes de tradition orale plutôt que d'inventer de nouveaux schémas mettant en scène le loup-garou. Le texte d'André-Napoléon Montpetit (J.10), par exemple, reprend

l'histoire d'un loup-garou poursuivant des passants sur la route, mais celle-ci est construite à l'envers. Un matin, le village retrouve le notaire chez lui avec une blessure au front. Il ne reste aucune trace du cheval noir qu'il garde dans son écurie. Une vieille du village reconnaît là tous les signes du loup-garou. Marie St Onge, qui, la veille, avait piqué avec des ciseaux la tache sur le front d'un cheval noir la pourchassant, « a passé dès lors, et cela jusqu'à sa mort, pour avoir délivré le notaire du loup-garou. » (J.10) Pourtant, le cheval est retrouvé quelques jours plus tard. Le notaire n'avait effectivement jamais couru le loup-garou, mais la communauté refuse de se rendre à l'évidence, trop prise par ses croyances. La bête de Montpetit s'inscrit donc à mi-chemin entre le loup-garou classique de l'oralité québécoise et le faux loup-garou de la tradition écrite comme nous l'avons détaillé plus haut avec le récit de Sulte (J.12).

Édouard-Zotique Massicotte, quant à lui, reprend la structure classique des contes de loups-garous qui abandonnent leur femme. Dans le texte, Marie, inquiète, décide de passer à l'action et de partir à la recherche de son mari la nuit venue. À la place de son mari, elle aperçoit « un magnifique cheval blanc dont les yeux avaient quelque chose d'humain. » (J.7) Lorsqu'elle confie à ce dernier ce qu'elle a vu, il lui dit :

ce doit être un loup-garou, il n'y a pas à en douter. Ma chère Marie, si tu sors encore le soir, arme-toi d'un couteau, attends-le de pied ferme et tâche de le frapper. Il suffit qu'une goutte de sang jaillisse pour délivrer ces possédés du démon. Dieu saura récompenser ton courage et ta bonne action. (J.7)

Massicotte recrée ainsi, avec très peu de modifications, le schéma classique de ces contes<sup>124</sup>. En restant très proches des structures narratives vues au premier chapitre, ces contes s'installent véritablement en conservateurs du folklore québécois.

---

<sup>124</sup> Voir 1.4.2 et 1.4.3.

### 2.5.2 L'influence européenne

Nous l'avons vu, tout en rattachant toujours ses monstres à la religion, Honoré Beaugrand les présente tout de même comme des sorciers, des païens et des cannibales qui découpent des hommes en morceaux en dansant autour du feu.

En Europe, le thème du loup-garou est étroitement lié à celui des sorcières. Entre 1520 et 1530, parallèlement à la chasse aux sorcières, s'installe une forte persécution liée à la suspicion de lycanthropie. Brian J. Frost propose l'exemple des procès de sorcières qui, accusées d'être loups-garous, se font découper en morceaux afin de voir si elles possèdent une peau à deux côtés : « One of the main accusations leveled against those witches suspected of being werewolves was that they possessed a two-sided skin—human on the outside and furry on the inside—the theory being that they turned their skin inside out to become a wolf<sup>125</sup>. » Ce motif de la peau qui se retourne, dérivé lui-même des histoires de revêtement de peau de loup, demeure très populaire dans toute la production sur le loup-garou. Beaugrand n'y fait pas exception, ses loups-garous ayant « la couenne comme une peau de loup revirée à l'envers, avec le poil en dedans. » (J.3)

Les récits québécois, qu'ils soient oraux ou écrits, ne font que sous-entendre les rages meurtrières et s'interrompent en général avant qu'un malheur ne survienne. La violence est toujours évitée d'une manière ou d'une autre. Beaugrand s'inscrit à rebours de cet élément. En effet, le deuxième récit de Pierriche Brindamour dépeint la violence de la scène lors de la rencontre entre son père et la bête: ce dernier s'avère incapable de se débarrasser de l'animal qui lui « déchirait les flancs » avant d'enfin arriver à lui trancher une patte. Même dans les récits ultérieurs, la violence sera

---

<sup>125</sup> Brian J. Frost (2003), *op. cit.*, p. 13.

pratiquement toujours laissée de côté. Un seul autre récit, celui de Dollar Dubé (N.5) sera empreint de violence. Celle-ci, comme nous le verrons, est beaucoup plus tributaire du mythe du Windigo que de la tradition européenne.

### 2.5.3 Les meuniers

Les histoires de Dick et de Fréchette se ressemblent sur beaucoup de points. Fréchette le remarque d'ailleurs dans la note de l'auteur de son conte dans *l'Almanach du peuple* :

Les histoires qui, autrefois, avaient cours dans nos campagnes relativement aux loups-garous se ressemblent toutes un peu. Celle-ci, entre autres, a quelques points de ressemblance avec un épisode introduit par le Dr. W. Eug. Dick dans son roman *l'Enfant mystérieux*. Cela semble démontrer que ces récits, plus ou moins enjolivés par les conteurs, ont une commune, - et peut-être une seule et même origine<sup>126</sup>.

Les deux histoires mettent en scène des meuniers très peu pratiquants qui se font hanter par un compère. Lors d'une fête religieuse (la veille de Noël (J.6) et la Toussaint (J.4)), le moulin cesse de fonctionner sans raison apparente. Malgré tous les efforts pour le relancer, rien n'y fait. Trop ivre et plongé dans la noirceur totale, le meunier tente de se rendre jusqu'à son lit. Attaqué par une bête énorme, celui-ci parvient à trancher un bout d'oreille à son assaillant et à reconnaître que leur assistant courait le loup-garou. Le meunier perd la raison à la suite de cette découverte.

L'histoire de Dick (J.4) partage un élément intéressant avec celle de de Montigny (J.9) et de Taché (J.13) : l'arrivée de la créature est annoncée par un ensemble de phénomènes surnaturels. Chez Dick, la meule du moulin cesse d'abord de fonctionner

---

<sup>126</sup> Louis Fréchette (1900), « Le loup-garou: conte de Noël », *Almanach du peuple Beuchemin*, vol. 31, p. 104.

de manière incompréhensible. Puis, pendant les huit nuits précédant la Toussaint, le protagoniste Jean Plante assiste à des événements hors de l'ordinaire :

il arrivait de l'intérieur du moulin des bruits de chaînes, des gémissements, des cris étouffés, que c'était à faire dresser les cheveux sur une tête chauve et à croire que tous les diables d'enfer faisaient sabbat là-dedans. Puis, quand ce tapage effrayant eut cessé, ce fut autre chose. Des feux-follets bleus, verts, rouges se mirent à danser et courir sur le toit, d'un pignon à l'autre. Il y en eut même qui vinrent effleurer la figure du pauvre ivrogne, au point qu'ils lui roussirent un peu la chevelure et la barbe. (J.4, p. 413)

Chez de Montigny, les événements étranges se produisent quand le loup-garou pénètre à l'intérieur de la cabine : « Le v'là tu pas qui s'met à grogner, pis à rire, pis à brailler, pis à s'rouler su'l'dos, à planter l'chêne, à swingner, à faire une barge de somarsettes comme un soulaud qui timbe dans son jack. I'achevait plus d'culbuter l'maudit. » (J.9) Enfin, Taché parle d'«un bruit de *chasse-galerie* et [d']un *Sacakoua* épouvantable » (J.13, p. 152). Brigitte Purkhardt précise que *chasse-galerie* est multisémique et « désigne [entre autres] les phénomènes sonores perçus dans les airs ou sur terre<sup>127</sup>. » *Sacakoua* est défini dans le roman de Taché comme « un mot sauvage qui veut dire grand tapage, orgie infernale. » (J.13, p. 152) Ce motif de la *chasse-galerie* semble particulier aux contes écrits québécois. L'oralité québécoise n'en fait pas mention et les récits de loups-garous européens non plus.

## 2.6 La délivrance et la reconnaissance

Les cures prescrites pour libérer un loup-garou dans la littérature européenne et dans la tradition orale québécoise sont relativement similaires. Il faut le saluer d'un signe de croix, l'appeler par son nom de baptême ou lui donner des coups de couteau au front. Les contes du XIX<sup>e</sup> siècle sont beaucoup plus homogènes à ce sujet.

---

<sup>127</sup> Brigitte Purkhardt (1992), *op. cit.*, p. 59.

Tableau 5.5 - La délivrance du loup-garou dans les contes écrits du XIX<sup>e</sup> siècle

Index	Titre	Conteur	Délivrance	Armes	Particularités
J.7	Le loup-garou, légende canadienne	Édouard-Zotique Massicotte	Saigner (3)	Couteau (3)	Couper un membre
J.8	Un loup-garou	Pamphile Le May			
J.3	Le loup-garou, conte populaire	Honoré Beaugrand			
J.11	Le feu des Roussi	Faucher de Saint-Maurice		Pointe d'un couteau	
J.3	Le loup-garou, conte populaire	Honoré Beaugrand	Religion	Fusil (2)	
J.9	Une histoire de loup-garou	Louvigny de Montigny			
J.2	Un loup-garou, histoire cocasse			Coup de pied	
J.4	Une histoire de loup-garou	Wenceslas-Eugène Dick		Faux	
J.5	Boule de neige et loup-garou	Charles-Marie Ducharme		Épée	
J.6	Le loup-garou	Louis Fréchette		Faucille	
J.10	Un notaire loup-garou	André-Napoléon Montpetit		Ciseaux	
J.13	Le noyeux	Joseph-Charles Taché	Briser le sort		Rendre le tison
J.1	L'île aux sorciers		Non Spécifié (2)		
J.12	Les diables gris	Benjamin Sulte			

### 2.6.1 Le saignement

Dans « Le feu des Roussi » (J.11), un personnage suggère à Angélique de saigner la petite poule « en la piquant du bout d'un couteau [...], car, pour finir leur temps de peine, il faut de toute nécessité qu'un chrétien leur tire une goutte de sang. » L'ensemble des textes du XIX<sup>e</sup> siècle où la délivrance est spécifiée semblent adhérer à cette logique : le saignement est nécessaire à la délivrance du loup-garou. Encore une fois, ce qui semble être le plus souvent partagé dans la tradition orale se cristallise dans les contes écrits.

Louvigny de Montigny reprend un motif que nous avons également repéré à l'oral : le danger de tuer le loup-garou si le geste fait pour le libérer est trop violent. Ainsi, à l'instar, du loup-garou de Gédéon Lessard (O.25), Ti-Toine Tourteau, à l'article de la mort s'indigne : « tu m'as tué... fallait inque m'égratigner... une goutte de sang. » (J.9)

### 2.6.2 Le symbolisme religieux

Beugrand (J.3) utilise cette idée de délivrance afin d'insister davantage sur le lien entre religion et loup-garou. C'est à travers la symbolique religieuse que les deux récits de Beugrand se rattachent à la tradition québécoise. L'auteur détourne toujours les motifs européens qu'il utilise pour leur donner une saveur religieuse. Il présente sa sorcière comme une sauvagesse non baptisée. En tentant de l'attaquer et de le dévorer, elle veut « boire son sang et l'envoyer chez le diable sans lui donner seulement le temps de faire acte de contrition. » (J.3, p. 2)

La religion tient un rôle central dans la libération des loups-garous. Rameau béni, trèfle à quatre feuilles rangé dans un livre de prières, balles de fusil trempées dans l'eau bénite font partie de l'arsenal que souhaite utiliser le père de Pierriche. En bourrant son fusil de son chapelet et en tirant sur le feu, il réussit tout de même à mettre les monstres en déroute. De la même manière, lorsqu'il est face à la louve blanche, le père Brindamour sait que « la seule manière de se débarrasser de ces maudites bêtes-là, c'était de leur tirer du sang en leur faisant une blessure, dans le front, en forme de croix. » (J.3, p. 2) Tenter de l'attaquer ailleurs était impossible : « mon défunt père essaya vainement de lui plonger son couteau dans le corps puisqu'il ne pouvait pas parvenir à le délivrer. Mais la pointe du couteau pliait chaque fois comme s'il eut frappé dans un côté de cuir à semelle. » (J.3, p. 2)

## 2.6.3 La blessure équivalente

Tableau 2.6 – L'identification du loup-garou dans les contes écrits du XIX<sup>e</sup> siècle

Index	Titre	Conteur	L'homme	Reconn.	Particularités
J.7	Le loup-garou, légende canadienne	Édouard-Zotique Massicotte	Mari (2)		
J.8	Un loup-garou, nouvelle	Pamphile Le May			
J.3	Le loup-garou, conte populaire	Honoré Beaugrand	Indienne	Blessure équivalente (4)	
J.4	Une histoire de loup-garou	Wenceslas-Eugène Dick	Frère		
J.6	Le loup-garou	Louis Fréchette	Employé		
J.10	Un notaire loup-garou	André-Napoléon Montpetit	Voisin		Fausse équivalence
J.9	Une histoire de loup-garou	Louvigny de Montigny	Connaissance	Voix	
J.3	Le loup-garou, conte populaire	Honoré Beaugrand	Religion		
J.1	L'île aux sorciers		Faux loup-garou (4)		
J.5	Boule de neige et loup-garou	Charles-Marie Ducharme			
J.10	Un notaire loup-garou	André-Napoléon Montpetit			Fausse équivalence
J.12	Les diables gris	Benjamin Sulte			
J.2	Un loup-garou, histoire cocasse		Inconnu (2)		Refus de dévoiler son nom
J.13	Le noyeux	Joseph-Charles Taché			

Montpetit tente de réinscrire le motif de la blessure équivalente dans un contexte québécois en l'amalgamant avec des éléments récurrents du folklore. Ainsi, Madeleine Turenne croit reconnaître dans la blessure du notaire, un signe clair qu'il courait le loup-garou : « la vérité vraie, c'est qu'une main chrétienne l'a délivré du loup-garou, en lui déchirant le front, en couvrant de sang la marque de son baptême. » (J.10)

Dans son deuxième récit, Beaugrand préfère demeurer plus près du canevas classique européen. En effet, en tranchant la patte de son assaillant, le père de Pierriche réussit à faire fuir le loup-garou. Au moment où il coupe la bête, celle-ci « pouss[e] un hurlement qui ressemblait au cri d'une femme qu'on égorge. » (J.3, p. 2) S'en suit une séquence très semblable à ce que l'on retrouve dans « The Wehr-Wolf of Limousin » (E.11). Dans cette histoire, le chevalier Sainte fleur rentre victorieux de sa rencontre avec un loup et rapporte la patte de l'animal. Bientôt, celle-ci redevient un bras d'homme que l'on reconnaît comme celui de Gaspar de Marcanville. Celui-ci est alors pourchassé et tué. De la même manière, la patte de loup conservée par le père Brindamour disparaît de son sac le lendemain et, en sa place, se trouve plutôt « une main de sauvagesse, coupée juste au-dessus du poignet. » (J.3, p. 2)

Le cinquième chapitre de *L'enfant mystérieux* offre un retour intéressant à la soirée chez Antoine Bouet. Dick y propose un élément inusité sur les caractéristiques du loup-garou : « une personne qui a été loup-garou ne s'en souvient pas<sup>128</sup>. » À rebours de la tradition orale, Dick exclut totalement, à travers cet oubli, la volonté de non-déclaration de la personne délivrée. Il existe tout de même un risque d'exclusion de la communauté : « J'ai presque envie de ne pas vous le dire, car ça vous portera peut-être à des soupçons mal placés<sup>129</sup>. » Les convives portent également les marques corporelles encore visibles une fois le malheureux libéré : « Parfois, c'est une vague ressemblance avec l'animal, les dents de l'œil plus longues que d'ordinaire, la lèvre d'en haut pendante comme une babine de chien ; d'autres fois, c'est une touffe de poils parmi les cheveux, ou les ongles recourbés en forme de griffes<sup>130</sup>. » Cette similarité entre l'homme et l'animal s'avère extrêmement rare au Québec. En Europe,

---

<sup>128</sup> Wenceslas-Eugène Dick (1890), *L'enfant mystérieux*, Québec, J.A Langlais, p. 52.

<sup>129</sup> *Ibid.*

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 53.

certaines croyances populaires veulent que des signes ataviques annoncent la présence de lycanthropie chez une personne. Au Québec, tant à l'oral qu'à l'écrit, ce motif n'apparaît qu'à très peu de reprises. À l'écrit, Dick et André-Napoléon Montpetit, dans « Un notaire loup-garou » (J.9), semblent faire allusion à des marques physiques reconnaissables sur l'homme pour montrer qu'il est un loup-garou. Plus souvent, un loup-garou est reconnaissable par son caractère, comme nous l'avons vu dans la section 2.3.1. À l'oral, la force surhumaine des travailleurs qui refusent de se nourrir (O.17, O.27, O.43) pourrait être vue comme l'unique signe permettant de distinguer les loups-garous sous leur forme humaine.

#### 2.6.4 Supercherries

À l'écrit, les récits se concluent en grande majorité par la délivrance du loup-garou et par le retour du mécréant vers le giron de l'Église. Quelques exceptions existent cependant. Si les protagonistes de Taché (J.13) réussissent à apaiser la créature qui les hante, le texte mentionne que celle-ci est revue plusieurs fois dans la région. Dans un même ordre d'idée, chez Sulte (J.12), il y a un renouvellement de la superstition dans la communauté puisque les employés sont convaincus d'avoir vaincu un loup-garou. Les quelques personnages qui connaissent la véritable histoire préfèrent garder le secret. Dans « L'île aux sorciers », la manière même de décrire la révélation crée une attente. Le lecteur, habitué à l'élément de surprise au sujet de l'identité de la créature, se trouve cette fois étonné par la simple présence d'un veau :

À peine avait-il pénétré dans le bois qu'une ombre fugitive passe devant lui; son chien s'élance et quelques instants après des cris épouvantables, n'ayant rien d'humain, se font entendre. Non sans crainte, M. Pouliot se dirige sur la voix, mais quelle n'est pas sa surprise, sa stupéfaction en apercevant.

UN VEAU!

C'était cet animal, bien inoffensif pourtant qui avait mis toute l'île en émoi et avait donné la chair de poule à plus d'un robuste habitant.(J.1)

Le dénouement des récits de faux loups-garous (J.1, J.5, J.10, J.12) implique une morale différente. Elles servent plutôt à montrer la crédulité de la population par rapport à ce type d'histoires.

#### 2.6.5 Déclarations

Le récit de Massicotte (J.8) surenchérit sur le conte traditionnel pour se rapprocher encore plus du conte de type *À la recherche de l'époux disparu*. En effet, après l'aveu de son mari, Marie redouble d'amour pour lui en raison du risque qu'il a osé prendre pour elle.

Devenue mieux, Victor lui raconta quel pacte infernal il avait conclu pour obtenir sa main, mais grâce au dévouement de sa chère moitié il était délivré. Que de remerciements, que de reconnaissance ne lui devait-il pas? La Faquin n'en conçut que plus d'amour pour lui. (J.8)

Flahaut précise : « le motif initial diffère souvent beaucoup d'une version à l'autre: l'important est qu'il justifie l'apparence monstrueuse du héros et/ou la nécessité pour l'héroïne de conclure une union a priori repoussante<sup>131</sup>. » Le pacte avec le diable en valait la chandelle. La forme monstrueuse dans laquelle Victor doit courir permet, d'une certaine manière, l'union avec sa belle.

Finalement au grand étonnement de tous, elle épousa Victor Faquin, un habitant des environs. Du jour au lendemain, devenu riche, il l'avait ébloui par son or. Mais ce qu'on ignorait, c'est que pour conquérir cette double fortune, il avait vendu son âme au diable. Puis, à la suite du marché satanique, il était devenu loup-garou. (J.8)

Plutôt que de condamner le pacte avec le diable, le texte semble se concentrer sur l'amour entre les deux personnages.

---

<sup>131</sup> François Flahaut (2001), *op. cit.*, p. 158.

Enfin, on retrouve dans le conte de Le May un motif important de la tradition orale : la promesse de non-déclaration. Firmin, le délivreur du pauvre Misaël, se retient à plusieurs reprises de révéler le secret de son ami :

[Misaël] expliqua assez gauchement qu'il avait éprouvé un singulier malaise tout à coup et qu'il était sorti, pensant bien que l'air froid le remettrait. [...] Firmin le regardait avec de grands yeux animés. Il aurait bien voulu parler, c'était visible ; et il laissait voir qu'il en connaissait long, par ses signes de tête et ses harassements d'épaules. Cependant, il ne dit rien. (J.8, p. 240)

À l'instar des libérateurs oraux, Firmin avertit Misaël qu'il doit se confesser et devenir un bon chrétien. Il le menace même de dévoiler son secret s'il ne tient pas sa parole. Lorsque ce dernier se confesse au curé, Firmin ne brise pas sa promesse:

Avant la messe, Misaël entra au confessionnal. Il y resta longtemps. Firmin recommença ses gestes et ses signes de la veille, mais avec une nuance approbative. Il ne dit pas mot cependant, car il avait promis de ne point parler. (J.8, p. 241)

Le May réactive donc à travers Firmin et Misaël un motif clé de l'oralité québécoise. Au cœur de cette promesse se trouve exprimée toute la pression socioreligieuse de l'époque.

## 2.7 De l'oral à l'écrit : Surdétermination religieuse

Le passage de l'oral à l'écrit implique de nouveaux procédés littéraires en lien, notamment, avec une tentative de recréation des processus de l'oralité. Les auteurs tâchent de reproduire l'effervescence de la soirée et le caractère vivant du conte dans leur récit. L'artificialité de l'écrit rend la tâche ardue :

By contrast with natural, oral speech, writing is completely artificial. There is no way to write "naturally". Oral speech is fully natural to human beings in the sense that every human being in every culture who is not physiologically or psychologically impaired learns to talk. [...] Writing or script differs as such from speech in that it does not inevitably well up out of the unconscious. The process of putting spoken language into writing is governed by consciously contrived, articulable rules [...] To say writing is artificial is not to condemn it but to praise it. Like other artificial creations and indeed more than any other, it

is utterly invaluable and indeed essential for the realization of fuller, interior, human potentials. Technologies are not mere exterior aids but also interior transformations of consciousness, and never more than when they affect the word. Such transformations can be uplifting<sup>132</sup>.

Cette conscience de l'écrit passe par le renvoi vers la tradition : la recréation du milieu en tant que lien social, d'une part, et la transposition de valeurs unifiant le peuple à défendre, de l'autre. Ainsi, les contes écrits proposent une version radicalisée de leurs homologues oraux. Ils amplifient le ton moralisateur et mettent l'accent sur le maintien, non seulement de la religion, mais de l'ordre socioreligieux établi. Ces auteurs souhaitent un retour à la terre et, surtout, à la piété. Cela concorde avec l'idéologie de l'époque. En effet, « c'est le clergé qui devient, avec l'appui de Durham, le principal porte-parole du peuple québécois et celui qui va définir non plus une idéologie d'indépendance, mais une idéologie de conservation<sup>133</sup>. » Du même coup, « cette prédominance que l'Église acquiert se fait avec le consentement "des leaders, même incroyants, qui ne pouvaient manquer de reconnaître que la religion était un facteur essentiel de la solidarité sociale et un élément fondamental de la nation canadienne-française dans sa différenciation d'avec l'Anglais"<sup>134</sup>. » Les écrivains de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle participent à construire cette image du Canada français dans une optique de conservation des traditions : « Il ne s'agit plus pour eux de conduire le peuple à l'indépendance, mais de lutter contre l'assimilation, contre l'anglicisation<sup>135</sup>. » Ce faisant, « les contes, légendes et chansons du Canada français agi[ssent] comme un rempart contre l'invasion de la culture anglo-saxonne<sup>136</sup>. » Cela amène une conséquence non envisagée : la préservation des contes par la mise à l'écrit implique une perte des transformations et des réécritures. Le conte devient

---

<sup>132</sup> Walter J. Ong (1982), *op. cit.*, p. 81.

<sup>133</sup> Marcel Rioux (1968), *op. cit.*, p. 13.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>136</sup> Annik-Corona Ouellette et Alain Vézina (2009), *op. cit.*, p. 224.

fixe. Bien que l'idée des variantes demeure, notamment lorsque les auteurs tentent de définir le loup-garou dans le récit encadrant, elles existent davantage en tant que marqueurs folkloriques que de possibilités effectives de récits. « À chaque fois elle [la culture] s'engage sur la voie de la solidité, de la particularité, de l'unicité, en perdant ainsi une part de sa mobilité, de sa généralité, de sa "pluricité"<sup>137</sup>.» La possibilité des transferts culturels n'est pas exclue, mais la volonté profonde de nationaliser les textes oraux empêche ou ralentit la perméabilité des récits.

Dans un même ordre d'idées, puisque cela concerne la conservation des traditions populaires, le loup-garou du XIX<sup>e</sup> siècle s'inspire largement des récits oraux. Les métamorphoses sous forme de bétail ou d'animaux domestiques, la mauvaise pratique religieuse comme cause de la transformation et le saignement comme élément libérateur demeurent très présents dans les contes étudiés. De plus, de nombreux schémas narratifs reproduisent des structures étudiées dans notre section sur la tradition lycanthropique orale, notamment celles des poursuites sur la route et des femmes abandonnées par leur mari. Certains textes retournent vers des motifs moins souvent exploités dans l'oralité québécoise. Cependant, les auteurs prennent bien soin de toujours les adapter à la réalité québécoise.

De l'autre côté du spectre, les élites laïques, dont Benjamin Sulte fait partie, montent le loup-garou comme une croyance dépassée, tout en demeurant prudents afin de ne pas écorcher la religion au passage. Les auteurs restent tout de même tributaires de la tradition orale en simulant la présence d'un conteur sage et vertueux capable de transmettre les savoirs passés. Loin de rejeter la religion, les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle savent cependant marquer la différence entre la figure mythique à laquelle plus personne ne croit vraiment et ce qu'elle représente au sein d'une société hautement

---

<sup>137</sup> André Jolles (1972), *Formes simples*, Paris, Seuil, p. 144.

religieuse. Le conte devient un outil de maintien de l'ordre socioreligieux puisqu'il récompense les bons comportements et punit les mauvais autant dans le récit enchâssant que dans le récit enchâssé. L'acceptation des valeurs morales manichéennes par les personnages du récit enchâssant participe à cette unification monolithique aux préceptes de l'Église. Si le loup-garou n'a plus l'effet inhibiteur escompté, la représentation de la répression sociale dans le récit-cadre et le partage des rôles dans l'anecdote continuent de promouvoir la morale chrétienne.

## CHAPITRE 3

### RÉINTERPRÉTATIONS ET RÉAPPROPRIATIONS DU LOUP-GAROU QUÉBÉCOIS

La publication de « loup-garou : conte de Noël » de Louis Fréchette (J.6) marque la fin de la production journalistique sur le loup-garou québécois. Les textes publiés au début du XXe siècle le seront plutôt dans des recueils de nouvelles ou de contes. Ceux-ci sont principalement des réécritures directes des contes oraux ou écrits du siècle précédent. Parallèlement, certains folkloristes, Barbeau en tête, transcrivent les contes oraux qu'ils ont recueillis sans toutefois se proclamer auteurs des textes qu'ils proposent. Ainsi, au tournant du XXe siècle, la figure du loup-garou québécois s'est cristallisée. Elle est devenue une pièce de folklore. Les textes colligés dans ce chapitre démontrent la transformation progressive d'une figure culturelle largement reconnue en un artéfact désamorcé de son pouvoir.

La publication dans les recueils, s'allongeant jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, montre un rapport nouveau à l'oralité et se révèle plus tributaire des textes écrits. Cette distanciation de l'oral entraîne un changement profond dans la conception de la créature. Ensuite, vient, avec la Révolution tranquille, une brisure entre le clergé et la population. Cela annonce la fin du pouvoir contrôlant de la religion. Ce nouvel ordre du monde affecte nécessairement la figure du loup-garou. Elle n'arrive plus à s'actualiser comme un véritable danger guettant les mauvais chrétiens.

### 3.1 Les recueils de contes — de 1911 à 1945

#### 3.1.1 L'exclusion de l'oralité

Dans les textes du XX<sup>e</sup> siècle, narrateur et conteur s'unissent, les appels aux lecteurs n'existent pratiquement pas. Le récit enchâssant et la figure du conteur intradiégétique disparaissent. Seul le récit compte. Dans « Loup-garou », par Louis-Joseph Doucet, l'histoire est construite à la manière des contes oraux et commence par la source de la transmission : « voici en substance ce que Olivier Champagne, mon ancien voisin, m'a raconté. » (N.4, p. 159) L'intermédiaire intradiégétique est effacé. L'auteur joue le rôle du conteur. Les signes les plus évidents de cette transformation se retrouvent probablement dans les textes de Katherine Hale (N.9) et de François Crusson (N.2). Les deux reprennent l'histoire de Louis Fréchette (J.6). Les personnages sont les mêmes : Joachim Crête et Hubert Sauvageau tiennent toujours le moulin. Seule Mère Catherine, la conteuse est expulsée. Crusson utilise le personnage du bedeau pour étaler les défauts de Joachim Crête, notamment son alcoolisme et son manque de religion. Les procédés empruntés à l'oralité, si importants dans les formes écrites du XIX<sup>e</sup> siècle, laissent place à un style beaucoup plus direct.

Tableau 3.1 - La présence d'oralité dans les contes écrits du XX<sup>e</sup> siècle

Index	Titre	Auteur	Oralité
N.1	Le loup-garou et le feu follet de Marcello	Charles-Marius Barbeau	Conteur intradiégétique (2)
N.10	Une histoire de loup-garou	Louvigny de Montigny	
N.1	Le loup-garou et le feu follet de Marcello	Charles-Marius Barbeau	Contes oraux retravaillés (ou présentés ainsi par les auteurs) (6)
N.5	Le dernier loup-garou	Dollar Dubé	
N.7	Les adieux de la Grise	Lionel Groulx	
N.8	L'herbe écartante	Lionel Groulx	
N.3	La gente ténébreuse: Loups-garous. Feux follets et Chasse galerie	Alfred Désilets	
N.4	Loup-garou	Louis-Joseph Doucet	

Index	Titre	Auteur	Oralité
N.2	Le loup-garou	François Crusson	Absente (4)
N.6	Le vieux Michon	Edmond Grignon	
N.9	Loup Garou	Katherine Hale	
N.11	Le loup-garou amateur et les maisons de revenants	Hervé de Saint-Georges	

Il reste tout de même une volonté de sauvegarde des pratiques orales. C'est tout de même au début du XX<sup>e</sup> siècle que les folkloristes ont récupéré et retranscrit les contes oraux vus au premier chapitre. Certains contes, « Le loup-garou et le feu follet de Marcello » (N.1) du Dr Cloutier, entre autres, n'ont pu être considéré comme faisant partie de la tradition orale puisque, de l'aveu de l'auteur, certaines libertés ont été prises avec le texte. Pour la plupart des autres contes, le lien avec l'oralité est beaucoup plus mince. Alfred Désilets (N.3) parle de ces contes comme « des faits et des anecdotes se rattachant à sa famille et à l'histoire de Saint-Grégoire. » De Même, Dubé tient à l'authenticité de ces contes tout en se réclamant d'un certain pouvoir créateur :

La reconstitution des légendes recueillies par le truchement d'un interprète n'a pas été sans offrir des difficultés. Dans bien des cas, je n'ai pu arracher que des bribes incomplètes, sans lien suivi. Il est évident que la plupart de ces histoires n'ont plus cours dans la tribu et que bien des détails sont déjà effacés des mémoires. Raison de plus pour les fixer au plus tôt!

J'ai suivi d'aussi près que possible le texte fourni par mes interlocuteurs. Je me suis gardé de l'enjoliver et de l'altérer. Tout au plus, ai-je ajouté quelques données susceptibles de rendre le récit plus logique et plus cohérent<sup>138</sup>.

Dans leur manière d'exposer leurs contes comme des souvenirs et des anecdotes récupérés un peu partout au fil des années, les auteurs du XX<sup>e</sup> siècle participent au même effort de conservation que les folkloristes. Le conte du Dr Cloutier possède une

---

<sup>138</sup> Dollar Dubé (1933), « Avant-propos » dans « Légendes indiennes du St-Maurice », *Les Pages trifluviennes*, Série C, no. 3, p. 10.

autre particularité. Bien qu'appartenant à la tradition orale, il est tributaire des écrits du XIX<sup>e</sup> siècle et de Louis Fréchette en particulier.

Bien que le langage en soit assez caractéristique du terroir canadien en général, il n'est pas strictement celui d'un district en particulier. Probablement influencé par la manière bien connue de l'écrivain Louis Fréchette, le docteur Cloutier a du enchanter sur le texte original, pour le rendre à dessein plus amusant<sup>139</sup>.

À l'instar de Fréchette (J.6), J-A Cloutier propose une conteuse âgée dans *Le loup-garou et le feu follet de Marcello* (N.1). Mémère Angèle est décrite comme « une espèce de bonne fée, au visage ridé, à la fois sérieux et comique, et aux petits yeux remplis de malice. » (N.1, p. 283) Comme chez Fréchette et ses prédécesseurs, la conteuse prend sa tabatière avant de se lancer dans l'histoire.

### 3.1.2 L'ordre socioreligieux

Un recul de la moralité religieuse se constate à l'intérieur de ce corpus. Dans certains textes, la religion se trouve complètement effacée. Dans d'autres, la distanciation du narrateur face à son propre récit rend possible la remise en question de l'ordre socioreligieux.

Tableau 3.2 - La présence de la religion dans les contes écrits du XX<sup>e</sup> siècle

Index	Titre	Auteur	Présence de religion
N.7	Les adieux de la Grise	Lionel Groulx	Absente (4)
N.8	L'herbe écartante	Lionel Groulx	
N.10	Une histoire de loup-garou	Louvigny de Montigny	
N.6	Le vieux Michon	Edmond Grignon	Retournement (2)
N.11	Le loup-garou amateur et les maisons de revenants	Hervé de Saint-Georges	
N.5	Le dernier loup-garou	Dollar Dubé	Transfert Amérindien

<sup>139</sup> Charles-Marius Barbeau (Jul.-Sept. 1920), *op. cit.*, p. 273.

Index	Titre	Auteur	Présence de religion
N.1	Le loup-garou et le feu follet de Marcello	Charles-Marius Barbeau	Mention (Pâques, Messe, croix) (4)
N.3	La gente ténébreuse: Loups-garous. Feux follets et Chasse galerie	Alfred Désilets	
N.4	Loup-garou	Louis-Joseph Doucet	
N.9	Loup Garou	Katherine Hale	
N.2	Le loup-garou	François Crusson	Renforcement

Seul le texte de François Crusson réactive et redouble le thème du religieux. « Le loup-garou » (N.2) est une reprise du conte de Louis Fréchette (J.6) qui transforme les personnages de Joachim et Hubert. Joachim Crête n'est pas le pire des chrétiens puisqu'il « fai[t] le maigre le vendredi et [qu'il] jeûn[e] pendant le carême.» (N.2, p. 67) De même, Crusson dévoile la piété et la ferveur naturelle de Crête dans une scène de son passé : le personnage principal chante le *Minuit Chrétien* si mélodieusement que certains se demandent « si ce n'[est] pas plutôt un ange descendu du ciel » qui chan[te] à sa place. Le regret du meunier face à cette pureté perdue s'affiche lors de son retour « à la triste réalité » (N.2, p. 68) où il préfère aller se coucher au lieu de continuer à jouer aux dames. Crusson construit aussi Hubert Sauvageau comme un individu beaucoup plus défiant de la religion que dans la version de Fréchette. Contrairement aux récits antérieurs, le fonctionnement du moulin dans la période de Noël ne tient pas de l'oubli. En effet, pour empêcher les gens de venir les importuner, lui et Joachim Crête, Hubert Sauvageau relance le moulin et dit : « ils vont ben s'apercevoir que, pour nous, Noël n'est pas un jour différent des autres. » (N.2, p. 65)

La purification de Crête et la démonisation de Sauvageau attirent donc l'histoire vers un examen de l'influence du mal sur le bien, qui s'éloigne des zones grises des personnages présentés par Fréchette. La pratique religieuse chez Crusson s'avère dichotomique : soit l'adhésion est complète, soit le refus est total. De plus, le dénouement change grandement entre les deux auteurs. Au lieu de sombrer dans la

folie et de mourir, Crête décide de reprendre le chemin de l'Église. Il en va de même pour Hubert Sauvageau qui veut maintenant regagner la voie de la religion. Les deux hommes jettent au ruisseau leur alcool et se hâtent vers l'église pour attraper la messe suivante. Crusson ne fait aucune place au doute dans son histoire et l'installe ainsi en propagande religieuse.

« Le dernier loup-garou » (N.5) s'éloigne de la construction classique du loup-garou québécois. Il se retrouve à la limite entre les contes de loups-garous et les légendes de Windigo.

Windigos and werewolves were clearly different social phenomena. Windigos were defined primarily by cannibalistic urges, and werewolves were said to crave animals as much as humans. Werewolves were characterized mainly by physical traits, whereas windigos were characterized more by their behavior<sup>140</sup>.

Chez Dubé, le loup-garou n'est jamais décrit physiquement. Une métamorphose a lieu cependant. « Or, un soir qu'Amisk était parti pour une tournée de chasse assez longue, Naskanawidj, que le Windigo travaillait toujours sourdement, sortit de la hutte et se changea en loup-garou. » (N.5, p. 22) Le Windigo prend dans le conte de Dubé le rôle du diable médiéval. De même, le monde où est banni le loup-garou Naskanawidj ressemble à l'enfer : « Mais à mesure qu'il avançait, il sentait fonder [sic] la neige sous ses pas. Si bien qu'au bout de la journée, il marchait dans l'eau presque bouillante et endurait d'affreux tourments, ne pouvant pas se tirer de là. » (N.5, p. 26) Dollar Dubé présente donc un conte où le Windigo porte le nom de loup-garou. Le cadre du récit semble être décalé légèrement afin de fournir les clés de l'histoire au lecteur canadien-français.

---

<sup>140</sup> Carolyn Podruchny (2004), « Werewolves and Windigos: Narratives of Cannibal Monsters in French-Canadian Voyageur Oral Tradition », *Ethnohistory*, vol. 51, no 4, p. 682.

### 3.1.3 Les croyances populaires

En 1945, Louvigny de Montigny présente une nouvelle version d'« Une histoire de loup-garou » (N.10). Celle-ci est marquée par l'ajout du doute. Son narrateur rapporte les éléments qui peuvent fausser l'histoire de Jos Niel (Noël dans la version de 1945), le conteur : « Oh ! oh ! En s'infiltrant malencontreusement dans son récit, le whisky de son *boss* infiltrait du même coup en nos esprits le doute que son loup-garou sortait d'un cauchemar alcoolique. » (N.10, p. 130) Ce doute devient central à tous les textes du XX<sup>e</sup> siècle à l'exception du texte de Crusson (N.2).

Tableau 3.3 - Les croyances populaires et les contes écrits du XX<sup>e</sup> siècle

Index	Titre	Auteur	Croyance au récit
N.6	Le vieux Michon	Edmond Grignon	Communauté flouée (2)
N.11	Le loup-garou amateur et les maisons de revenants	Hervé de Saint-Georges	
N.1	Le loup-garou et le feu follet de Marcello	Charles-Marius Barbeau	Doute (3)
N.3	La gente ténébreuse: Loups-garous. Feux follets et Chasse galerie	Alfred Désilets	
N.10	Une histoire de loup-garou	Louvigny de Montigny	
N.4	Loup-garou	Louis-Joseph Doucet	Temps passé (3)
N.5	Le dernier loup-garou	Dollar Dubé	
N.9	Loup Garou	Katherine Hale	
N.2	Le loup-garou	François Crusson	Renforcement

\* Comme il ne s'agit que d'allusions à l'intérieur d'autres textes, la notion du doute ne s'applique pas aux textes de Groulx.

Deux textes utilisent les croyances populaires pour détourner le récit. Les protagonistes utilisent l'ordre socioreligieux établi et ils le retournent contre ses fidèles afin de démontrer leur trop grande crédulité. L'article d'Hervé de Saint-Georges tente, comme de nombreux récits étudiés jusqu'ici, « de prouver que la plupart des histoires de chasse-galeries, feux-follets, loups-garous ou maisons hantées n'ont souvent pour origine que de simples plaisanteries, ou bien naissent dans

l'imagination des superstitieux. » (N.11) L'auteur annonce son texte de la manière suivante : « Ceci n'est pas une légende ni un conte à dormir debout, mais l'histoire authentique d'un loup-garou... amateur, qui pendant plus de deux mois terrorisa un petit village du Québec. » (N.11) Dans « Le vieux Michon », le jeu sur la croyance populaire n'est pas dirigé vers l'auditoire d'un récit enchâssant, mais plutôt décrit à même la diégèse :

Mais la majorité des habitants du village étaient mystifiés et terrifiés. Quand venait la nuit, on se barricadait, on faisait brûler des cierges, on répandait partout de l'eau bénite. Les gens se plaignirent au curé, au maire, au vieux Milan, qui trouvèrent la chose trop drôle pour intervenir. (N.6, p. 40)

Dans ces textes, ce ne sont plus les lecteurs qui sont floués, mais la communauté des personnages uniquement. Le questionnement de la croyance ne s'effectue plus qu'à l'intérieur des récits, sans plus aucune forme d'adresse au lecteur.

#### 3.1.4 Les habitudes du loup-garou

Plusieurs des textes de ce corpus reviennent à une structure plus classique, similaire à ce que racontaient les informateurs du premier chapitre. Le loup-garou d'Alfred Désilets (N.3), par exemple, est décrit comme « un animal de la corpulence d'un homme couvert de longs poils, au regard honteux, mais les yeux flamboyants comme des tisons. » L'idée du loup-garou prisonnier de son état ressort de cette description. Pour le père Dargis, le secret de la reconnaissance doit demeurer impénétrable et « c'est pourquoi, d'après la tradition, les loups-garous étaient si nombreux et restaient inconnus. » (N.3, p. 46) De même, il faut lui tirer le sang pour qu'apparaisse à sa place un chrétien qui n'avait pas fait ses Pâques depuis sept ans.

Tableau 3.4 - Les motifs des contes écrits du XX<sup>e</sup> siècle sur le loup-garou

Index	Titre	Auteur	Habitude	Saignement	Déclaration	Forme
N.2	Le loup-garou	François Crusson	Moulin (Fréchette)	Saignement (7)	Confesse (2)	Chien noir
N.9	Loup Garou	Katherine Hale				Ours/ Yeux
N.10	Une histoire de loup-garou	Louvigny de Montigny	Attaque Alcool Intérieur		Promesse de non-déclaration (3)	Tapon de laine
N.1	Le loup-garou et le feu follet de Marcello	Charles-Marius Barbeau				Mi-homme mi-bête / Yeux
N.3	La gente ténébreuse...	Alfred Désilets	Errance Femme			Corbeau
N.4	Loup-garou	Louis-Joseph Doucet	Rêve			
N.8	L'herbe écartante	Lionel Groulx				
N.6	Le vieux Michon	Edmond Grignon	Faux loup-garou / Poursuite			
N.11	Le loup-garou amateur et les maisons de revenants	Hervé de Saint-Georges				
N.7	Les adieux de la Grise	Lionel Groulx	Poursuite	Loup-garou		
N.5	Le dernier loup-garou	Dollar Dubé	Windigo			

Crusson (N.2), Hale (N.9) et le docteur Cloutier (N.1) s'inspirent de Louis Fréchette (J.6). La structure et les motifs sont similaires jusqu'aux noms des personnages chez Crusson et Hale. Cloutier, nous l'avons vu, reprend la forme du récit enchâssé. Son histoire se trouve plus près de celle de Louvigny de Montigny (N.10, J.9). Les deux protagonistes, bouteille à la main, se font attaquer dans un camp de chasse par une bête informe.

Bon nombre de ces textes demeurent tributaires des contes oraux au niveau des éléments du réel. La poursuite des passants sur les routes et l'abandon des femmes

par leur mari demeurent des thèmes importants des contes du XX<sup>e</sup> siècle. Dans « Les adieux de la Grise » de Lionel Groulx, par exemple, le père est poursuivi par une créature sur la route, mais son cheval légendaire réussit à la semer. La forme du loup-garou n'est pas décrite. Le conteur dit simplement que « si ce n'était pas un loup-garou, ça se ressemblait comme deux gouttes d'eau. » (N.7, p. 20)

« Le vieux Michon » (N.6) semble largement s'inspirer à la fois du conte oral « Le loup-garou de cimetièrre » (O.8) et de la tradition beauceronne des faux loups-garous. Il tire du récit de François Saint-Laurent (O.8) la visite d'un animal errant sous son lit de mort. Chez Saint-Laurent, « [q]uand, [le loup-garou] est mort, il y avait un gros chien noir sou[s] son lit, et tout le temps que le corps [n']a pas sorti de là, le chien [n']a pas sorti de la maison. » (O.8, p. 212) Chez Grignon, c'est plutôt :

un gros "marcoux" noir, de la grosseur d'un moyen chien, [qui] est entré dans [la] chambre [du Vieux Michon] sans que personne s'en aperçoive [qui] est monté sur son corps et qu'il voulait avec ses griffes lui arracher le drap de sur sa figure, en poussant des miaulements si effroyables que tout le monde s'est sauvé. (N.6, p. 29)

Pour la communauté, la présence de ces animaux confirme que le mort était un loup-garou. Au Québec, seulement ces deux contes utilisent ce motif. La deuxième partie de l'histoire d'Édmond Grignon concerne une plaisanterie orchestrée pour faire peur à la population.

Stanis prit trois chats qu'il mit dans un sac, le déposa en dedans du traîneau qu'il dissimula sous une vieille couverture noire, et...en avant le convoi funèbre! Tous les soirs pendant une semaine, on entendit le long de la rue principale, sur une distance d'un mille environ, le miaulement sinistre du Vieux Michon, courant le loup-garou.

Une partie de la population était au courant du tour joué par Stanis, et les gens en profitaient pour faire peur à leurs enfants, à leurs jeunes filles surtout, pour les empêcher de courir les rues, le soir. (N.6, p. 40)

À l'instar des contes beaucerons, le conte de Grignon retourne les croyances du peuple contre lui. Les superstitions perdurent cependant puisque, comme chez Sulte

(J.12) avant lui, les personnages détrompés, dans l'histoire, ne font rien pour dévoiler la supercherie.

La variété de formes décrites par les témoins du récit d'Hervé de Saint-Georges concorde avec les portraits tant oraux qu'écrits du loup-garou : « L'un jurait que le loup-garou avait une queue noire et grasse, longue de plusieurs verges, l'autre affirmait qu'il avait une tête de cheval et que ses yeux lançaient des flammes ; sur son passage, il laissait des odeurs de soufre et de poil grillé. » (N.11) Le chien noir demeure cependant la forme préférée des conteurs.

Nous l'avons vu, la proximité apparente entre le mythe du Windigo et celui du loup-garou s'explique en partie par un maillage historique des deux figures. Les premiers explorateurs du territoire québécois se sont vraisemblablement servi du loup-garou européen pour s'expliquer le Windigo autochtone :

On first glance it seems that the French-Canadian voyageurs who chose to spend their lives in the pays d'en haut (which literally translates as "the upper country") adopted the cultural ways of their Aboriginal wives and kin, which included a fear of windigos. [...] In addition, the French-Canadian belief in werewolves provided voyageurs with a framework to understand windigos in French-Canadian terms, and in the narratives about cannibal monsters, the motifs of windigo and werewolf mingled<sup>141</sup>.

Dubé s'inscrit donc dans cette lignée de voyageurs canadiens-français. Son texte suit de très près le schéma des légendes de Windigo :

Stories about starvation often led to stories about cannibals, such as the tale of a man who killed and ate his two wives and all his children in succession, another who turned on his friend, and a third who wandered about the forests like a hungry wolf, preying on unsuspecting humans<sup>142</sup>.

---

<sup>141</sup> Carolyn Podruchny (2004), *op. cit.*, p. 678.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 677.

Dans le conte de Dubé, seul le nom du loup-garou subsiste. Les motifs récurrents du corpus québécois sont exclus.

Beliefs about each monster ranged from metempsychosis, the concept of a human soul trapped in an alien body, to a genuine metamorphosis, or transformation of substance. As early as 1695, one French dictionary of an Algonquian language (Bonaventure Fabvre's Montagnais dictionary) glossed the term for windigo as *loups garoux*. The similarities between these traditions became a point of cultural conjunction for Algonquians and Europeans<sup>143</sup>.

Cet amalgame implique une particularité supplémentaire. « Le dernier des loups-garous » est le seul conte québécois de notre corpus qui présente le loup-garou avec autant de violence et de détachement moral. Naskanawidj ne semble pas être déçu d'être un loup-garou, il s'y complait.

Trouvant sa bru endormie avec ses deux enfants, il la mordit violemment au cou, tellement qu'elle en mourut. Il alla cacher son cadavre, puis revint au lit des deux enfants. L'un étant trop maigre, il ne se donna même pas la peine de l'éveiller. Quant à l'autre, il le mit en broche, alluma un grand feu au-dehors et s'appretait à le faire rôtir lorsqu'il vit revenir Amisk. (N.5, p. 22)

La réactivation de la violence dans ce récit provient donc du mélange entre le loup-garou et le Windigo plutôt que d'un renvoi à la tradition européenne.

### 3.1.5 Du journal au recueil : cristallisation du mythe

Trois conclusions ressortent de ce dépouillement. D'abord, il y a cristallisation de la version de Fréchette (J.6) comme représentative de la figure du loup-garou québécois. Ensuite, les conventions du conte éclatent. Le conteur est totalement exclu des textes. De même, l'autorité de la religion semble prendre du recul. Les explications, qu'elles impliquent des rêves, des malédictions amérindiennes ou de faux loups-garous, s'éloignent du joug d'un dieu punisseur. Enfin, les récits remettent de plus en plus en

---

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 684.

question l'existence effective de la bête à même la diégèse. Le changement de ton donné par Louvigny de Montigny (N.10) entre ses deux versions montre que l'auteur n'attache plus autant de crédibilité à son récit que quelques années plus tôt. Tout de même, les brèves évocations du loup-garou dans des récits connexes de Lionel Groulx (N.8, N.7), par exemple, permettent de noter que la connaissance du loup-garou est toujours bien ancrée dans la société de l'époque. La créature elle-même conserve bon nombre de motifs récurrents : l'animal demeure lié à la sphère domestique; le saignement reste le moyen le plus efficace de libérer le loup-garou et, malgré l'absence régulière de l'allusion aux Pâques, la non-déclaration montre que le jugement de la communauté face au mécréant perdure.

### 3.2 Jacques et Madeleine Ferron : La fin des Loups-garous

Dans les années soixante, parallèlement à la Révolution tranquille, survient une nouvelle transformation de la figure du loup-garou. Pour Hélène Trudel, « *La Fin des loups-garous* symbolise vraiment la fin des croyances. Le loup-garou n'a plus de prise sur les âmes. Il a perdu son sens propre, sa réalité signifiante. Il est vraiment devenu une figure de discours, une métaphore<sup>144</sup>... » Ce passage vers la métaphore se dévoile à travers trois textes : « Le chien gris », de Jacques Ferron, de même que « L'initiation » et *La fin des loups-garous* de Madeleine Ferron.

---

<sup>144</sup> Hélène Trudel (1999), *La fin des loups-garous de Madeleine Ferron: de la métamorphose à la métaphore*, Département d'études littéraires, Trois-Rivières, UQTR, p. 114.

### 3.2.1 « Le chien gris »

En 1962, dans *Contes du pays incertain*, paraît la nouvelle de Jacques Ferron, « Le chien gris » (C.1). Pour Victor-Lévy Beaulieu, les contes de Jacques Ferron ont pour but de « parler de nous, mais parler de nous à tous<sup>145</sup>. » En ces circonstances, le conte devient « non pas la seule extension du rêve commun d'un peuple, mais la cristallisation du rêve singulier de tout le monde connu<sup>146</sup>. »

Dans sa nouvelle, Ferron oppose de multiples motifs se rejoignant dans deux grandes catégories : tradition et modernité. Le cœur du récit se construit autour d'une confrontation silencieuse entre Peter Bezeau, seigneur de Grand-Étang, et un commis anonyme. L'un représente la résistance des traditions et l'immobilité, l'autre le changement et la modernité. Selon Jean-Marc Lemelin, cet affrontement appelle au transfert générationnel et au changement de cycle : « le père doit mourir pour que vive le fils, de même que l'aristocratie et le patriarcat du seigneur doivent s'éteindre pour que prospère le capitalisme du petit-fils par l'intermédiaire du commerce<sup>147</sup>. »

Cette opposition s'actualise dans Nelly, objet de désir du commis et fille de Peter. Nelly, pour son père, symbolise ce qu'il lui reste de son mariage. En effet, en lui apportant la bouteille de rhum qui « avait remplacé sa femme [...] chaque soir » (C.1, p. 95), Nelly prend part au rituel de substitution pour Peter. L'alcool cause la perte et éventuellement la mort de l'homme. À ce sujet, Lemelin avance qu'« à mesure que les bouteilles se vident et que Peter vieillit, sa fille Nelly, elle se remplit<sup>148</sup>. »

---

<sup>145</sup> Victor-Lévy Beaulieu (1993), « Jacques Ferron ou la magie rétorse », dans Jacques Ferron, *Contes*, Montréal, BQ, p. 10.

<sup>146</sup> *Ibid.*

<sup>147</sup> Jean-Marc Lemelin (1997), « Énonciation, rythme et passion », dans Pierre Ouellet, *Action, passion, cognition d'après A.J. Greimas*, Montréal, Nuit Blanche Éditeur, p. 333.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 331.

Dans ces conditions, le chien gris devient représentatif de l'annonce du changement. Cela rejoint en partie le type de conte *L'intelligente fille de paysan* que François Flahaut décrit comme « une femme qui oppose son discernement aux abus et à la confusion d'un tyran<sup>149</sup>. » Peter le voit comme son ennemi, comme le danger qui guette sa fille et son statut. « Le chien gris est l'objet de répulsion [...] de Peter Bezeau, en tant qu'il est le représentant du diable ou du désir même de son vieillissement — le gris succédant au noir — et de sa mort prochaine<sup>150</sup>. » En ce sens, la supposition du vieillard, croyant reconnaître un loup-garou en l'animal, ne surprend guère surtout lorsqu'on la met en parallèle avec les changements que subit Nelly : « le chien gris, figure du désir, ne peut qu'être une bête, un loup-garou, donc un être mi-homme, mi-animal, une ombre soumise au cycle lunaire de la reproduction sexuelle, le fantôme du démon ne pouvant être que le fantasme — l'envers ou le substitut — du père<sup>151</sup>. » Le vieillissement, l'alcool et l'attachement aux croyances dépassées mènent Peter Bezeau à sa perte et, avec lui, périclète l'ordre social constitutif de sa génération, mais aussi tout l'ordre socioreligieux rendant le loup-garou possible. « Le seigneur Peter Bezeau — et il ne faut pas oublier ce nom bilingue — voit un chien substituer le pouvoir du Fils (Jésus né à Marie) à celui du Père, du Pater ; où il voit le pouvoir de Dieu le Père (“God”) inversé par le pouvoir d'un chien (“dog”)<sup>152</sup>. » La créature, autrefois symbole du danger lié au non-respect des préceptes chrétiens, se retourne sur elle-même et devient la mise en garde face à la crédulité. L'opposition jeunesse/vieillesse annonce un changement de mentalité quant au dogme religieux : la peur des représailles ne suffit plus à contenir les actions répréhensibles et les adhérents à la société traditionnelle, encore trop coincés par leurs *a priori*, n'arrivent même pas à voir ce qui se trame dans leur dos.

---

<sup>149</sup> François Flahaut (2001), *op. cit.*, p. 176.

<sup>150</sup> Jean-Marc Lemelin (1997), *op. cit.*, p. 338.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 332.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 338.

### 3.2.2 « L'initiation »

À l'instar du texte de son frère, « L'initiation » de Madeleine Ferron (C.3) utilise les motifs classiques des récits oraux sur le loup-garou afin de mettre au jour des éléments nouveaux. La parole féminine implique un point de vue différent sur les histoires de femmes abandonnées par leur mari abordées au deuxième chapitre. Ce n'est ni le loup-garou ni l'homme qui dominent l'histoire contrairement à ce que l'on peut voir dans les récits oraux. La protagoniste de Ferron ne reste pas dans l'attente. Elle aussi se transforme. Elle doit, selon Jean-Pierre Boucher, « s'imposer comme une partenaire égale<sup>153</sup> » à son mari. Comme toutes les dames du recueil, la jeune femme de « L'initiation » doit « négocier un *modus vivendi* avec son conjoint<sup>154</sup>. » La particularité de cette nouvelle se trouve dans le rapport de domination entre l'homme et la femme. Si elle se décrit comme « une postulante, une première communiant » (C.3, p. 72) dans sa robe de nuit, elle voit l'homme comme « son mari tout-puissant » (C.3, p. 72) l'attendant dans le lit. La jeune femme vit avec courage cette nuit de noces comme un affrontement avec un inconnu. À la lumière, cependant, elle découvre qu'« au lieu du maître qui devait l'affranchir [se trouvait] un enfant endormi. Peut-être avait-il plus besoin d'elle, qu'elle de lui se demanda-t-elle. Il lui semblait si vulnérable tout à coup .» (C.3, p. 73) Ce rapport, en plus d'être une allusion au véritable combat à venir, décrit, dans son retournement, le rôle que la femme devra jouer pour affranchir son mari.

---

<sup>153</sup> Jean-Pierre Boucher (1994), « Le chemin de madame Ferron », dans Madeleine Ferron, *Le chemin des dames*, Montréal, BQ, p. 13.

<sup>154</sup> Ibid.

La lumière joue un rôle capital dans le récit. C'est par celle-ci que la jeune femme découvre la faiblesse de l'homme : « Le jeune homme dormait comme un enfant, les poings fermés à la hauteur de son visage [...] il était beau ce mari en devenir, éclairé ainsi par les reflets dorés de la lampe. » (C.3, p. 73) Ce motif devient d'autant plus intéressant lorsqu'il est mis en parallèle avec les conditions menant à la disparition du loup-garou : « Heureusement, la lune apparut entre deux nuages, inonda la galerie d'une lumière crue qui vida la scène magiquement. » (C.3, p. 75) La dominance agressive du loup-garou n'existe que dans l'ombre. L'attaque tourne autour d'un élément précis : le loup-garou tente d'arracher la robe de nuit à la jeune femme. L'exaltation des pages précédentes, quant à la nuit à venir, laisse place aux bas instincts de la bête indomptée.

Au rapport de dominance se joint une opposition entre famille et amour. Les objections du mari font écho à l'ensemble des œuvres québécoises sur le loup-garou. Ici, dans le ton moralisateur du début du texte, le narrateur annonce ce mariage comme un bris des traditions. Plus loin, la jeune femme imagine la maison de ses parents et « l'inaltérable réconfort de leur tendresse. » (C.3, p. 74) La nuit de noces, aussi terrifiante soit-elle, devient le passage de la femme vers le monde des adultes et des responsabilités. Pour y arriver, elle doit réussir à dompter la peur qu'elle entretient pour son mari, « une bête énorme, toute noire, rugissante, qu'elle n'avait ni vue ni entendue venir. » (C.3, p. 74)

La nouvelle de Madeleine Ferron tire principalement son intérêt de ce changement de regard. L'auteure sait conserver le motif classique et le schéma narratif du loup-garou qui laisse sa femme seule, mais elle l'utilise afin de faire briller le courage féminin trop peu détaillé par les conteurs jusqu'ici. C'est par une blessure au front, sur la tache de baptême, autre motif récurrent du loup-garou québécois, que la protagoniste arrivera à délivrer son mari. Elle réussit à reconnaître ce dernier comme son assaillant grâce à un morceau de vêtement qu'il tient entre ses mains, à l'instar de plusieurs

personnages des récits oraux. Enfin, comme Marie Fleury dans « Le loup-garou, légende canadienne » d'Édouard-Zotique Massicotte (J.7), cette découverte l'amène à se rapprocher de son mari et à s'abandonner à lui.

### 3.2.3 La fin des loups-garous

Bien qu'antérieur à *Le chemin des dames*, le roman *La fin des loups-garous* (C.2) de Madeleine Ferron annonce la fin d'un cycle dans lequel s'inscrit sa nouvelle « L'initiation ». L'œuvre ne présente aucun loup-garou, ni de forme ni de nom. Il s'agit d'une histoire d'amour clandestine entre Antoine Charbonneau, marié, et Rose Caron, servante de sa femme. Une histoire décriée par la communauté, religieuse et traditionnelle, mais qui perdure malgré les interdits:

Parce qu'ils ont bouleversé l'ordre établi, ils sont bientôt montrés du doigt : dans la Beauce, comme dans les autres régions du Québec, malgré le progrès et le changement dans les mentalités, « les dénonciateurs du village, alertes, bavaient déjà de gourmandise ». [...] Ils résisteront aux commérages des villageois jaloux [...] Ils triompheront un a[sic] un de tous les obstacles, de tous les personnages qui, comme le curé et son vicaire, les rentiers du village, la mère de Rose, symbolisent la vieille génération qui n'a pu suivre le progrès<sup>155</sup>.

Le loup-garou est exclu du texte, mais l'ordre socioreligieux où il prend naissance demeure la trame principale de l'œuvre. Cependant, le roman met à mal cet ordre socioreligieux. Dans les nombreuses oppositions entre tradition et modernité, la modernité sort toujours gagnante. Le curé n'a plus de pouvoir et Antoine clame son refus face « à la vie paysanne traditionnelle et aux valeurs religieuses qui la soutendent<sup>156</sup>. » Hélène Trudel, à ce sujet, ajoute que même la description de Ferron abonde dans le sens d'un effritement du pouvoir religieux lorsqu'elle décrit le

---

<sup>155</sup> Aurélien Boivin (1982), « Présentation », dans Madeleine Ferron, *La fin des loups-garous*, Montréal, HMH, p. 8.

<sup>156</sup> Hélène Trudel (1999), *op. cit.*, p. 110.

village : « Le village était hérissé d'antennes. Le clocher n'était plus la seule tracée dans le ciel paroissial. Il se dressait le plus haut mais dans le vide, au-dessus de la nappe des ondes qui s'abaissait jusqu'aux antennes de télévision. » (C.2, p. 14). Pour Aurélien Boivin, « *La fin des loups-garous*, c'est la mort de la morale traditionnelle, des mythes et des grandes peurs qui ont empêché, à l'époque de "la grande noirceur", l'épanouissement intellectuel et social des Québécois<sup>157</sup>. » Les « mauvaises » actions, autrefois retenues par peur de répréhension divine, semblent désormais sans conséquence. C'est véritablement « la fin de la légende entretenue par une religion janséniste "selon laquelle de terribles sanctions menacent ceux qui, ne craignant ni Dieu ni diable, préfèr[ent] les plaisirs de la vie aux joies de l'au-delà"<sup>158</sup>. » Ce roman devient une sorte de réponse à l'avertissement de Geneviève Gambette : le Québec délaisse la religion et les loups-garous ne se multiplient pas pour autant. « *La fin des loups-garous*, c'est en quelque sorte la fin des modes de vie traditionnels qui protégeaient jusqu'alors le Québec de tous les péchés du monde... : car croire la légende, c'est croire réellement au pouvoir sacré de son discours<sup>159</sup>. » Pour Hélène Trudel, le désamorçage de la figure du loup-garou par Madeleine Ferron annonce une transformation du rapport au mythe dans la société québécoise :

La civilisation moderne se désenchaîne des carcans religieux : l'enfer, ses démons, le feu éternel cessent d'effrayer, de menacer ou d'affoler les pauvres âmes, innocentes ou même coupables. Tout au plus, les amusent-elles. Tombée en désuétude, la légende du loup-garou entre dans la catégorie des contes pour enfants, des histoires de fantômes auxquelles personne ne croit<sup>160</sup>.

Ainsi, les conditions d'existence du loup-garou se déplacent. L'enjeu dévoilé par la figure à travers les trois textes des Ferron implique que le pouvoir moralisateur de la bête n'est plus possible dans un Québec de moins en moins attaché à l'Église. Le

---

<sup>157</sup> Aurélien Boivin (1982), *op. cit.*, p. 5.

<sup>158</sup> *Ibid.*

<sup>159</sup> Hélène Trudel (1999), *op. cit.*, p. 109.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 107.

loup-garou symbolise une société traditionnelle désuète et arriérée qui se fait dépasser par une jeunesse dont le système de valeurs est profondément différent. Sinon, il est relégué à la violence et devient métaphore de la domination brutale de l'homme. Le loup-garou de la tradition orale, dans ce contexte, n'existe que dans sa version folklorique. Le message perd sa vertu moralisatrice pour n'être qu'intérêt nostalgique.

## CONCLUSION

L'établissement des motifs récurrents du loup-garou québécois ou même d'une définition englobante s'avère une tâche complexe. Les définitions proposées par les folkloristes s'avèrent toujours réductrices ou centrées sur un motif en particulier. Le loup-garou possède des formes, des caractères, des causes et des actions multiples.

Vénérée dans la préhistoire pour ses prouesses prédatrices, la figure de l'homme-loup symbolise le chasseur. Après l'adoption de l'agriculture comme mode de vie, elle devient source de crainte. Elle s'amalgame alors rapidement avec la sorcellerie et le démon. Le loup-garou et l'homme se séparent. La créature est condamnée, forcée à errer et incapable de contrôler sa violence. Les conteurs québécois reprennent cette tradition de l'errance, mais évacuent la violence du mythe. Celui-ci se lie étroitement à la morale religieuse. En effet, l'affligé se voit condamné pour son manque de rigueur face à l'Église. Le malheureux doit courir le loup-garou et espérer trouver une bonne âme qui saura le délivrer en faisant couler de son sang. Les conteurs préfèrent l'apparence du chien ou de bêtes domestiques plutôt que le loup pour leur métamorphose. Cela concorde avec le relatif pacifisme des loups-garous québécois.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les auteurs de contes radicalisent la morale religieuse. La tentative d'établissement d'une culture nationale visant à contredire les conclusions du rapport Durham force les écrivains à amplifier les mœurs canadiennes-françaises afin d'en démontrer leur grandeur. La reconstruction des circonstances de l'énonciation orale dans ces contes, d'une part, facilite l'association entre la parole et l'écrit et, d'une autre, se présente comme l'apologie de cette grande et forte culture à raviver. Malgré cette lourde influence religieuse, la notion de doute sur l'existence réelle de la bête joue un rôle majeur dans l'élaboration des récits.

Au XX<sup>e</sup> siècle, deux courants se distinguent. D'autre part, les auteurs poursuivent la folklorisation et la cristallisation de la figure à travers le texte de Louis Fréchette et l'entreprise du *Journal of American Folklore*. D'une autre, les auteurs se permettent plus d'innovations et délaissent peu à peu la figure traditionnelle du récit oral. La Révolution tranquille modifie la place du loup-garou dans l'imaginaire québécois. Celui-ci perd son pouvoir de réprobation. À travers les Ferron, il s'inscrit comme bouc émissaire du transfert générationnel. Il devient le symbole d'un temps dépassé. Bref, à partir de cette époque, le loup-garou ne fait plus peur, sauf dans les contes pour enfants.

Il existe de multiples rapports de filiation entre les légendes de loup-garou d'ailleurs dans le monde et les versions formulées au Québec. Malgré un lien étroit avec la forme normande du mythe, les récits des conteurs québécois s'abreuvant à plusieurs sources. Pétrone établit dans *Le Satiricon* (E.9) des éléments retrouvés dans le corpus québécois : un récit-cadre, l'idée du doute à même la diégèse, la présence d'une blessure équivalente et la volonté de non-déclaration. De même, une grande variété de motifs religieux prennent part au thème lycanthropique ailleurs dans le monde. La forte récurrence de ceux-ci dans le corpus installe cependant une particularité québécoise. La représentation du loup-garou comme victime de sa malédiction ne se limite pas au Québec. Bien qu'il évacue presque complètement les pulsions violentes qui le caractérisent aux États-Unis et en Angleterre, l'état psychologique du loup-garou québécois reste très près de celui décrit par Charlotte Otten dans *The Literary Werewolf*<sup>61</sup>. Les liens filiaux les plus probants ressortent au moment de la libération de la victime. Le saignement et la confession, très présents

---

<sup>61</sup> Charlotte F. Otten (2002), *op. cit.*, p. 165.

dans les contes du Moyen Âge, demeurent les moyens de guérison favorisés par les conteurs québécois.

Le varou normand reste tout de même le mythe le plus près des productions québécoises : la pression socioreligieuse motive le conte ; la malédiction débute à la suite d'un manquement religieux et seul l'écoulement de sang libère le condamné. Les processus internes changent, mais les bases sont conservées. Enfin, il faut également noter les similitudes entre la deuxième partie du récit d'Honoré Beaugrand et le mythe de la louve blanche.

L'influence religieuse joue un rôle prépondérant dans l'appropriation québécoise de la figure. La religion catholique prête aux contes sur les loups-garous, tant à l'oral qu'à l'écrit, leur morale particulière, qui trahit l'importante pression socioreligieuse qui pesait sur l'ensemble de la population d'alors. Malgré la diversité des récits sur la créature, la majorité d'entre eux s'installent en défenseurs des valeurs chrétiennes et du danger lié au non-respect des décrets divins. En effet, le loup-garou québécois, à l'instar de ses ancêtres européens, s'inscrit en antimodèle inférieur. Il est ce que l'habitant ne devrait pas être. Si les mythes préhistoriques du loup-garou se sont créés dans l'opposition entre le chasseur primitif et l'agriculteur *civilisé*, ils se construisent au Québec dans l'opposition entre le bon et le mauvais chrétien. La malédiction du loup-garou devient la conséquence du refus de suivre les préceptes de la communauté des croyants. L'antimodèle est le mécréant ou le non-pratiquant. En refusant de se confesser, l'homme ne participe pas activement à la société chrétienne. Il s'exclut de son devoir envers l'autorité de l'Église et en subit les conséquences. Plusieurs récits utilisent le loup-garou afin de dénoncer la naïveté avec laquelle la population québécoise adhère à la parole religieuse. Le phénomène s'avère d'autant plus intéressant puisque ces auteurs ne renient pas nécessairement la religion, ou même l'existence des châtements religieux, mais dénotent plutôt l'aisance avec laquelle le peuple québécois trouve réponse à ses interrogations dans la religion.

Toute la culture amérindienne entourant le Windigo influe aussi beaucoup sur la lycanthropie québécoise et canadienne. Son influence semble plus récente, sauf dans le cas de « Le dernier loup-garou » de Dollar Dubé. Pour cette raison, le sujet n'a pas été abordé en détails dans la présente étude. Le mémoire de Mireille Thibault<sup>162</sup> et l'étude de Carolyn Podruchny<sup>163</sup> demeurent cependant très éclairants sur ce sujet. Les transferts culturels entre la littérature canadienne anglaise et la littérature québécoise n'ont pas été considérés non plus puisque, selon Pamela V. Sing, en ce qui concerne le loup-garou, ils semblent opérer spécifiquement depuis le Québec vers le Canada<sup>164</sup>.

Bien peu de gens connaissent l'existence de la riche culture du loup-garou québécois. Actuellement, de nombreux transferts culturels influencent la conception québécoise du loup-garou. Le loup-garou hollywoodien s'impose.

La culture WASP, celle du Blanc puritain d'origine anglo-saxonne, prolongée par celle des nombreux immigrants scandinaves et allemands, s'est bâtie sur une véritable hantise du diable. [...] Sur une trame sociale aussi complexe que diverse que celle de l'Europe s'observe une poussée de diabolisation beaucoup plus intense. Aux extrêmes, des formes de satanisme débouchent sur une obsession aboutissant à la multiplication des tueurs en série et des violents. Dans le cadre imaginaire plus ordinaire, Satan et ses créatures peuplent les fantasmes des habitants du Nouveau Monde. En témoignent à profusion les histoires de vampires, de loups-garous, d'animaux humains, de sorciers, innombrables masques de l'ennemi intérieur, qui déferlent sur Hollywood et envahissent les légendes urbaines, les *comics* ou autres bandes dessinées<sup>165</sup>.

---

<sup>162</sup> Mireille Thibault (2011), *Le wendigo; une croyance amérindienne*, Département d'histoire, Québec, Université Laval, 123 p.

<sup>163</sup> Carolyn Podruchny (2004), *op. cit.*, p. 677-700.

<sup>164</sup> Pamela V. Sing (mars 2009), *op. cit.*, p. 60-79. ET Pamela V. Sing (2010), « Mission mitchif: courir le Rougarou pour renouveler ses liens avec la tradition orale », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, no n 41, p. 193-212.

<sup>165</sup> Robert Muchembled (2000), *op. cit.*, p. 301.

Les textes de Robert J. Craig<sup>166</sup> éclairent énormément sur le passage de la créature à l'écran. D'ailleurs, Stefan Dziemianowicz dit à propos de *The Wolf Man* (E.12).

Most of the werewolf lore Siodmak put into his screenplay was taken from folktales or werewolf fiction that itself was derived from folk legend. However, the movie's impact cannot be underestimated. Reaching a larger audience than perhaps any werewolf narrative of the preceding century, it codified werewolf lore in the same way that Bram Stoker's novel *Dracula* created the template for all vampire fiction written in its wake. [...] The canonical werewolf sprung from the film *The Wolf Man* was largely cut loose from the rich literary tradition that has made the werewolf one of the more fascinating and complex icons of horror literature<sup>167</sup>.

Lorsqu'ils sont interrogés, les Québécois proposent une figure beaucoup plus près de celle identifiée par Dziemianowicz que de celle élaborée par ce mémoire. En s'éloignant de la religion, la formule québécoise a perdu sa particularité. Elle s'est renouvelée dans un imaginaire plus global, tant au niveau de sa constitution qu'au niveau de sa perception. D'une part, il y a un retour vers une mythologie plus ancienne, qu'elle soit européenne ou amérindienne. D'autre part, l'influence d'une figure homogène et pratiquement hégémonique provenant d'Hollywood rend difficile la réactualisation d'une figure multiple, hétérogène et très loin de la représentation cinématographique telle qu'elle a existé dans le conte québécois.

---

<sup>166</sup> Robert J. Craig (Avril 2005), « The Origin Story in Werewolf Cinema of the 1930s and '40s », *Studies in Popular Culture*, vol. 27, no 3, p. 75-86. ET Robert J. Craig (Avril 2005), « Wicked Scientists and Cursed Genes: Werewolf Origin Stories in 50s and 60s Cinema », *Journal of Evolutionary Psychology*, vol. 28, no 1-2, p. 13-20.

<sup>167</sup> Stefan Dziemianowicz (2007), « The Werewolf », dans S.T. Joshi, *Icons of Horror and the Supernatural: an Encyclopedia of Our Worst Nightmares*, Londres, Greenwood Press, p. 654.

## BIBLIOGRAPHIE

### CORPUS PRIMAIRE

#### LE LOUP-GAROU INTERNATIONAL

- E.1** – Auvergne, Guillaume d' (c. 1231), « De Universo Creaturum », Livre 2, partie 3, Chapitre 13 dans Harf-Lancner, Laurence (1985), « La métamorphose illusoire : des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou » dans *Annales*, vol. 40, no. 1, p. 214.
- E.2** – Barri, Girraud [c.1188] « Of the Prodigies of our Times and First of A Wolf Which conversed With A Priest » *The Topography of Ireland; Its Miracles and Wonders*, dans Wright, Thomas (1905), *The Historical Works of Giraldus Cambrensis*, Londres, George Bell & Sons, p. 79.
- E.3** - France, Marie de (1820), « Lai de Bisclavret », dans Roquefort, B. de, *Poésies de Marie de France*, Paris, Firmin Didot, p. 178-201.
- E.4** – Hertz, Wilhelm (1862), *Der Werwolf*, Stuttgart, A Kröner, 134 p.
- E.5** - Housman, Clemence (1896), *The Were-wolf*, Londres, John Lane, 123 p.
- E.6** - Kipling, Rudyard (1899), « The Mark of the Beast », *Life's Handicap: Being Stories of Mine Own People*, New York, MacMillan and Co, p. 208-224.
- E.7** - Marryat, Frederick (1874), *The Phantom Ship*, Londres, Routledge, 316 p.
- E.8** - Maupassant, Guy de (1900), « Le loup », *Clair de lune*, Paris, Libraire Paul Ollendorff, p. 43-58.
- E.9** - Pétrone [c. 50] (1959), *Satiricon*, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 249 p.
- E.10** - Tang Kristensen, Evald (1893), « Varvulve », *Danske Sagn: somme har ly i folkemunde*, Aarhus, Arhus Folkeblads Bogtrykkeri, p. 2277-2240.
- E.11** - Thomson, Richard (1828), « The Wehr-Wolf of Limousin », *Tales of an Antiquary*, Londres, Henry Colburn, p. 223-260.

E.12 - Waggner, George, (1941), *The Wolf Man*, États-Unis, 70 min.

## LE LOUP-GAROU DANS LA TRADITION ORALE

Barbeau, Charles-Marius (1920), « Anecdotes populaires du Canada. Première série », *The Journal of American Folklore*, vol. 33, no 129 (Jul.-Sept. 1920), p. 173-297.

- O.1 – « Le sac de laine », Charles Barbeau, p.214-215.
- O.2 – « Les loups-garous des Rapides-du-diable », Charles Barbeau, p. 214.
- O.3 – « La crémone et le loup-garou », Hermias Dupuis, p. 213-214.
- O.4 – « La tache du baptême », Hermias Dupuis, p.209-210.
- O.5 – « Chasse Gallery et loup-garou », George Mercure, p. 263-264.
- O.6 – « Le cheval blanc », François Saint-Laurent, p. 207-209.
- O.7 – « Le compère changé en boeuf », François Saint-Laurent, p. 204-205.
- O.8 – « Le loup-garou de cimetièr », François Saint-Laurent, p. 211-212.
- O.9 – « La haire de chien », François Saint-Laurent, p. 212-213.
- O.10 – « Le mari changé en bête », François Saint-Laurent, p. 205-207
- O.11 – « Le petit boeuf », Thomas Vachon, p. 207.
- N.1 – « Le loup-garou et le feu-follet de Marcello », Charles-Marius Barbeau, p. 286-292.

Beaulieu, Christiane *et al.* (dir.) (1985), *Contes et légendes du Centre du Québec*, Drummondville, Société historique du Centre du Québec, 97 p.

- O.12 – « Le loup-garou », Fernando Poirier, p.64-67.

Bergeron, Bertrand (1988), *Au royaume de la légende*, Montréal, Éditions JCL, 390 p.

- O.13 – « Comment devenir loup-garou », Antonio Bouchard, p.292.
- O.14 – « La délivrance du loup-garou », Isabelle Bouchard, p.233.
- O.15 – « Le loup-garou », Isabelle Bouchard, p. 214.
- O.16 – « Les loups-garous », Isabelle Bouchard, p. 249.
- O.17 – « Le bûcheron loup-garou », Paul-Edmond Fortin, p.226-229.
- O.18 – « Le mari loup-garou », Odélie Tremblay, p. 204.

O.19 – Desrochers, René (1936), « La légende du Cheval Blanc », *Le Sault-au-Récollet, Paroisse de la Visitation*, Montréal, Le Devoir, p. 136-142.

Dupont, Jean-Claude (1978), *Le légendaire de la Beauce*, Montréal, Leméac, 197 p.

- O.20** – Barthélémy Breton, p. 48.
- O.21** – Adélarde Drouin, p. 48.
- O.22** – Madeleine Ferron, p. 52-53.
- O.23** – Marie-Anne Grondin, p. 50
- O.24** – Darie Labbé, p. 49.
- O.25** – Gédéon Lessard, p. 49.
- O.26** – Henri Lessard, p. 49.
- O.27** – José Nadeau, p. 52.
- O.28** – Alexandre Perrault, p. 52.
- O.29** – Archélas Poulin, p. 48.
- O.30** – Délima Quirion, p. 48.
- O.31** – Délima Turgeon, p. 48.
- O.32** – Délima Turgeon, p. 49.
- I.1** – Napoléon Guilbert, p. 47.
- I.2** – Octave Lessard, p. 47.
- I.3** – Mme Wilfrid Faucher, p.47.

\_\_\_\_\_ (1985), *Légendes du coeur du Québec*, Montréal, Leméac, 63 p.

- O.33** – « Le loup-garou des campagnards », collection E. Descôteaux, p. 53.

\_\_\_\_\_ (2001), *Légendes des campagnes*, Montréal, Leméac, 64 p.

- O.34** – « Les loups-garous », collection E. Descôteaux, p. 45.

\_\_\_\_\_ (2008), *Légende du Québec: un héritage culturel*, Montréal, Éditions GID, 251 p.

- O.35** – « Le voisin loup-garou », Marius Barbeau, p.47.

Guilbault, Nicole (dir.) (1991), *Contes et sortilèges des quatre coins du Québec*, Québec, Documentor, 162 p.

- O.36** – « Le loup-garou de la septième », Adélarde Hins, p.72-73.

\_\_\_\_\_ (2001), *Fantastiques légendes du Québec : récits de l'ombre et du sombre*, Montréal, Éditions Asted, 156 p.

- O.37** – « La légende du loup-garou », Antoine-Daniel Bouchard, p.105-106.
- O.38** – « Le loup-garou », Marie-Rose Faucher, p.107-108.

Lemieux, Germain (1975), *Les vieux m'ont conté*, Tome 6, Montréal, Éditions Bellarmin, 389 p.

**O.39** – « Un loup-garou », Gélase Goulet, p.105-106.

Perro, Bryan (2007), « Loup-garou », *Créatures Fantastiques du Québec*, Montréal, Trécarré, p. 68-83.

**O.40** – Mme. Eugène Bilodeau, p. 79.

**O.41** – René Desrochers, p. 76.

**O.42** – John Lauzon, p. 73.

**O.43** – Onésime Lavoie, p. 74.

**O.44** – Mme Achille Lévesque, p. 79.

**O.45** – Pauline Motminy, p. 75.

**O.46** – Mathias Rodrigue, p. 72.

Roy, Carmen (1981), « les loups-garous », *Littérature orale en Gaspésie*, Montréal, Leméac, p. 139-140.

**O.47** – Mme. H... B..., p. 139.

**O.48** – Mme. P... D..., p. 139.

## LE LOUP-GAROU DANS LA TRADITION ECRITE XIX<sup>E</sup> SIECLE

**J.1** – [Anonyme] (31 janvier 1893), « L'île aux sorciers », *La Patrie*, vol. 13, no 284, p. 4.

**J.2** – \_\_\_\_\_ (17 avril 1890), « Un loup-garou: histoire cocasse », *La gazette de Joliette*, vol. 25, no 3, p. 3.

**J.3** – \_\_\_\_\_ (16 janvier 1892), « Le loup-garou: conte populaire », *La Patrie*, vol. 13, no 271, p. 1-2.

**J.4** – Dick, Wenceslas-Eugène (29 août 1879), « Une histoire de loup-garou », *L'Opinion Publique*, vol. 10, no 35, p. 412-413.

**J.5** – Ducharme, Charles-Marie-Prosper (octobre 1887), « Boule de neige et loup-garou », *La revue canadienne*, vol. 23, no 10, p. 588-593.

- J.6** – Fréchette, Louis (1900), « Le loup-garou », *La Noël au Canada: contes et récits*, Toronto, George M. Morang and Company, p. 257-278.
- \_\_\_\_\_ (1900), « Le loup-garou: conte de Noël », *Almanach du peuple Beauchemin*, vol. 31, p. 104-132.
- J.7** – Massicotte, Édouard-Zotique (1 septembre 1890), « Le loup-garou: légende canadienne », *Le Recueil littéraire*, vol. 2, , p. 185-186.
- J.8** – May, Pamphile Le (avril 1896), « Un loup-garou », *La revue canadienne*, vol. 32, no 4, p. 235-242.
- J.9** – Montigny, Louvigny de (15 février 1899), « Une histoire de loup-garou: pour les grands enfants qui commencent mal le carême », *La Presse*, vol. 15, no 89, p. 7.
- J.10** – Montpetit, André-Napoléon (30 mai 1896), « Un notaire loup-garou », *Le soir*, vol. 1, no 31, p. 5.
- J.11** – Saint-Maurice, Faucher de (1874), « Le feu des Roussi », *À la brunante: contes et récits*, Montréal, Duvernay et Danserau, p. 95-119.
- J.12** – Sulte, Benjamin 5 (1 mai 1872), « Esquisses Canadiennes: le diable gris », *Album de la Minerve*, vol. 1, no, p. 259-262.
- J.13** – Taché, Joseph-Charles (1884), « Le noyeux et l'hôte à Valiquet », *Forestiers et voyageurs: moeurs et légendes canadiennes*, Montréal, Cadieux et Derome, p. 148-157.

## LE LOUP-GAROU DANS LA TRADITION ECRITE XX<sup>E</sup> SIECLE

- N.2** – Crusson, François (1943), « Le loup-garou », *Légendes laurentiennes: Légendes adaptées par François Crusson*, Montréal, éd. de l'agence Duvernay, p. 61-73.
- N.3** – Désilets, Alfred (1992), « La gente ténébreuse: Loups-garous. Feux follets et Chasse galerie », *Souvernisd'un octogénaire*, Trois-Rivières, P.R. Dupont, p. 41-49.

- N.4 – Doucet, Louis-Joseph (1911), « Loup-garou », *Contes du vieux temps: ça et là*, Montréal, J.G Yon, p. 109-111.
- N.5 – Dubé, Dollar (1933), « Le dernier loup-garou », *Légendes indiennes du St-Maurice*, Trois-Rivières, Les pages trifluviennes, p. 22-26.
- N.6 – Grignon, Edmond (1930), « Le vieux Michon », *En guettant les ours: mémoires d'un médecin des Laurentides*, Montréal, Édouard Garand, p. 24-40.
- Groulx, Lionel (1916), *Les rapaillages: vieilles choses, vieilles gens*, Montréal, Devoir, 159 p.
- N.7 – « Les adieux de la Grise », p. 13-27.
- N.8 – « L'herbe écartante », p. 117-132.
- N.9 – Hale, Katherine (1926), « Loup Garou », *Legends of the St. Lawrence*, Montréal, Canadian Pacific Railway, p. 15-18.
- N.10 – Montigny, Louvigny de (1945), « Une histoire de loup-garou », dans Massicotte, E. Z., *Conteurs canadiens-français du XIX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, C. O. Beauchemin et fils, p. 263-273.
- N.11 – Saint-Georges, Hervé de (1937), « Le loup-garou amateur et les maisons de revenants », *La Patrie: journal du dimanche*, vol. 3, no 16 (18 avril 1937), p. 44.

#### LE LOUP-GAROU DANS LA TRADITION ÉCRITE CONTEMPORAINE

- C.1 – Ferron, Jacques [1962] (1993), « Le chien gris », *Contes*, Montréal, BQ, p. 95-100.
- C.2 – Ferron, Madeleine (1977), « L'initiation », *Le chemin des dames*, Ottawa, Les Éditions La Presse, p. 68-76.
- C.3 – \_\_\_\_\_ (1966), *La fin des loups-garous*, Montréal, HMH, 187 p.

## AUTRES SOURCES PERTINENTES

Beaugrand, Honoré (20 février 1892), « La bête à grand'queue: récit populaire », *La Patrie*, vol. 13, no 301, p. 1.

Casgrain, Henri-Raymond (1862), *Les Soirées Canadiennes: recueil de littérature nationale*, Québec, Brousseau Frères., p. 3.

Dick, Wenceslas-Eugène (1890), *L'enfant mystérieux*, Québec, J.A Langlais., 297 p.

## ÉTUDES CRITIQUES SUR LE LOUP-GAROU

Barbeau, Charles-Marius (1916), « Les métamorphoses dans les contes populaires canadiens » *Mémoires de la société royale du Canada*, Vol. 3, Tome 10, Ottawa, Société Royale du Canada, p. 143-160.

Bois, Louis Du (1843), « Du loup-garou ou varou », *Recherches archéologiques, historiques, biographiques et littéraires sur la Normandie*, Paris, Dumoulin, p. 296-301.

Craig, Robert J. (2005), « The Origin Story in Werewolf Cinema of the 1930s and '40s », *Studies in Popular Culture*, vol. 27, no 3 (Avril 2005), p. 75-86.

\_\_\_\_\_ (2006), « Wicked Scientists and Cursed Genes: Werewolf Origin Stories in 50s and 60s Cinema », *Journal of Evolutionary Psychology*, vol. 28, no 1-2 (Avril 2005), p. 13-20.

Dziemianowicz, Stefan (2007), « The Werewolf », dans Joshi, S.T, *Icons of Horror and the Supernatural: an Encyclopedia of Our Worst Nightmares*, Londres, Greenwood Press, p. 653-687.

Frost, Brian J. (2003), *The Essential Guide to Werewolf Literature*, Madison, The University of Wisconsin Press, 371 p.

Gowett, Larry (1978), *Le loup-garou dans la tradition religieuse québécoise*, mémoire de maîtrise, département des études religieuses, Presses de l'Université du Québec, UQAM, 127 p.

**O.49** – « Le loup-garou », Régina Péloquin, p. 14.

**O.50** – « Le loup-garou », Régina Péloquin, p. 16.

Hamel, Frank (1915), *Human Animals*, New York, Frederick A. Stokes Co., 301 p.

Jones, Ernest (1931), *On the Nightmares*, Londres, Hogarth Press, 374 p.

Lecouteux, Claude (2008), *Elle courait le garou: lycanthropes, hommes-ours, hommes-tigres, une anthologie*, Paris, José Corti, 238 p.

Lemelin, Jean-Marc (1997), « Énonciation, rythme et passion », dans Ouellet, Pierre, *Action, passion, cognition d'après A.J. Greimas*, Montréal, Nuit Blanche Éditeur, p. 329-339.

Moricet, Marthe (1952), « Le "Varou" », *Annales de Normandie*, vol. 2, no 1 (1952), p. 73-82.

Muchembled, Robert (2000), *Une histoire du diable: XII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 404 p.

Otten, Charlotte F. (2002), *The Literary Werewolf: An Anthology*, Syracuse, Syracuse University Press, 295 p.

Ouellette, Annik-Corona et Alain Vézina (2009), *Contes et légendes du Québec*, Montréal, Beauchemin, 318 p.

Podruchny, Carolyn (2004), « Werewolves and Windigos: Narratives of Cannibal Monsters in French-Canadian Voyageur Oral Tradition », *Ethnohistory*, vol. 51, no 4 (2004), p. 677-700.

Rodrigue, Denise (1983), *Le cycle des Pâques au Québec et dans l'Ouest de la France*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 252-253.

**I.6** – Anatase Allaire

**I.7** – Aristide Bellegarde

**I.8** – Rose-Anna Biron

**I.9** – Léona Clément

- I.10 – Louis Fréchette
- I.11 – Adrien Gaboury
- I.12 – Amanda Hinse
- I.13 – Amanda Hinse
- I.14 – Napoléon Lambert
- I.15 – Hermias Laperrière
- I.16 – Anatase Allaire
- I.17 – Éva Laroche
- I.18 – Florida Latour
- I.19 – Géorgianna Lavallée
- I.20 – Doria Sarrazin
- I.21 – Noéma Tousignant

Sing, Pamela V. (2009), « Le loup-garou vagabond: du Québec au XIX<sup>e</sup> siècle au Far-Ouest franco-métis au XX<sup>e</sup> siècle », *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de littérature comparée*, vol. 36, no 9 (mars 2009), p. 60-79.

\_\_\_\_\_ (2010), « Mission mitchif: courir le Rougarou pour renouveler ses liens avec la tradition orale », *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, no n 41 (2010), p. 193-212.

Thibault, Mireille (2011), *Le wendigo; une croyance amérindienne*, Département d'histoire, Québec, Université Laval, 123 p.

## ÉTUDES CRITIQUES SUR LE CONTE

Baron, Martin (1997), *L'Éloge de la grise: le cheval et la culture populaire au Québec*, département d'Histoire, Université de Sherbrooke, 165 p., [En ligne] « <http://savoirs.usherbrooke.ca/bitstream/handle/11143/2016/MQ26534.pdf?sequence=1&isAllowed=y> », (page consultée le 19 mars 2017)

Beaugrand, Honoré [1891] (1989), *La chasse-galerie et autres récits: édition critique*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 362 p.

Beaulieu, Victor-Lévy (1993), « Jacques Ferron ou la magie rétrose », dans Ferron, Jacques, *Contes*, Montréal, BQ, p. 7-11.

- Benson, Marc (1997), « La fonction du narrateur québécois dans le conte fantastique du XIX<sup>e</sup> siècle », *SCL/ÉCL*, vol. 22, no. 2, p. 28-38.
- Berger, Jean du (2010), « Du surnaturel: au coeur du mythe », *Rabaska: revue d'ethnologie de l'Amérique française*, vol. 8, (2010), p. 155-164.
- \_\_\_\_\_ (Printemps 2002), « La vivante tradition des conteurs et conteuses », *Cap-aux-Diamants: la revue d'histoire du Québec*, no. Hors-Série, p. 40-45.
- Boivin, Aurélien (1975), « La thématique du conte littéraire québécois au XIX<sup>e</sup> siècle », *Québec français*, no. 29, p. 22-24.
- \_\_\_\_\_ (2001), *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Fides, 385 p.
- \_\_\_\_\_ (1982), « Présentation », dans Ferron, Madeleine, *La fin des loups-garous*, Montréal, HMH, p. 5-11.
- Boucher, Jean-Pierre (1994), « Le chemin de madame Ferron », dans Ferron, Madeleine, *Le chemin des dames*, Montréal, BQ, p. 7-18.
- Cadieux, Alexis (2009), « Le conte québécois: quelques voyageements », *Jeu: revue de théâtre*, vol. 2, no 131 (2009), p. 113-121.
- Castex, Pierre-Georges (1951), *Le conte fantastique en France: de Nodier à Maupassant*, France, José Corti, 468 p.
- Demers, Jeanne et Lise Gauvin (1982), « Frontières du conte écrit: quelques loups-garous québécois », *Littérature*, no. 45, p. 5-23.
- \_\_\_\_\_ (1976), « Le conte écrit, une forme savante », *Études françaises*, vol. 12, no. 1-2, p. 3-24.
- Dubé, Dollar (1933), « Avant-propos » dans « Légendes indiennes du St-Maurice », *Les Pages trifluviennes*, Série C, no. 3, p. 7-12.
- Flahaut, François (2001), *La pensée des contes*, Paris, Anthropos, 257 p., [En ligne] « <http://francoisflahault.fr/contes.php> », (page consultée le 19 mars 2017).
- Germain, Jean-Claude (2014), *La double vie littéraire de Louis Fréchette suivi de Une brève histoire du conte au Québec*, Montréal, HMH, 152 p.
- Jolles, André (1972), *Formes simples*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 144 p.

- Michel, Marc (1 février 1962), « À propos du conte fantastique », *Nouvelle Revue française*, vol. 10, no. 110, p. 299-305.
- Purkhardt, Brigitte (1992), *La chasse-galerie, de la légende au mythe*, Montréal, XYZ, 207 p.
- Rigault, Jean (1972), « Le conte au Québec au dix-neuvième siècle », *Canadian Literature*, no. 53, p. 60-80.
- Royer, France Marie (1943), *Contes populaire et légendes de la province de Québec*, Faculty of Graduate Studies and Research, Montréal, Université McGill, 124 p.
- Savard, Rémi (1976), « La transcription des contes oraux », *Études françaises*, vol. 12, no. 1-2, p. 51-60.
- Trudel, Hélène (1999), *La fin des loups-garous de Madeleine Ferron: de la métamorphose à la métaphore*, Département d'études littéraires, Trois-Rivières, UQTR, 146 p.

## ETHNOCRITIQUE ET ANTHROPOLOGIE LITTÉRAIRE

- Cnockaert, Véronique et Privat, Jean-Marie et Scarpa, Marie (dir.), (2011), *L'ethnocritique de la littérature*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 315 p.
- Espagne, Michel (2013), « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres*, no. 1, [En ligne] « <http://rsl.revues.org/219> », (page consultée le 19 mars 2017).
- \_\_\_\_\_ (1999), *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, Presses universitaires de France, 286 p.
- Goody, Jack (1977), *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge, Cambridge University Press, 179 p.
- Joyeux-Prunel, Béatrice (2003), « Les transferts culturels. Un discours de la méthode », *Hypothèses*, vol. 1, no 6 (2003), p. 149-162.
- Levkievskaja, Elena (septembre 1997), « La mythologie slave: problèmes de répartition dialectale, une étude de cas: le vampire », *Cahiers Slaves*, vol. 1, no 1,

[En ligne] « <http://www.recherches-slaves.paris-sorbonne.fr/Cahier1/Levkievskaja.htm> ». (page consultée le 19 mars 2017)

Ong, Walter J. (1982), *Orality and Literacy*, Londres, Routledge, 203 p.

Rioux, Marcel (1968), « Sur l'évolution des idéologies au Québec », *Revue de l'Institut de sociologie*, no. 1 (1968), p. 95-124. [En ligne], « [http://classiques.uqac.ca/contemporains/rioux\\_marcel/sur\\_evolution\\_ideologies/sur\\_evolution\\_ideologies.pdf](http://classiques.uqac.ca/contemporains/rioux_marcel/sur_evolution_ideologies/sur_evolution_ideologies.pdf) », (page consultée le 19 mars 2017).

## AUTRES OUTILS THÉORIQUES

Vigier, Fabrice (2001), « Les recours aux monitoires ecclésiastiques dans le Centre-Ouest français au siècle des Lumières », *Revue d'histoire de l'enfance "irrégulière"*, no Hors-Série, p. 221-239. [En ligne] « <https://rhei.revues.org/459> » (page consultée le 19 mars 2017).