

Hantise et appropriation de l'imaginaire du revenant dans les *Contes vrais* de Pamphile Le May : pour une sociopoétique du recueil

Michel Fournier
Université d'Ottawa

Les contes qui forment l'imaginaire folklorique canadien d'expression française ont en grande partie été recueillis par des auteurs du XIX^e siècle qui cherchaient à fonder une littérature nationale (Boivin, 1975; Beaudoin, 1989, 1993 a et b; Bouchard, 1995). Malgré l'existence de rééditions modernes de nombreux ouvrages du XIX^e siècle et de la première décennie du siècle suivant (Joseph-Charles Taché, Narcisse-Henri-Édouard Faucher de Saint-Maurice, Pamphile Le May, Honoré Beaugrand), ces contes sont surtout connus, de nos jours, par l'intermédiaire des anthologies. Plus encore que le poème et la nouvelle, le conte

littéraire d'inspiration folklorique semble fort bien se prêter à cette forme de publication, un peu comme si ces textes, qui ont souvent paru pour la première fois dans des périodiques (Boivin, 1976), trouvaient dans l'anthologie, plus que dans le recueil, leur environnement naturel. Ce passage des recueils aux anthologies contribue à la formation d'un imaginaire folklorique « moderne » ayant pour sources non plus la tradition orale, mais les « témoignages » lettrés. Dès 1902, Édouard-Zotique Massicotte propose, sous le titre *Conteurs canadiens-français du XIX^e siècle*, une anthologie qui rassemble la plupart des récits formant canon du conte d'inspiration folklorique canadien-français. Dans un texte de 1937 intitulé « Superstitions et croyances populaires », Victor Morin (1937) illustre ce phénomène d'institutionnalisation de l'imaginaire (Du Berger, 1990 et 1993) en évoquant une série de contes qui proviennent non pas des travaux réalisés par Marius Barbeau (Barbeau, 1916 et 1917), mais des auteurs du XIX^e siècle.

Si elles participent à la transmission des récits et à la définition d'un canon du conte d'inspiration folklorique, les anthologies font cependant disparaître le cadre dans lequel ces textes ont tout d'abord été présentés. Or les recueils de contes du XIX^e siècle ont joué, à l'époque de leur parution, un rôle important dans la formation de l'imaginaire et le développement d'une littérature nationale. Dans le cadre de cet article, je chercherai à mieux comprendre le fonctionnement du recueil de contes littéraires d'inspiration folklorique en prenant plus particulièrement pour objet les *Contes vrais* de Pamphile Le May, qui paraissent sous des formes assez différentes en 1899 et en 1907. Je m'intéresserai plus particulièrement à la façon dont le dispositif du recueil participe à l'appropriation de l'imaginaire traditionnel du revenant par la culture écrite moderne.

Poétique du recueil et appropriation de l'imaginaire traditionnel

Depuis un peu plus d'une décennie, les travaux de François Dumont (1999 a et b, 2010), de Noël Audet (2000), de Jean-Paul Sermain (2004), d'Irène Langlet (2003), d'Emmanuèle Grandadam (2007) et d'Ugo Dionne (2008) ont, à la suite de ceux de Forrest L. Ingram (1971), de François Ricard (1976) et de Bruno Monfort (1992), mis en lumière différents aspects de la poétique du recueil littéraire. Cette poétique acquiert une signification toute particulière lorsqu'il s'agit de contes inspirés par la tradition folklorique. Le dispositif du recueil, qui s'ajoute à la « sur-écriture » des contes littéraires d'inspiration folklorique (Demers et Gauvin, 1972), participe alors au phénomène de transfert culturel qui marque l'appropriation et l'institutionnalisation de l'imaginaire traditionnel. Les études qui se sont intéressées au phénomène d'appropriation du folklore dans la littérature canadienne-française se sont surtout attachées à des phénomènes textuels, en particulier à la mise en scène du conteur et à la présence d'un discours moralisateur (Demers et Gauvin, 1972; Boivin, 1987) qui s'ajoutent, chez certains auteurs, à une représentation pittoresque de la langue (Grutman, 1997; Pichette, 1998) ou à une mise à distance générée par l'humour ou l'ironie (Gauvin, 1975; Ricard, 2002; Fournier, 2007). L'enjeu de cette appropriation est essentiel au XIX^e siècle, car, tout en affichant une apparente bienveillance envers la culture du peuple dont ils prétendent recueillir les histoires, les écrivains prennent part, consciemment ou non, au conflit qui marque les rapports entre les traditions populaires et la culture écrite dominante, conflit auquel on ne saurait certes réduire la complexité des transferts culturels (Turgeon,

1996), mais dont il est nécessaire de tenir compte. Michel de Certeau a mis en lumière la présence de ce conflit dans la constitution même du folklore, qui se présente comme l'« intégration raisonnée » d'une culture populaire qui est par ailleurs simultanément censurée, sous ses formes illégitimes, par la culture lettrée dominante (1993, p. 48). En s'attachant au contexte canadien, Gérard Bouchard a montré, de son côté, l'importance des tensions entre la culture populaire et la culture des élites qui informent la définition du folklore canadien-français¹.

Ce phénomène d'appropriation de l'imaginaire traditionnel par la culture lettrée s'inscrit dans le prolongement d'une critique des superstitions que véhicule l'imaginaire folklorique, qui fait de ces dernières des dérives populaires de la croyance légitime ou des produits de la supercherie. Plusieurs auteurs de la fin du XIX^e siècle et des premières décennies du XX^e siècle font explicitement appel à la superstition lorsqu'ils présentent la matière des contes et des légendes. Les recueils *Fleurs champêtres* de Françoise (Robertine Barry) et *Chez les anciens Acadiens* d'André Thomas Bourque comportent même des textes respectivement intitulés « Superstitions » (Barry, 1895, p. 155-168) et « Croyances et superstitions » (Bourque, 1911, p. 46-58). La culture écrite moderne s'approprie l'univers des croyances superstitieuses en encadrant ces dernières sous les modalités d'un folklore qui génère, pour reprendre l'expression de Michel de Certeau, une forme d'« exotisme de l'intérieur » (1993, p. 48). Le discours

¹ Voir Bouchard, 2001, p. 103-104, 136-140 et 148-154. Sur la constitution de cette image idéalisée de la culture populaire au Québec, voir, p. 136-140. Pour une analyse de ce phénomène qui s'appuie sur la situation européenne à la même époque, voir Lyons, 2001, p. 139-150.

ethno-historique assure une intégration de cet imaginaire en faisant des légendes ou des contes des témoignages des mœurs communes ou des épisodes de l'épopée nationale. L'économie scripturaire aménage également un espace pour intégrer le supplément de croyance diffuse ou la charge affective, dont sont encore porteuses certaines représentations, en définissant un domaine pour l'irrationnel moderne à travers des phénomènes plus acceptables, dont l'assise est plus psychologique que surnaturelle et dont le modèle est le pressentiment. Enfin, le passage vers la culture écrite s'appuie sur un processus de métaphorisation des croyances, auxquelles sont assignés des « équivalents » légitimes dans la culture officielle. Le discours établit alors une analogie entre une croyance de la culture traditionnelle (mise à distance) et un phénomène de la culture moderne. Pensons, par exemple, au discours \square omniprésent au XIX^e siècle (Sangsue, 2011, p. 22-30 et 231-237) \square faisant de l'écriture ou de la lecture un dialogue avec les morts, et de l'histoire une forme de nécromancie ressuscitant les « grands hommes » du passé.

Le recueil constitue un ensemble qui détermine ou du moins influence la lecture des différents contes qu'il rassemble. Certes, cette totalité est en grande partie le résultat d'un effet de lecture, dans la mesure où le lecteur peut toujours lire les textes qui composent le recueil de façon partielle ou fragmentée. Comme le remarque René Audet, « [l']importance de la décision lectorale ne doit cependant pas masquer le rôle que jouent [...] certaines composantes textuelles dans le processus décisionnel du lecteur : elles l'amènent à centrer son attention sur les récurrences, des constantes entre les textes » (2000, p. 101). Dans le cas du recueil de contes d'inspiration folklorique, trois composantes semblent particulièrement

importantes; premièrement, le discours d'encadrement du conte qui s'exprime dans le dispositif péritextuel², notamment dans le discours préfaciel; deuxièmement, la composition du recueil ou l'ensemble formé par les différents contes rassemblés; troisièmement, la disposition des contes ou l'organisation du recueil.

Le discours préfaciel est, en effet, un lieu par excellence de diffusion du discours d'encadrement du conte, qui traverse les textes et qui fait l'objet, dans la préface, d'une forme d'accentuation. On peut ajouter à ce discours l'apport des autres éléments du péritexte, du titre aux notes de l'auteur qui sont parfois porteuses de précisions lexicales ou historiques. Si la linéarité de la lecture, qui est au cœur de la définition du « cycle » de nouvelles, peut toujours éclater alors que le lecteur adopte une lecture plus fragmentée, le recueil a néanmoins pour effet minimal, à travers sa composition, d'inscrire le conte dans le voisinage d'autres textes qui influencent sa réception et dont l'effet se manifeste souvent dès la consultation de la table des matières. Ainsi, contrairement à la plupart des anthologies modernes de contes, les recueils du XIX^e siècle se caractérisent par une forme de polygraphie \square portant moins sur différents genres que sur différents types de contes \square qui rend compte de l'horizon dans lequel les contes prenaient place. Aux contes surnaturels s'ajoutent, pour reprendre la typologie d'Aurélien Boivin, des contes anecdotiques et historiques (2001, p. 8), que les anthologies laissent souvent de côté pour se consacrer exclusivement aux contes surnaturels. Enfin, le recueil propose un encadrement de l'imaginaire à travers la disposition des contes. Comme le rappelle René Audet à propos du recueil de

² Sur ce dispositif, voir Genette, 1987.

nouvelles, « les textes disposés dans un recueil forment une séquence qui ne peut être niée. L'ordre dans lequel sont placées les nouvelles constitue, même hors de toute considération intentionnelle, une séquence favorisée » (2000, p. 108). On peut, au sein de cet ordre, accorder un statut privilégié au premier et au dernier texte proposé, qui « ouvre » et « ferme » le recueil.

Tout comme la constitution de l'anthologie est déterminée par des enjeux institutionnels³, la poétique qui résulte de la « mise en recueil » est marquée par les discours au sein desquels elle prend forme. En accueillant différents textes qui ont parfois déjà été publiés dans des périodiques, le recueil de contes se présente comme un microcosme de l'univers des discours. Il nous permet de mieux comprendre la signification d'un conte en le situant dans un ensemble qui révèle (et parfois précise) l'horizon dans lequel il s'inscrit. En rassemblant les textes au sein d'un même ouvrage, le recueil transforme cet horizon en dispositif. Il met ainsi en lumière un dispositif textuel qui, dans certains cas, est également un dispositif culturel. En effet, la configuration produite n'est pas uniquement le fruit d'une intentionnalité poétique qui s'attache au souci de la composition⁴, mais aussi le résultat d'un phénomène qui se rapproche du dialogisme analysé par Mikhaïl Bakhtine (1978), alors que le recueil, comme le roman, est traversé par les discours de son époque. Dans la suite de cet article, je chercherai à montrer comment les différents aspects du processus d'appropriation de l'imaginaire traditionnel ☐ en particulier de la croyance aux revenants ☐ sont pris en charge

³ Voir Fraisse, 1995; sur l'anthologie au Québec, voir Everett et Marcotte, 2010.

⁴ Sur le débat entourant l'intentionnalité qui organise le recueil, voir Audet, 2000, p 45-47 et 52.

par le dispositif mis en œuvre dans l'édition des *Contes vrais* de 1899, puis par celui de l'édition de 1907.

Les Contes vrais et l'imaginaire du revenant

Contrairement aux contes de Taché, de Faucher de Saint-Maurice ou de Beaugrand, les récits rassemblés dans les *Contes vrais* ne sont précédés d'aucune forme de discours préfaciel. Le recueil de Le May se rapproche ainsi davantage de la définition du recueil moderne de nouvelles qui, comme le remarque François Ricard, délaisse le discours introductif et l'encadrement narratif (1976, p. 128-129)⁵. Cette absence du dispositif le plus évident d'encadrement du matériau folklorique nous permettra de nous concentrer sur les autres composantes du recueil, qui font intervenir, comme nous l'avons vu, des phénomènes de composition et de disposition. Le recueil de 1899, comme celui de 1907 d'ailleurs, est marqué par la présence d'une série de quatre contes qui sont reliés entre eux par une même histoire : « Maison hantée », « Le spectre de Babylas », « Le baiser fatal » et « Sang et or ». Il s'agit des contes que la critique considère, en général, comme étant les mieux réussis (voir Demers et Maisonneuve, 1993, p. 36-37). On peut envisager ces contes comme le cœur du recueil de 1899, dont cette série forme précisément le centre, car ces quatre textes sont précédés et suivis de trois autres contes. L'histoire de revenant qui traverse ces contes relève de la tradition du conte littéraire fantastique. Le récit est raconté non pas par un vieux conteur qui transmet la tradition, mais par un

⁵ Pour un exemple de recueil de contes d'inspiration folklorique proposant un encadrement narratif, voir Taché, 2002 [1863].

narrateur qui est témoin d'une partie des événements et auquel le lecteur peut davantage s'identifier. Dès l'incipit du premier conte, le récit s'inscrit dans la culture écrite en désignant ses destinataires à l'aide de l'expression « chers lecteurs » (1899, p. 111; 1993, p. 84)⁶. L'histoire débute alors que le narrateur de ce conte chasse, en compagnie d'un camarade nommé Célestin, des hiboux qui ont trouvé refuge dans une maison abandonnée, et ce, malgré les avertissements d'une vieille femme qui leur affirme que le bâtiment est hanté. Les deux hommes, qui entendent « le son des pièces de monnaie qui tombent les unes sur les autres, puis une voix chevrotante [qui] se met à compter » (1899, p. 109; 1993, p. 82), finissent par s'enfuir. Le deuxième épisode (« Le spectre de Babylas ») a lieu une vingtaine d'années plus tard. Le narrateur, en compagnie de son camarade, qu'il n'avait pas revu depuis deux décennies, rencontre une jeune femme emportée par la folie. Lorsque Célestin lui demande si elle a encore peur de ses écus, la jeune femme nommée Henriette est saisie de terreur. Célestin raconte alors au narrateur l'histoire d'Henriette avec qui il devait, à l'époque, se marier. Au moment de payer l'anneau qu'il achetait en compagnie de la jeune femme, il sortit des pièces à la vue desquelles elle devint folle. Célestin raconte ensuite au narrateur l'origine de ces pièces qu'il a, comme le lecteur s'en doute, découvertes en retournant à la maison hantée et après avoir vu apparaître le damné qui protégeait son trésor. Dans le troisième conte de la série (« Le baiser fatal »), Henriette retrouve la raison et découvre que son ancien fiancé l'a abandonnée. Un soir d'orage, le feu s'attaque à la grange de

⁶ La référence à l'édition de 1899 des *Contes vrais* sera suivie d'une référence à l'édition critique de la « Bibliothèque du Nouveau Monde » (1993), qui adopte le texte de l'édition de 1907 (en indiquant les variantes).

Célestin. Alors qu'il tente de sauver le moulin à battre, Henriette sort du bâtiment dans lequel elle avait trouvé refuge et, le corps couvert de flammes, embrasse son ancien promis. Célestin, rongé par la culpabilité, passera le reste de sa vie à errer près de la maison hantée.

Le dernier conte de la série, intitulé « Sang et or », révèle l'origine de cet or maudit et du revenant à qui il appartient. Un soir que le narrateur raconte à des hôtes l'histoire de la maison hantée, un vieillard lui affirme qu'il connaît l'identité du fantôme. Il s'agit, en fait, de son oncle, Michel Babylas, un mécréant avare qui méprisait les croyants et qui tenait une auberge dans le bâtiment qui allait devenir la maison hantée. Un jour, Babylas et sa femme assassinèrent un jeune voyageur afin de lui voler son or. En se rendant au village peu de temps après l'événement, Babylas apprit que le jeune voyageur était son fils, qu'il n'avait pas revu depuis dix ans. Son épouse mourut d'un mal étrange deux ans plus tard et Babylas fut retrouvé sans vie, un soir d'hiver, quelques années plus tard. Lorsqu'un des hommes qui l'avaient découvert lui souhaila de reposer en paix, « une voix terrible et mystérieuse répondit : *Non est pax impiis!* » (1899, p. 197; 1993, p. 140). L'histoire fantastique de Célestin a ainsi pour origine une légende qui, elle, se rapproche davantage de la tradition folklorique, ne serait-ce qu'à travers la mise en scène de l'énonciation. Ce dernier conte sera d'ailleurs repris, dès 1902, dans l'anthologie d'Édouard-Zotique Massicotte, où il trouve place à côté des contes « classiques » de Philippe Aubert de Gaspé père et fils, de Joseph-Charles Taché, de Louis Fréchette et d'Honoré Beaugrand.

Cette série de contes qui développent l'histoire de la maison hantée se distingue non seulement parce qu'elle se rapproche de la tradition littéraire du conte fantastique, mais

aussi parce qu'elle fait intervenir, à travers la figure du revenant, la manifestation surnaturelle qui est peut-être la plus profondément ancrée dans l'univers des croyances de l'époque⁷ et qui, pour cette raison, se distingue d'autres figures de l'imaginaire folklorique comme le loup-garou, la chasse-galerie, les lutins et les feux follets. La dénonciation de la croyance aux revenants trouve des échos jusque dans les manuels scolaires des dernières décennies du XIX^e siècle comme la *Nouvelle série de livres de lecture graduée en langue française pour les écoles*, réalisée par A. N. Montpetit, dans un texte intitulé « Les enfants ne doivent pas se faire peur » (1876, p. 94-95), qui raconte les conséquences funestes de la peur que fit un petit garçon à sa sœur en se déguisant en revenant⁸. Dans *Chez les anciens Acadiens*, André Thomas Bourque insiste également sur les effets négatifs de la diffusion de cette croyance, qu'il associe au passé.

Pour réduire les enfants à l'obéissance, écrit-il, on leur disait que s'ils ne faisaient pas leur devoir la grande dame blanche qu'on voyait sur la colline viendrait les chercher quelque bon jour [...]. Il va sans dire qu'avec ces menaces et toutes ces histoires de fantômes et de revenants on avait fini par rendre la jeunesse d'alors on ne peut plus timide et des plus peureuses. (1911, p. 79)

Si la peur des revenants fait l'objet d'une critique importante à l'époque, c'est aussi parce qu'elle touche à des enjeux de

⁷ Sur la survie de cette croyance au XX^e siècle, voir Jacob, 1977.

⁸ Le manuel de lecture ne fait pas que dénoncer la lâcheté de celui qui, « la mémoire remplie des contes effrayants que lui a faits sa bonne, n'ose rester sans lumière, dans une chambre, ou se met à pleurer parce qu'on le laisse seul, quand il est couché », il cherche à faire du jeune enfant un agent de « rationalisation ». « Si un de vos petits amis avait le malheur d'être peureux et de croire à ces contes, conclut l'auteur du récit, il faudrait lui faire comprendre que sa frayeur est sans raison. » (p. 94-95) Pour un autre exemple du même genre, voir Rochon, 1905, p. 187-189.

croissance qui sont au cœur de la culture religieuse canadienne-française. Comme le rappelle Serge Gagnon, le discours religieux du XIX^e siècle au Québec se caractérise par « une propension à cultiver l’imaginaire de la mort » qui est encore proche de la culture de l’Ancien Régime et qui a « pour objet de paver la voie à la bonne mort, finalité cardinale de l’existence humaine » (1987, p. 27). Guillaume Cuchet a montré que ces formes de piété sont loin d’être disparues en France à la même époque, où la question du purgatoire informe encore le rapport entre les vivants et les morts. Comme le rappelle Cuchet à la suite de Philippe Ariès, le tournant des XIX^e et XX^e siècles est « “la plus belle époque” de toute l’histoire du purgatoire » (2005, p. 17). Dans *Le Véritable Petit Albert ou le trésor du peuple*, paru pour la première fois en 1861 et réédité en 1881, Joseph-Norbert Duquet exprime la position qui est sans doute encore adoptée par plusieurs individus à la fin du XIX^e siècle. Tout en s’attaquant vivement aux superstitions en général, Duquet précise qu’il croit « à l’existence de revenants réels quoi qu’en disent ceux qui doutent de tout[, m]ais, [qu’il affirme] avec une haute autorité, que les revenants supposés, ou par la supercherie, ou par un malentendu, ou par le hasard, ou par la peur, sont mille fois plus nombreux que les revenants véritables » (1881, p. 59-60)⁹. Après avoir repris une histoire de fausse apparition du *Voyage sentimental sur la rue Saint-Jean* d’Hubert LaRue, Duquet conclut qu’en « [r]ègle générale, il faut croire aux revenants réels tout comme nous devons croire aux miracles, mais jamais au-delà de l’intelligence et de l’esprit de l’Église » (p. 63).

⁹ Sur le texte de Duquet, voir Boivin, 1980.

La croyance aux revenants trouve des prolongements modernes dans le spiritisme qui se diffuse au XIX^e siècle¹⁰. Bien qu'il ne prenne pas une ampleur comparable à celle que connaît le phénomène aux États-Unis ou en Europe, le spiritisme inquiète les penseurs canadiens-français¹¹. En 1873, Laurent-Olivier David (qui dénoncera à nouveau le phénomène dans les premières décennies du siècle suivant) s'attaque au spiritisme et à ses progrès dans un article intitulé « Spiritisme, démons, tables tournantes et autres phénomènes surnaturels », qui paraît dans *L'Opinion publique* et dans lequel il affirme que ce phénomène « prend tous les jours une importance qu'il est impossible d'ignorer » (p.266)¹². Le spiritisme, qui sera vivement condamné par l'Église, présente des échos de nécromancie qui ne passent pas inaperçus à l'époque et qui génèrent, dans certains cas, un rapport ambigu au surnaturel chez ceux-là même qui le condamnent et qui, tout en dénonçant la supercherie, affirment que « le spiritisme dont on veut faire une science et même une religion n'est ni plus ni moins que la magie d'autrefois perfectionnée, l'évocation des démons » (David, 1873, p.266). Dans ses *Légendes canadiennes*, qui paraissent en 1901, Charles Edmond Rouleau insiste sur les effets dangereux de la pratique du spiritisme en proposant le récit de l'événement qui aurait, selon ce conte, mené à la condamnation des « tables tournantes » par le clergé canadien-

¹⁰ Voir Bergé, 1990; Cuchet 2005, p. 44-51; Sharp, 1999 et 2007; Sangsue, 2011. Sur le spiritisme au Canada, voir Sylvain, 1963.

¹¹ Même si elle ne s'appuie pas sur une vague véritable de spiritisme, cette inquiétude, qui se manifeste à nouveau dans les premières décennies du XX^e siècle, est en elle-même significative. Pour des exemples de dénonciation dans les premières décennies du XX^e siècle, voir Robert, 1919; David, 1924; Pâquet, 1926.

¹² Dans un ouvrage intitulé *Mes expériences avec les esprits* paru à Paris en 1889, Henry Lacroix raconte ses expériences spirites à Montréal et, surtout, lors de ses différents séjours aux États-Unis.

français dans les années 1850. Le récit de Rouleau raconte l'histoire d'une femme qui sombra dans la folie et dut être conduite « à l'Asile de Beauport » lorsqu'elle apprit que le fantôme de son mari mort récemment avait répondu à des spirites amateurs qu'il était damné (p. 227).

Le recueil comme dispositif d'encadrement de l'imaginaire superstitieux

Le recueil des *Contes vrais* de 1899 semble construit de manière à encadrer les échos des croyances superstitieuses en général, en particulier de la croyance aux revenants. Le texte qui ouvre le recueil (« Le bœuf de Marguerite ») engage une véritable lutte contre la superstition en mettant moins en scène le contenu que les effets de la croyance superstitieuse. Le narrateur, qui affirme tenir ce conte de son oncle, raconte l'histoire de Marguerite qui « passait pour sorcière dans [le] canton » (1899, p. 7; 1993, p. 143). Le soir d'une fête à laquelle Marguerite a été invitée, quelques convives plaisantent à ses dépens. Marguerite, qui n'entend pas rire, se fâche et menace de malheur ceux qui se sont moqués d'elle. L'un des convives, qui doit se marier sous peu, craint que son union soit malheureuse à cause du « sort » jeté par Marguerite. Nous sommes alors non pas dans l'univers spectaculaire de la possession et de la sorcellerie démoniaque, mais dans celui de la sorcellerie populaire étudiée par Jeanne Favret-Saada (1977), qui se manifeste encore en Europe au XX^e siècle. Les craintes des convives sont amplifiées lorsqu'ils voient passer, sur la route qui longe la demeure de leur hôte, le bœuf de Marguerite « enveloppé d'une nimbe de feu » (1899, p. 15; 1993, p. 149-

150). La suite du conte se concentre non pas sur les événements, mais sur la superstition elle-même, pour mieux la dénoncer. Les jeunes gens qui se croient ensorcelés accusent Marguerite de sorcellerie. En apprenant cette histoire, le curé se contente tout d'abord de sourire d'amusement. Mais comme la rumeur continue de gagner du terrain, il décide d'intervenir avant que la superstition n'ait des conséquences plus graves. Malgré cette intervention, certains « persist[ent] encore à voir du surnaturel dans le bœuf de Marguerite » (1899, p. 34; 1993, p. 160). En compagnie d'un camarade, l'oncle du narrateur décide de mettre fin à la rumeur. Les deux héros découvrent que les flammes qui illuminent les cornes du bœuf sont le fruit d'une supercherie réalisée par des mauvais farceurs, qui y ont fixé des flambeaux improvisés. L'histoire se conclut sur une description de la disparition de la fausse croyance alors que « [l]'intervention de l'esprit mauvais n'[est] plus qu'un leurre » et que « [l]a superstition chère aux simples s'en [va] en fumée » (1899, p. 40; 1993, p. 162).

Le recueil de 1899 s'ouvre ainsi, à travers « Le bœuf de Marguerite », sur une dénonciation particulièrement affirmée de la croyance superstitieuse. Les deux contes suivants, qui ne font pas intervenir le surnaturel, consolident en quelque sorte cet encadrement de l'imaginaire. « Baptême de sang » propose une histoire de trahison mettant en scène les rébellions de 1837-1838. Le conte intitulé « Le jeune acrobate » raconte, de son côté, l'histoire d'un homme qui a été enlevé lorsqu'il était jeune enfant par une troupe ambulante de bohémiens de passage dans son village, qui en ont fait un acrobate. Plusieurs années plus tard, ses parents le reconnaissent alors que les bohémiens, de nouveau de passage, offrent une représentation. L'encadrement de l'univers des croyances mis en œuvre dans

« Le bœuf de Marguerite » se poursuit dans ce conte qui n'a rien de surnaturel, mais qui convoque les superstitions « modernes » à travers le motif de l'enlèvement des enfants par des bohémiens. L'histoire est l'occasion d'opposer au règne des croyances le domaine de l'artifice, lorsque l'annonceur présente en ces termes le spectacle des bohémiens : « Vous serez témoins de cent merveilles opérées par la magie. Pas la magie noire des sorciers de l'île d'Orléans, qui rend les filles amoureuses malgré elles, et les garçons volages malgré eux; mais la magie blanche des anciens, qui change une fève en dragée et un bouton en "trente-sous" » (1899, p. 72; 1993, p. 187). Inscrite sous le signe du « romanque » à travers la conclusion qui reprend le topos de la reconnaissance, l'histoire définit un espace pour l'irrationnel moderne en évoquant le phénomène du pressentiment, qui résiste en quelque sorte à la critique des croyances superstitieuses tout en étant circonscrit par le discours de la raison. Ainsi, juste avant la disparition de son fils, alors qu'elle est à l'église, la mère est hantée par une étrange crainte. La narratrice de ce conte ¶ à qui le narrateur du recueil a cédé la parole ¶ met en relief ce phénomène. « Croyez-vous aux pressentiments, aux avertissements, aux songes, à toutes ces choses inexplicables qui hantent la pensée humaine à certaines heures? Moi, j'y crois; et si je n'étais pas si pressée de finir, je vous en raconterais de bien bonnes. » (1899, p. 81-82; 1993, p. 193)

Les trois contes sur lesquels s'ouvrent les *Contes vrais* proposent ainsi un véritable encadrement de l'imaginaire du revenant, qui sera convoqué sous des modalités qui, comme nous l'avons vu, se rapprochent du fantastique dans les quatre contes suivants. Alors que le premier texte du recueil engage une critique de la superstition, le deuxième conte (« Baptême

de sang ») met de l'avant un discours patriotique qui accueille le folklore pour l'inscrire dans l'épopée nationale. En mettant en scène un univers de saltimbanques et la « magie » du spectacle, le troisième conte (« Le jeune acrobate ») place l'imaginaire superstitieux sous le signe de l'artifice et de la supercherie, avant de définir un rapport plus moderne à l'irrationnel, à travers le motif du pressentiment.

Les trois derniers contes du recueil aménagent, de leur côté, le retour de l'imaginaire au réel, ou plutôt de l'univers des croyances superstitieuses à la culture instituée. Le conte intitulé « Mariette » raconte l'histoire d'une jeune femme en attente de l'homme qu'elle aime, qui est parti faire fortune aux États-Unis tout en lui promettant de lui rester fidèle. Attristée en apprenant à travers ses lettres que le jeune homme est de plus en plus séduit par la nouvelle vie qu'il a découverte, la jeune femme est frappée par la maladie. Le médecin appelé à son chevet « jug[e] le cas fort grave » et « sor[t] sans laisser beaucoup d'espoir à cette maison affligée » (1899, p. 214; 1993, p. 225). La veille de Noël, deux hommes font irruption dans la demeure de la jeune mourante. Il s'agit de l'homme qu'elle aime et de son propre frère, qui l'avait accompagné à l'étranger. L'homme lui annonce qu'il est revenu pour de bon. Pendant que la jeune femme se repose, il se rend à la messe de minuit. À son retour, lorsqu'il lui raconte qu'il a « prié » et qu'il est « heureux », Mariette lui sourit et son regard animé par « un rayon nouveau » annonce « la vie qui rev[ient] avec le bonheur » (1899, p.220; 1993, p.230). Tout comme le pressentiment évoqué dans « Le jeune acrobate », cette guérison « miraculeuse », qui fait intervenir la temporalité toute

particulière du conte de Noël¹³, inscrit l'irrationnel dans la culture moderne, car, bien qu'attribuée aux vertus de la prière, cette guérison peut facilement s'expliquer par les effets de l'espoir retrouvé, et ce, d'autant plus que le mal semble avoir été causé par une tristesse excessive.

C'est au phénomène d'appropriation que prennent particulièrement part les deux derniers contes du recueil, qui mettent en place un véritable passage de l'horizon des croyances marginalisées de la culture traditionnelle à celui de la culture moderne. Ce phénomène apparaît plus explicitement lorsque l'on tient compte de la complexité qui caractérise les rapports entre les formes et les pratiques de la culture orale et celles de la culture écrite dont la rencontre génère, comme l'a montré Jack Goody (1994, 2007), un vaste éventail de configurations. Le narrateur d'« En marchant », l'avant-dernier conte du recueil de 1899, incarne cette rencontre des cultures. L'incipit du conte lui cède d'emblée la parole, si bien que cette voix pourrait être celle qui raconte la plupart des contes :

À l'heure où commence la veillée dans nos campagnes, c'est-à-dire aux dernières lueurs du crépuscule, je m'acheminai vers la demeure d'un vieil ami de ma famille, le père Jean Duval et, en marchant dans la neige épaisse, qui jetait sur la route son manteau de vierge, j'arrangeais, dans mon esprit, le nouveau récit que je devais faire à mes rustiques auditeurs. (1899, p. 221; 1993, p. 231)

Loin d'être un vieillard illettré porteur de la tradition orale, le conteur qui anime cette veillée¹⁴ est un jeune homme qui vient de « fermer [s]es auteurs classiques et de suspendre au clou la livrée du séminaire » (1899, p. 221; 1993, p. 231). Le

¹³ Sur le rapport entre la littérature et le temps calendaire, voir Privat, 2000.

¹⁴ Sur la veillée et ses représentations, voir Vernus, 2004.

texte présente alors une mise en scène de l'hybridité culturelle qui résulte de la rencontre des manifestations associées à la tradition populaire et de celles associées à la culture lettrée¹⁵. Lorsque le conteur aborde « l'héroïsme de Léonidas et de trois cents Spartiates, aux Thermopyles », un de ses vieux auditeurs lui réplique, avant d'ajouter son propre récit de la lutte contre l'invasion américaine, que « les Thermopyles, ce n'est pas plus beau que Châteauguay, et [que] Salaberry vaut peut-être Léonidas » (1899, p. 225; 1993, p. 236). À travers le « souvenir » de la bataille de la Châteauguay, l'histoire est présentée à travers le prisme d'une histoire populaire (ou d'un simulacre construit par Le May) transmise par la tradition orale. Lorsque le narrateur propose à ses auditeurs l'histoire des Carthaginois ou celle de Moïse, ceux-ci retrouvent des personnages qui apparaissent dans des chansons populaires (1899, p. 228-229; 1993, p. 238). Bien qu'ils révèlent certaines résistances, les transferts culturels présentés par le texte vont dans le sens non pas de l'altération que craint la culture des élites et que traduit la dénonciation des mauvais livres (voir Fabre, 2003; Lyons, 2001), mais de l'acculturation souhaitée.

Le dernier texte du recueil de 1899 (« Les marionnettes ») propose le récit d'une représentation de marionnettistes¹⁶ offrant à leurs spectateurs un tableau plus ou moins « réaliste » de la vie, qui cède peu à peu place à la description d'une société dans laquelle les rôles ont été inversés. Tout en reprenant ce motif de la culture populaire (voir Babcock, 1972), le texte accentue la conscience de l'artifice en plaçant l'art des marionnettes entre le lecteur et les scènes représentées. La rencontre des cultures est au

¹⁵ Sur les enjeux liés à cette mise en scène de l'hybridité culturelle, voir Fournier, 2007.

¹⁶ Sur l'art des marionnettes au Canada, voir Massicotte, 1922 a et b.

cœur du médium choisi, car en plus d'occuper — depuis Kleist notamment — une place particulière dans l'imaginaire lettré, le spectacle de marionnettes constitue un divertissement accessible au public illettré qui a, d'ailleurs, contribué à la diffusion de diverses figures de l'imaginaire occidental, dont celle de Faust (Dabezies, 1972, p. 50). Le phénomène de transfert, qui était déjà à l'œuvre dans un conte comme « Le jeune acrobate » dans le passage de la magie noire à la « magie » du spectacle, se poursuit dans ce conte au sein duquel il trouve une réalisation plus complète encore. Le discours d'introduction du spectacle, rapporté en style indirect libre, met à nouveau en relief le rapport à l'artifice, tout en intégrant ce divertissement dans une défense classique du spectacle littéraire qui, en plus d'insister sur les progrès de « l'industrie des marionnettes », affirme qu'« [i]l ne s'agit plus aujourd'hui d'un jeu d'enfants et d'un amusement inutile, mais d'une récréation digne des esprits sérieux, et d'un enseignement profitable sous une forme amusante » (1899, p. 233; p. 1993, p. 253).

Malgré cette accentuation de l'artifice, le récit n'en est pas moins porteur d'une certaine étrangeté, car, au lieu de se concentrer sur la performance des marionnettistes ou la réaction du public, le texte est presque entièrement consacré à la description du contenu de la représentation. Tout en ponctuant l'histoire de discrètes références au spectacle, il nous fait ainsi plonger, pour reprendre l'expression de la conteuse du « Jeune acrobate », dans le « pays de la fiction »¹⁷. Un combat de boxe entre les marionnettes donne lieu à une description qui

¹⁷ Après avoir indiqué qu'elle « ne raconte pas bien », mais qu'elle « ne raconte que des choses vraies », cette conteuse ajoute : « J'ai décroché un prix de narration aux Ursulines, et je crois qu'avec un peu de temps et d'audace, je serais arrivée au pays de la fiction. » (1899, p. 69; 1993, p. 184)

fait presque imperceptiblement glisser le lecteur dans un univers « surnaturel » lorsque, « [à] la dixième ronde, [les boxeurs] roul[ent] l'un et l'autre sur l'arène et ne relèv[ent] plus » (1899, p. 256; 1993, p. 257). « Aussi, ajoute le narrateur, le diable vint-il les chercher. Un diable noir, au nez crochu, au front biscornu, au dos agrémenté d'une bosse et terminé par une longue queue servilement portée par quatre diabolins » (1899, p. 256; 1993, p. 257-258). Loin de simplement mettre à distance l'univers fictionnel en accentuant la conscience de la feinte, l'évocation de la représentation permet à l'auteur de jouer subtilement sur les frontières entre le réel et le fantastique sans affaiblir la vraisemblance de son récit, qui se situe d'emblée dans le domaine de l'artifice.

Le recueil de 1899 complète ainsi l'encadrement de l'imaginaire superstitieux en aménageant un « retour » vers la culture moderne lettrée passant par une représentation « chrétienne » du psychosomatique (« Mariette »), l'exploration de la rencontre des traditions orales et écrites (« En marchant ») et la mise en scène de l'espace fictionnel généré par un spectacle de marionnettes (« Les marionnettes »). L'histoire de revenant, qui pourrait trouver des échos dans l'univers de croyances, est ainsi encadrée par un ensemble de textes qui déterminent, en partie, les modalités de sa lecture.

***Le recueil comme dispositif d'appropriation :
de la maison hantée à la bibliothèque***

Ce phénomène d'appropriation de l'imaginaire traditionnel se poursuit dans l'édition de 1907 des *Contes vrais*. En plus d'ajouter aux contes du recueil de 1899 différents contes parus

dans des périodiques en 1895-1896 et deux contes inédits, le recueil de 1907 propose une disposition différente des récits¹⁸. Les quatre contes qui sont au cœur de l'édition de 1899 (« Maison hantée », « Le spectre de Babylas », « Le baiser fatal » et « Sang et or ») sont placés en ouverture dans l'édition de 1907. Ils sont rassemblés sous le titre général « Maison hantée », dont ils forment comme les quatre chapitres. Le premier de ces contes (« Maison hantée ») est renommé « Le hibou » alors que les trois autres contes conservent leurs titres originaux. Cette série est suivie des trois contes sur lesquels s'ouvrait l'édition de 1899 : « Le bœuf de Marguerite », « Baptême de sang » et « Le jeune acrobate ». Le premier ajout de l'édition de 1907 (« La dernière nuit du père Rasoy ») prend place entre cette série et les trois derniers contes du recueil de 1899 (« Mariette », « En marchant » et « Les marionnettes »). Le dispositif du recueil de 1899 constitue ainsi le noyau du dispositif de 1907. Les contes qui complètent cette édition sont tous absents de l'édition de 1899 : « L'anneau des fiançailles », « Le loup-garou », « Petite scène d'un grand drame », « Le coup de fourche de Jacques Ledur », « Le réveillon », « La croix de sang », « Fantôme », « Le marteau du Jongleur », « Fontaine versus Boisvert », « Patriotisme » et « Un rêve ou Voyage autour d'une bibliothèque ». Loin d'être simplement ajoutés au noyau de 1899, ces contes sont, comme nous le verrons, intégrés dans un ensemble particulièrement significatif.

La première transformation importante qui marque l'édition de 1907 est liée à la constitution de la série des contes

¹⁸ À l'exception de deux textes qui paraissent pour la première fois en 1907 (« Le réveillon » et « Patriotisme »), tous les contes ajoutés dans la seconde édition ont paru dans la *Revue canadienne* et la *Revue nationale* en 1895 et en 1896. Voir Le May, 1993, p. 464-467.

de la « Maison hantée ». Selon Jeanne Demers et Lise Maisonneuve, ce choix pourrait être lié au désir de mettre de l'avant des « contes dont la qualité littéraire serait certaine » en choisissant les meilleurs récits. Il témoignerait également d'une volonté d'établir « une fois pour toutes les règles du jeu » qui gouvernent le recueil : « présence de personnages conteurs et de personnages auditeurs, ouverture vers un univers de paroles, récits où le réel frôle le fantastique » (1993, p. 36-37). Alors que « Le bœuf de Marguerite », sur lequel s'ouvrait l'édition de 1899, présentait l'univers des croyances populaires comme un élément important du recueil, la série « Maison hantée » met davantage en valeur le surnaturel inquiétant ou la dimension « fantastique » qui le traverse. La séquence qui débute par ces quatre premiers contes trouve des échos, dans le recueil de 1907, dans des contes comme « Le loup-garou », « Le coup de fourche de Jacques Ledur », « Fantôme » et « Le marteau du Jongleur ». La présence en ouverture de la série « Maison hantée » peut également, en raison du discours moralisateur qui marque ces contes, favoriser la lecture chrétienne du recueil, que convoquent d'autres textes de l'édition de 1907¹⁹. La présence d'une série de contes placés sous un titre fédérateur au début des *Contes vrais* accentue, en insistant sur l'idée même de la disposition, l'importance de la structure du recueil dans son ensemble. Comme le remarque François Ricard, « [l]e recueil, en effet, est moins une séquence de nouvelles (bien que la relation linéaire, horizontale, puisse

¹⁹ Dans « Le coup de fourche de Jacques Ledur », par exemple, un homme colérique et peu enclin au respect de l'Église rentre chez lui avec une blessure qui semble provenir de sa propre fourche et qui se révèle mortelle. Les voisins découvrent, sur une croix de chemin près de ses terres, un Christ « blessé » au même endroit que l'homme, qui porte dans sa blessure un morceau de la fourche du mort.

ne pas être absente) qu'une superposition, une architecture, un espace » (1976, p. 127). L'effet produit par la présence de cette microstructure au sein de la structure d'ensemble des *Contes vrais* — qui invite le lecteur à être sensible à l'organisation du recueil — peut, sur ce point, être comparable à celui de la mise en abyme.

De façon générale, le choix de cette série met également en relief la présence de l'imaginaire funèbre dans lequel s'inscrit la figure du revenant. Le premier ajout de l'édition de 1907 (« La dernière nuit du père Rasoy ») convoque cet imaginaire en racontant les derniers moments d'un mauvais riche repenté qui, à sa mort, laisse sa fortune à la fille d'un homme qu'il a ruiné. Si certains contes abordent le versant surnaturel de cet imaginaire — comme « Le coup de fourche de Jacques Ledur », « La croix de sang » et « Fantôme » —, d'autres textes envisagent la mort dans une perspective plus « réaliste ». Alors que « La dernière nuit du père Rasoy » aborde, dans une perspective dépourvue de référence au surnaturel, la question de la bonne et de la mauvaise mort, « L'anneau des fiançailles » met en scène la dimension corporelle du mort lorsque des étudiants en médecine déterrent un cadavre dans un cimetière afin d'avoir un corps à disséquer²⁰.

Cette série de contes, qui résulte de la composition et de la disposition du recueil de 1907, modalise en quelque sorte le rapport au revenant en inscrivant cette figure dans un imaginaire funèbre plus vaste qui s'attache à la mort, au mourir

²⁰ Un des hommes garde en sa possession un anneau que portait la femme morte qu'ils ont déterrée pour, plus tard, l'offrir à sa fiancée lors de leur mariage et découvrir qu'il s'agissait de l'anneau de la défunte mère de sa nouvelle épouse. Sur ces vols de cadavres, voir Gagnon, 1987, p. 78-79.

et aux morts. En effet, si elle compte parmi les figures privilégiées de la topos fantastique et qu'elle trouve place dans l'imaginaire moderne, à l'instar du pressentiment, la figure du revenant convoque la problématique plus fondamentale encore du rapport à la mort. Les travaux d'Edgard Morin (1970), de Philippe Ariès (1977) et de Louis-Vincent Thomas (1975) ont montré comment ce rapport à la mort occupait une fonction structurante dans la culture, même lorsqu'il prenait, comme dans la culture occidentale contemporaine, la forme d'une occultation ou d'une négation du phénomène. Comme le rappelle Jean-Didier Urbain, « ici, l'imaginaire a plus de force que toutes les réalités, que toutes les évidences empiriques, puisqu'il soutient et alimente l'espoir têtue d'une survie » (2005, p. 116). Envisagée à la lumière de la question du rapport à la mort (et aux morts), la figure du revenant se présente davantage comme une réalité « anthropologique » et symbolique que comme une entité surnaturelle. En développant le traitement « réaliste » de la mort, ce cadre favorise une métaphorisation de la figure du revenant qui quitte le voisinage de la sorcellerie, des loups-garous et des feux follets pour regagner celui de la maladie, du cadavre, du deuil et de la religiosité. Ce phénomène était certes déjà présent dans la production diffuse des contes de Le May (ces différents contes ayant déjà été publiés dans les périodiques au moment où paraît le recueil de 1899), mais la mise en recueil de 1907 l'accroît d'une façon importante en transformant, comme nous l'avons vu, l'horizon en dispositif.

L'interprétation chrétienne de la figure du revenant, qui conduit à une lecture plus allégorique, est développée dans le conte intitulé « Fantôme » (cinquième texte avant la fin du recueil), qui semble directement répondre à la « Maison

hantée » et dans lequel un spectre interrompt une cérémonie religieuse afin d'accuser son meurtrier. Le recueil de 1907 accentue un autre aspect de la topique funèbre en convoquant les morts héroïques et le discours messianiste associé à l'action des missionnaires de la Nouvelle-France (voir Beaudoin, 1989), à travers des textes comme « La croix de sang », qui raconte la mort d'une jeune Huronne convertie, qui traça sur une pierre une croix de sang que le temps n'arriva pas à effacer. L'histoire légendaire est encore plus développée dans « Le marteau du jongleur », qui raconte l'histoire d'un Amérindien qui, pour répondre au désir d'un sorcier, vole un crucifix au père Jean de Brébeuf. Malgré les supplications d'une jeune femme, le sorcier crucifie à un arbre le Christ qu'il a détaché de l'objet de culte. Le surnaturel intervient alors que du sang coule des blessures infligées à la statue et que, longtemps après l'événement, le bruit du marteau de pierre se fait entendre dans ce lieu déserté par les Amérindiens. Le conte intitulé « Patriotisme » développe, de son côté, le souvenir des rébellions de 1837-1838 qu'évoquait, dans le recueil de 1899, le conte « Baptême de sang »²¹. L'intervention du conte historique, dont la présence était plus limitée dans le recueil de 1899, accentue ainsi l'intégration de la légende dans l'histoire. La question de la religion qui est au cœur de ces contes convoque, à des degrés divers, un merveilleux chrétien qui, s'il ne produit une véritable croyance, est néanmoins apte à intégrer le

²¹ Ce conte, qui paraît pour la première fois en 1907, raconte l'histoire d'une jeune femme qui, rivalisant de courage avec son fiancé qui a différé leur mariage pour combattre auprès des patriotes, accepte d'épouser un vieil homme riche à condition qu'il finance l'achat d'armes pour les combattants. La providence récompense cet acte de courage et le vieil homme meurt, le jour même de son mariage, juste avant que la cérémonie ait lieu. La conclusion laisse présager que l'avenir réunira les deux héros.

surnaturel dans une histoire légendaire qui met en œuvre un autre régime de vérité (voir Veyne, 1983).

Si le recueil de 1899 visait l'encadrement de l'imaginaire superstitieux, c'est le processus d'appropriation qui est davantage à l'œuvre dans le recueil 1907, alors que la figure du revenant est réinscrite dans cet imaginaire funèbre plus général. Ce phénomène trouve son achèvement dans le dernier conte du recueil de 1907, qui se conclut par un texte intitulé « Un rêve ou Voyage autour d'une bibliothèque », dans lequel Le May fait appel à la métaphore du voyage au monde des livres, qui peut paraître tout aussi singulier que le spectacle de marionnettes qui concluait le recueil de 1899²². Un soir, lorsque sept heures sonnent, le narrateur, qui sent le besoin d'être seul, « descen[d] sur la rive de notre fleuve bien aimé » et admire le coucher de soleil (1993, p. 314-315). Un homme, qu'il nous dit être familier sans le nommer, s'approche de lui et l'accompagne dans des « chemins devenus sombres ». En désignant les livres d'une bibliothèque, le guide s'exclame : « Poète, voilà tes amis » (1993, p. 315). La métonymie est source de personnification et, sous les noms de leurs auteurs, les livres s'animent. Pythagore et Confucius prennent tout d'abord la parole et sont suivis de quelques moralistes modernes, Saint-Évremond, Madame du Deffand, La Rochefoucauld, La Bruyère, qui proposent à leur tour des pensées et des maximes. Une fois passé par la philosophie morale, la politique et la théologie, le narrateur s'approche des poètes. Ayant écouté les Anciens (Homère, Virgile, Pindare et Horace), il se tourne vers les Modernes. Le voyageur poursuit sa route, entraîné par une force qui le conduit aux classiques français, Corneille, Racine et Molière, qui

²² Sur cette représentation de la bibliothèque, voir Prud'homme, 2003.

ont le privilège de voir quelques-uns de leurs vers cités. Aux paroles provenant d'*Horace*, succèdent des vers d'*Athalie*. Lamartine, Hugo et Musset apparaissent à leur tour et produisent une intense émotion chez le voyageur. La littérature canadienne-française s'inscrit à la suite de ces auteurs sous les figures non pas de poètes, mais de deux historiens : François-Xavier Garneau et Jean-Baptiste-Antoine Ferland. Rassuré par les paroles de son guide qui affirme que « notre jeunesse, ardente et fière, s'est mise au travail » (1993, p. 327), le narrateur entrevoit les progrès à venir de cette littérature avant de se réveiller.

La situation de ce conte en fin de recueil est, elle aussi, des plus significatives. Jeanne Demers et Lise Maisonneuve ont insisté sur les éléments biographiques qui motivent ce choix; la vie de Le May, écrivain et bibliothécaire du parlement, ayant été « comme un long séjour mi-heureux mi-inquiet parmi les livres à lire, à écrire ou à corriger » (Demers et Maisonneuve, 1993, p. 17). À la lumière du processus d'appropriation de l'imaginaire traditionnel qui traverse le recueil, ce conte acquiert une signification plus complexe encore, car le récit de ce rêve n'est pas sans faire écho, d'une façon toute métaphorique, à la croyance aux revenants, voire aux séances de spiritisme de l'époque ou, du moins, à leur représentation littéraire²³. Mais la forme du songe inscrit également le récit de Le May dans la tradition des voyages allégoriques dans

²³ Ainsi, dans le récit de ses expériences spiritiques à Montréal et à New York, Henry Lacroix raconte qu'il a fréquenté les ombres de « Swedenborg, Franklin, Voltaire, Fénelon [et] Bossuet » qui « manifestaient de différentes manières leur présence auprès de [lui] — directement, en [lui] parlant, et en agissant aussi par [lui] » (1889, p. 20). Lacroix sera même appelé à venir en aide à l'esprit d'Alfred de Musset (p. 23). Sur ces représentations en général, voir Sangsue, 2011.

l'univers des lettres, à la manière du *Parnasse réformé* de Gabriel Guéret, qui ont joué un rôle important dans la construction de l'imaginaire lettré²⁴ et qui ont trouvé un prolongement tant scolaire que littéraire dans la forme du dialogue des morts. L'imaginaire du revenant, évoqué dès les premiers contes, est ainsi véritablement intégré dans l'espace symbolique des lettres à travers la métaphore faisant de la lecture un dialogue avec les morts. Ce dernier conte, paru pour la première fois en 1896, trouve dans le recueil de Le May, dont il opère la clôture, une signification que suggérait peut-être l'horizon culturel de la fin des années 1890, mais qui est amplifiée par le recueil de 1907. Débutant par une histoire de revenant qui se déroule dans un lieu imaginaire que met en relief le titre fédérateur de la série de contes « Maison hantée », le recueil de 1907 se conclut par une évocation de la bibliothèque et par la définition d'un rapport symbolique aux revenants de la culture moderne que sont les grands morts de la littérature.

Le recueil de Le May développe ainsi, en plus d'une forme d'encadrement qui circonscrit la portée de la croyance aux revenants, un discours qui assure l'intégration de cette figure dans un imaginaire funèbre dans lequel elle se présente comme l'expression métaphorique du rapport aux morts, qui trouvent une incarnation exemplaire dans les ombres des auteurs du passé. L'imaginaire traditionnel fait l'objet d'un processus d'appropriation qui se manifeste non seulement dans les textes que reprendront les anthologies, mais aussi à travers la composition et la disposition du recueil. S'ils proposent une réalisation particulièrement exemplaire du dispositif du recueil,

²⁴ Voir Fumaroli, 1992; Viala, 1985, p. 152-162; Denis, 2001, p. 21-36 et 57-80.

les *Contes vrais* de Le May nous invitent également à nous attarder davantage sur cette médiation complexe que représente le recueil de contes d'inspiration folklorique, qui constitue en quelque sorte un équivalent de la veillée, qui accueille les récits dans la tradition orale, au sein de la culture écrite qui s'approprie la matière des contes.

Bibliographie

- ARIÈS, Philippe. (1983), « Le purgatoire et la cosmologie de l'au-delà », *Annales E.S.C.*, vol. 38, p. 151-157.
- . (1977) *L'Homme devant la mort*, Paris, Seuil.
- AUDET, René. (2000), *Des textes à l'œuvre. La lecture du recueil de nouvelles*, Québec, Nota bene.
- BABCOCK, Barbara A. (dir.). (1972), *The Reversible World. Symbolic Inversion in Art and Society*, Ithaca et Londres, Cornell University Press.
- BAKHTINE, Mikhaïl. (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées ».
- BARBEAU, Marius. (1916), *Contes populaires canadiens, première série*, *Journal of American Folklore*, vol. XXIX, n° 106.
- . (1917), *Contes populaires canadiens, seconde série*, *Journal of American Folklore*, vol. XXX, n° 115.

- , Éveline BOLDUC et Malvina TREMBLAY. (1919), *Contes populaires canadiens, troisième série, Journal of American Folklore*, vol. XXXII, n° 123.
- BARRY, Robertine (Françoise). (1895), *Fleurs champêtres*, Montréal, Imprimerie Desaulniers.
- BEAUDOIN, Réjean. (1989), *Naissance d'une littérature. Essai sur le messianisme et les débuts de la littérature canadienne-française (1850-1890)*, Montréal, Boréal.
- BELMONT, Nicole. (1986), *Paroles païennes. Mythe et folklore. Des frères Grimm à P. Saintyves*, Paris, Éditions Imago.
- BERGÉ, Christine. (1990), *La Voix des esprits. Ethnologie du spiritisme*, Paris, Éditions Métailié.
- BOIVIN, Aurélien. (2001), *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle*, Montréal, Fides.
- (1987), « La littérisation du conte québécois : structure narrative et fonction moralisante », dans Pierre LÉON et Paul PERRON (dir.), *Le Conte*, LaSalle, Didier, p. 103-118.
- (1980), « *Le Véritable Petit Albert*, essai de Joseph-Norbert Duquet », dans Maurice LEMIRE (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. 1, Montréal, Fides, p. 752-753.
- (1976), « Les périodiques et la diffusion du conte québécois au XIX^e siècle », *Études françaises*, vol. 12, n° 1-2, p. 91-102.
- (1975), *Le Conte littéraire québécois au XIX^e siècle. Essai de bibliographie critique et analytique*, Montréal, Fides.
- BOUCHARD, Gérard. (2001), *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde. Essai d'histoire comparée*, Montréal, Boréal.

- . (1995), « L'ethnographie au secours de la nation. Mobilisation de la culture populaire par les lettrés canadiens-français (1850-1900) », dans Simon Langlois (dir.), *Identité et cultures nationales. L'Amérique française en mutation*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 17-47.
- BOURQUE, d'André Thomas. (1911), *Chez les anciens Acadiens. Causeries du grand-père Antoine*, Moncton, Presses de l'Évangéline.
- CERTEAU, Michel de. (1993), « La beauté du mort » (en collaboration avec Dominique JULIA et Jacques REVEL), *La Culture au pluriel*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Point », p. 45-72.
- CHARTIER, Roger. (1996), *Culture écrite et société. L'ordre des livres XIV^e-XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel.
- CUCHET, Guillaume. (2005), *Le Crépuscule du purgatoire*, Paris, Armand Colin.
- DABEZIES, André. (1972), *Le Mythe de Faust*, Paris, Armand Colin.
- DÄLLENBACH, Lucien. (1977), *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- DAVID, Laurent-Olivier. (1924), *Au soir de la vie*, Montréal, Beauchemin.
- . (1873), « Spiritisme, démons, tables tournantes et autres phénomènes surnaturels », *L'Opinion publique*, 5 juin, p. 266.
- DEMERS, Jeanne et Lise MAISONNEUVE. (1993), « Introduction », dans Pamphile LE MAY, *Contes vrais*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », p. 7-46.

- DEMERS, Jeanne et Lise GAUVIN. (1972), « Le conte écrit, une forme savante », *Études françaises*, vol. IX, n° 1, p. 3-13.
- DENIS, Delphine. (2001), *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion.
- DEVLIN, Judith. (1987), *The Superstitious Mind: French Peasants and the Supernatural in the Nineteenth Century*, New Haven, Yale University Press.
- DIONNE, Ugo. (2008), *La Voie aux chapitres. Poétique de la disposition romanesque*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- DU BERGER, Jean. (2006), *Le Diable à la danse*, Québec, Presses de l'Université de Laval.
- . (1993), « Imaginaire traditionnel, imaginaire institutionnel », dans Gérard Bouchard (dir.), *La Construction d'une culture. Le Québec et l'Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 95-118.
- . (1990), « Lieux de pouvoir et figures traditionnelles au Québec », dans Laurier Turgeon (dir.), *Les Productions symboliques du pouvoir XVI^e-XX^e siècle*, Québec, Septentrion, p. 139-162.
- DUMONT, François. (2010), *Le Poème en recueil*, Québec, Nota bene.
- (dir.). (1999), *Poétique du recueil, Études littéraires*, vol. XXX, n° 2.
- . (1999b), *La Pensée composée. Formes du recueil et constitution de l'essai québécois*, Québec, Nota bene.
- DUQUET, Joseph-Norbert. (1881 [1861]), *Le Véritable Petit Albert ou le Trésor du peuple*, Québec, Typographie de C. Daveau.

- EVERETT, Jane et Sophie MARCOTTE (dir.). (2010), *De l'anthologie, Voix et Images*, vol. 35, n° 2.
- FABRE, Daniel (2003 [1985]), « Le livre et sa magie », dans Roger CHARTIER (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », p. 239-273.
- FAUCHER DE SAINT-MAURICE, Narcisse-Henri-Édouard. (1879), *À la veillée. Contes et récits*, Québec, C. Darveau.
- . (1998 [1874]), *À la brunante*, Montréal, Bibliothèque québécoise.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. (1977), *Les Mots, la mort, les sorts. La sorcellerie dans le Bocage*, Paris Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines ».
- FOURNIER, Michel. (2007), « “La sorcière avait tout bu” : fonction de l’humour dans le conte surnaturel du XIX^e siècle au Québec », *Humoresques*, n° 25, p. 53-69.
- FRAISSE, Emmanuel. (1995), *Les Anthologies en France*, Paris, Presses universitaires de France.
- FUMAROLI, Marc. (1992), « L’allégorie du Parnasse dans la querelle des Anciens et des Modernes », dans Wolfgang LEINER et Pierre RONZEAUD (dir.), *Correspondances. Mélanges offerts à Roger Duchêne*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, p. 523-534.
- GAGNON, Serge. (1987), *Mourir hier et aujourd’hui. De la mort chrétienne dans la campagne québécoise au XIX^e siècle à la mort technicisée dans la cité sans Dieu*, Québec, Presses de l’Université Laval.

- GAUVIN, Lise (1975), « Fréchette : des quiproquos dramatiques à l'ironie du conteur », *Livres et auteurs québécois*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 338-348.
- GENETTE, Gérard. (1987), *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- GONTHIER, Claude et Bernard MENEY (éd.). (2006), *Treize Contes fantastiques québécois*, Montréal, XYZ, coll. « Romanichels ».
- GOODY, Jack. (2007), *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, Paris, La Dispute.
- . (1994), *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, Presses universitaires de France.
- GRANDADAM, Emmanuèle. (2007), *Contes et nouvelles de Maupassant. Pour une poétique du recueil*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre.
- GRUTMAN, Rainier. (1997), *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Montréal, Fides.
- INGRAM, Forrest L. (1971), *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century. Studies in a Literary Genre*, La Haye et Paris, Mouton.
- JACOB, Paul. (1977), *Les Revenants de la Beauce*, Montréal, Boréal.
- KLEIST, Heinrich von. (1998 [1810]), *Sur le théâtre des marionnettes*, Paris, Mille et une nuits.
- LACROIX, Henry. (1889), *Mes expériences avec les esprits*, Paris, Librairie des sciences psychologiques.
- LANGLET, Irène (dir.). (2003), *Le Recueil littéraire. Pratiques et théorie d'une forme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

- LE MAY, Pamphile. (1993), *Contes vrais*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde ».
- . (1899), *Contes vrais*, Québec, Imprimerie du « Soleil ».
- LEMIRE, Maurice. (1993 a), *La Littérature québécoise en projet au milieu du XIX^e siècle*, Montréal, Fides.
- . (1993 b), *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec 1764-1867*, Montréal, l'Hexagone.
- LYONS, Martyn. (2001), *Readers and Society in Nineteenth-Century France: Workers, Women, Peasants*, Basingstoke-New York, Palgrave.
- MASSICOTTE, Édouard-Zotique. (1902), *Conteurs canadiens-français du XIX^e siècle*, Montréal, C. O. Beauchemin et fils.
- . (1922 a), « Les marionnettes au Canada. Marionnettistes ambulants et marionnettistes amateurs », *Bulletin des recherches historiques*, vol. XXVIII, novembre, n° 11, p. 337-341.
- . (1922 a), « Les marionnettes au Canada. Le Théâtre du père Marseille », *Bulletin des recherches historiques*, vol. XXVIII, juin, n° 1, p. 8-13.
- MONTPETIT, A. N. (1876), *Nouvelle série de livres de lecture graduée en langue française pour les écoles*, Montréal, J. B. Roland et fils.
- MONFORT, Bruno. (1992), « La nouvelle et son mode de publication. Le cas américain », *Poétique*, n° 90, p. 153-171.
- MORIN, Edgard. (1970), *L'Homme et la mort*, Paris, Seuil.

- MORIN, Victor. (1937), « Superstitions et croyances populaires », *Transactions of the Royal society of Canada*, vol. 31, n° 1, p. 51-60 ; repris sous le titre « Légendes et croyances populaires » dans *L'Utile et le futile*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1943, p. 225-266.
- OUELLETTE, Annik-Corona et Alain VÉZINA (éd.). (2006), *Contes et légendes du Québec*, Montréal, Beauchemin.
- PÂQUET, L.-A. (1926), « Le spiritisme », *Le Canada français*, vol. XIII, mars, p. 448-467.
- PELLERIN, Maurice et Gilles GALLICHAN. (1986), *Pamphile Le May, bibliothécaire de la législature et écrivain*, Québec, Bibliothèque de l'Assemblée nationale.
- PICHETTE, Jean-Pierre. (1998), « La mise en scène littéraire du conte populaire en Ontario français. Le cas de Marie-Rose Turcot », *Cahiers Charlevoix, Études franco-ontariennes*, vol. 3, p. 11-86.
- PRIVAT, Jean-Marie. (2000), « À la recherche du temps (calendaire) perdu », *Poétique*, n° 123, p. 301-319.
- PRUD'HOMME, Annie Claude. (2003), « "Voyage autour d'une bibliothèque" : la littérature dans les catalogues de bibliothèques personnelles d'écrivains (1880-1910) », dans Yvan LAMONDE et Sophie MONTREUIL (dir.), *Lire au Québec au XIX^e siècle*, Montréal, Fides, p. 159-200.
- (2004), « Le Recueil », *Féeries. Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle*, n° 1, <<http://feeries.revues.org/56>>
- RICARD, François. (2002), « La rencontre de deux mondes » [postface], dans Honoré Beaugrand, *La Chasse-galerie et autres textes*, Montréal, Boréal, p. 159-177.

- . (1976), « Le recueil », *Études françaises*, vol. 12, n° 1-2, p. 113-133.
- ROBERT, A. (1919), « Le spiritisme », *Almanach de l'Action sociale*, p. 94-100.
- ROCHON, T. (1905), *Deuxième livre de lecture, contenant, sous forme de conversations et d'historiettes mises à la portée des enfants, les notions élémentaires de morale, d'histoire sainte, d'histoire du Canada, de géographie, de grammaire et de composition*, Montréal, Beauchemin.
- ROULEAU, Charles Edmond. (1901), *Légendes canadiennes*, Québec, Imprimerie du « Soleil ».
- SANGSUE, Daniel. (2011), *Fantômes, esprits et autres morts-vivants. Essai de pneumatologie littéraire*, Paris, José Corti.
- SERMAIN, Jean-Paul. (2004), « La face cachée du conte, le recueil et l'encadrement », *Féeries. Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle*, n° 1, p. 11-25.
- SHARP, Lynn L. (2006), *Secular Spirituality: Reincarnation and Spiritism in Nineteenth-Century France*, Plymouth, Lexington Books.
- . (1999), « Fighting for the Afterlife: Spiritists, Catholics, and Popular Religion in Nineteenth-Century France », *Journal of Religious History*, vol. 23, n° 3, p. 282-295.
- TACHÉ, Joseph-Charles. (2002 [1863]), *Forestiers et Voyageurs. Mœurs et légendes canadiennes*, Montréal, Boréal.
- THIESSE, Anne-Marie. (1999), *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil.

- SHORTER, Edward. (1977), « The “Veillée” and the Great Transformation », dans Jacques BEAUDROY, Marc BERTRAND et Edward T. GARGAN (dir.), *The Wolf and the Lamb. Popular culture in France. From the Old Regime to the Twentieth Century*, Saratoga (Calif.), Anma Libri, p. 127-140.
- SYLVAIN, Philippe (Robert). (1963), « Quand les tables dansaient et parlaient : les débuts du spiritisme au dix-neuvième siècle », *Mémoires de la Société royale du Canada*, série I, p. 221-236.
- THOMAS, Louis-Vincent. (1975), *Anthropologie de la mort*, Paris, Payot.
- TURGEON, Laurier. (1996), « De l'acculturation aux transferts culturels », dans Laurier TURGEON, Denys DELÂGE et Réal OUELLET (dir.), *Transferts culturels et métissages. Amérique / Europe XVI^e-XX^e siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 11-32.
- URBAIN, Jean-Didier (2005), *L'Archipel des morts. Cimetière et mémoire en Occident*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot ».
- VERNUS, Michel. (2004), *La Veillée. Découverte d'une tradition*, Yens sur Morges, Éditions Cabédita, coll. « Archives vivantes ».
- VEYNE, Paul. (1983), *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Seuil.
- VIALA, Alain. (1985), *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit.

Résumé

C'est à travers les anthologies que le lecteur contemporain découvre, en général, les contes d'inspiration folklorique canadiens-français. Or les recueils dans lesquels ces contes ont paru au XIX^e et au début du XX^e siècle ont joué un rôle important dans la formation de la littérature canadienne-française. À travers l'organisation et l'encadrement des textes qu'il rassemble, le recueil transforme en dispositif textuel l'horizon qui accueille les contes au sein de la culture de l'époque. En analysant les *Contes vrais* de Pamphile Le May, cet article montre comment le dispositif du recueil participe à l'intégration de l'imaginaire du revenant dans la culture écrite moderne.

Abstract

It is usually through anthologies that the contemporary reader discovers the tales inspired by the French Canadian folklore. Yet the collections in which those tales appeared in the nineteenth and the early twentieth centuries played an important role in the formation of the French Canadian literature. Through the organization and the presentation of the different texts that it includes, the collection transforms cultural horizon of the time into a textual apparatus. By studying Pamphile Le May's *Contes vrais*, this paper shows how the apparatus of the collection contributes to the integration of the imaginary surrounding the ghosts in the modern written culture.