

# L'historicité et le surnaturel dans les contes fantastiques d'Honoré Beaugrand

オノレ・ボグランの幻想物語における  
歴史性と超自然

HAN Yongtaek

ハン ヨンテク

## Résumé

Notre étude a pour but d'examiner les caractéristiques narratives des contes fantastiques d'Honoré Beaugrand, *La Chasse-galerie*, *Le loup-garou* et *La bête à grand'queue*. Ces trois contes basés sur le conte oral empruntent la forme de récit dans un récit. Il se trouve toujours deux narrateurs, celui du récit enchâssant et celui du récit enchâssé. Le narrateur du premier niveau narratif est un narrateur extra- et hétérodiégétique, tandis que celui du second, un narrateur intra- et homodiégétique. Si le premier est anonyme, réticent et fidèle aux fonctions de base, le second, doté d'une identité concrète, raconte verbeusement ses propres expériences jalonnées d'événements surnaturels. De même, les énoncés du narrateur du récit enchâssant se caractérisent par leur objectivité et leur historicité, et ceux du personnage-narrateur, par leur subjectivité. En effet, le narrateur principal et anonyme rapporte simplement ce qui s'est passé. Il n'est pas responsable de la véracité des événements surnaturels. Pour lui, raconter, c'est témoigner. Inversement, le personnage-narrateur exprime son opinion personnelle et interprète des faits passés. Le sens des événements réside dans l'acte même de les raconter et de les écouter. Pour lui et d'autres personnages, raconter, c'est partager et constituer la tradition et l'identité québécoises

Mots-clés : Honoré Beaugrand (1849-1906), *La Chasse-galerie*, *Le loup-garou*, *La bête à grand'queue*, conte fantastique

## Le récit fantastique dans la littérature québécoise du 19<sup>e</sup> siècle

Au Québec, la littérature canadienne-française se forme au 19<sup>e</sup> siècle. En 1837, Philippe Aubert de Gaspé fils publie le premier roman canadien-français : *L'influence d'un livre*. Bien qu'il y ait des facteurs impropres à favoriser la lecture d'une littérature nationale, tels que la quasi-absence de tradition de lecture liée aux difficultés, jusqu'en 1849, de diffuser des livres français sur le territoire, la rareté

des bibliothèques publiques, la faveur accordée aux auteurs français (Carpentier, 1993, pp. 107-108), les intellectuels canadiens-français se mettent à composer des histoires plus ou moins originales et à les publier dans des journaux et périodiques. Plusieurs grandes revues littéraires nationales fondées durant les années 1860, par exemple, *Les Soirées canadiennes*, *Le Foyer canadien* et *La Revue canadienne*, fournissent aux lecteurs canadiens-français l'occasion de lire des textes littéraires en français qui ne sont pourtant pas écrits par des écrivains français. La progression de la scolarisation au Québec a contribué à cet élargissement du lectorat et en même temps à la formation de sociétés littéraires. Les intellectuels du Québec se consacrent à la production littéraire pour plusieurs raisons. Certains jeunes gens, en particulier des jeunes instruits, publient des textes littéraires dans le but de se faire mieux connaître avant de se lancer en politique. Bien qu'ils soient admirateurs de littérature et qu'ils aient l'ambition de devenir écrivains, ils considèrent la publication comme « une façon de se confirmer comme élite et devenir une personnalité publique (Carpentier, 1993, p. 107) ». Et il y a des intellectuels qui cherchent à former la littérature nationale du Québec. Pour eux, l'acte d'écrire des œuvres littéraires en français serait conçu comme une mission pour prouver l'existence de l'histoire et de la littérature canadiennes-françaises. À ce propos, il est difficile de nier l'impact du rapport du Gouverneur du Canada, Lord Durham, pour qui la population canadienne-française est « un peuple sans histoire et sans littérature (1839) ».

Quelle que soit leur motivation personnelle à écrire des œuvres littéraires, beaucoup d'auteurs canadiens-français se penchent sur le matériel populaire et traditionnel pour en tirer un récit, de sorte que la publication de contes et légendes inspirés de la tradition orale devient une tendance littéraire importante du 19<sup>e</sup> siècle. Cette tendance se manifeste concrètement par la fondation de la revue *Les Soirées canadiennes*. En fondant la revue avec ses collaborateurs en 1861, l'Abbé Henry-Raymond Casgrain reprend l'épigraphe de Charles Nodier : « Hâtons-nous de raconter les délicieuses histoires du peuple avant qu'il les ait oubliées (Rajotte, 1993, p. 77). » Plusieurs hommes de lettres répondent à cet appel : Joseph-Charles Taché, Benjamin Suite, Honoré Beaugrand, Louis Fréchette, l'abbé Georges Dugas et Faucher de Saint-Maurice. Ils fixent par l'écriture la parole traditionnelle pour sauvegarder le patrimoine culturel oral et en même temps pour créer une littérature porteuse de mémoire collective. La place qu'ont les contes et légendes chez ces écrivains du milieu du 19<sup>e</sup> siècle se lit clairement dans le texte de Joseph-Charles Taché, pour qui ils « constituent une portion notable, le fond on peut dire, de toute littérature nationale (1863, pp. 8-9). » Donc, recueillir des contes et légendes est une 'œuvre patriotique', comme le souligne l'Abbé Casgrain dans la préface de ses *Légendes canadiennes* :

L'histoire, si poétique, de notre pays est pleine de ces délicieuses légendes, de ces anecdotes curieuses qui lui donnent tout l'intérêt du drame. Il en est encore une foule d'autres qui sommeillent au sein de nos bonnes familles canadiennes

et dont le récit fait souvent le charme des longues soirées d'hiver. [...] Ne serait-ce pas une œuvre patriotique de réunir toutes ces diverses anecdotes, et de conserver ainsi cette noble part de notre héritage historique ? (1861, p. 8)

Aurélien Boivin, qui a répertorié l'ensemble des textes basés sur des contes et légendes populaires québécois, les classe en trois catégories : les contes surnaturels, les contes anecdotiques et les contes historiques. D'après lui, les premiers sont les plus connus et les meilleurs parmi ces trois sortes de contes (2001, p. 8). En effet, la littérature canadienne-française du 19<sup>e</sup> siècle est inséparablement liée aux contes surnaturels ou à la littérature fantastique au sens large, comme le souligne le fait que *L'influence d'un livre* de Gaspé fils, le premier roman québécois, comprend deux légendes fantastiques, celles de Rose Latulipe, *L'étranger* et de Rodrigue Bras-de-fer, *L'homme de Labrador*. Le genre romanesque et le genre fantastique ont commencé à se former au même moment, de sorte qu'il serait difficile de parler de la littérature québécoise du 19<sup>e</sup> siècle sans mentionner les contes surnaturels ou fantastiques. Et ces derniers vont remporter un certain succès jusqu'au début du 20<sup>e</sup> siècle, jusqu'à ce que la Première Guerre mondiale éclate.

### **Le narrateur dans les contes fantastiques d'Honoré Beaugrand**

En 1900, Beaugrand publie un recueil intitulé *La Chasse-galerie, Légendes canadiennes*, qui comprend cinq contes littéraires : *La Chasse-galerie*, *Le loup-garou*, *La bête à grand'queue*, *Macloune* et *Le père Louison*. Ces contes ont été déjà publiés quelques années plus tôt dans des journaux ou périodiques et sont modifiés par l'auteur lui-même pour le recueil. *La Chasse-galerie*, *Le loup-garou* et *La bête à grand'queue*, ces trois récits mettent en avant des légendes bien connues au Québec. Le canot volant (la chasse-galerie) et le loup-garou, qui apparaissent dans bien d'autres récits québécois, font partie des légendes familières à la population. Comme le montre leurs titres, dans lesquels figure le nom d'êtres surnaturels, ces trois contes ont des traits du fantastique. Les structures et les formes narratives de ces trois récits sont semblables les unes aux autres. Il ne serait pas très approprié de dire que leur similitude narrative provient du fait qu'ils sont écrits par le même auteur, car les contes fantastiques québécois de cette période, eux aussi, ont en commun ces caractéristiques. Ce qui met en relief l'homogénéité de ces récits tirés de contes et légendes, c'est la contrainte du genre plutôt que la créativité d'un auteur. Toutefois, les contes fantastiques de Beaugrand ont leur propre trait caractéristique qui permet de les considérer comme ouvrages seuls et uniques. Il n'est pas faux de dire qu'ils relèvent du genre fantastique québécois, mais il est aussi vrai qu'ils ont quelque chose de singulier et de distinctif. Ce que nous allons voir dès maintenant, c'est ce trait distinctif que partagent les contes fantastiques de Beaugrand. Et nous aborderons cette question sous l'angle des techniques narratives, en particulier à travers les problèmes que posent les niveaux narratifs et la subjectivité du sujet parlant.

Publié pour la première fois en 1891, *La Chasse-galerie* de Beaugrand est le

premier conte écrit en français au Québec traitant du canot volant. Il est naturel qu'il devienne le référent des autres œuvres basées sur la même légende. Par conséquent, le récit de Beaugrand, selon Ricard, auteur de l'édition critiquée de *La Chasse-galerie*, a beaucoup contribué à la survie et à la diffusion de cette légende, tout en lui imposant une forme sous laquelle elle a eu de plus en plus tendance à se fixer (1989, p. 70). Et de tous les récits de Beaugrand, *La Chasse-galerie* est « celui qui a joui de la plus grande faveur et qui a été le plus abondamment commenté (p. 69) ».

Le récit est composé de sept chapitres auxquels s'ajoute le discours de l'auteur comme un avis aux lecteurs. Voici l'histoire résumée de chacun des chapitres.

(Avis au lecteur)

L'auteur, signé 'H. B.', dit que ce récit a été publié pour la première fois en 1892<sup>1</sup> et que les légendes de la chasse-galerie sont bien connues dans les paroisses riveraines du Saint-Laurent. Il dit aussi qu'il a rencontré des voyageurs affirmant avoir vu le canot volant.

Ch. I

Un narrateur anonyme parle de ce qui s'est passé la veille du jour de l'an 1858 dans les chantiers des Ross en haut de Gatineau. Il dit Joe, le cook, mérite d'être le conteur. Ce dernier débute le récit de sa propre expérience devant les bûcherons réunis autour de lui.

Ch. II

Joe devient le narrateur principal. À pareille date, il y a de cela 34 ou 35 ans, Joe accepte la proposition de Baptiste Durand, *boss*, de courir la chasse-galerie afin de retrouver leurs *blondes* à Lavaltrie et de fêter avec elles l'arrivée du Nouvel An. Prendre la chasse-galerie qui vole à 200 km à l'heure est synonyme de signer un pacte implicite avec le diable. À condition de ne pas prononcer le nom du Bon Dieu pendant le trajet, et de ne pas s'accrocher aux croix des clochers, le canot les emmène où ils veulent aller.

Ch. III

Huit bûcherons, incluant Joe, s'envolent dans le canot. Le voyage s'effectue sans incident.

Ch. IV

Ils arrivent au village, mais tous les jeunes sont allés de l'autre côté du fleuve. Ils reprennent le canot.

Ch. V

Après avoir fêté jusqu'au petit matin, ils prennent de nouveau le canot pour retourner au chantier.

Ch. VI

Baptiste, ivre, perd le contrôle du canot, qui évite de justesse la croix d'un clocher avant de s'échouer sur le flanc d'une montagne. Les autres bûcherons ligotent et bâillonnent Baptiste. Cette fois, c'est Joe qui pilote. Mais Baptiste se défait de ses liens et prononce un blasphème, qui fait tomber le canot en pleine forêt, non loin du

chantier. Joe perd connaissance.

#### Ch. VII

Le lendemain matin, Joe s'éveille et sait que ses compagnons et lui ont été transportés par des bûcherons. Il termine son histoire en conseillant aux gens qui l'écoutent d'attendre à l'été prochain pour aller embrasser leur *p'tits cœurs* sans courir le risque de voyager aux dépens du diable. Le narrateur qui a donné la parole à Joe dans le chapitre I réapparaît. Et c'est lui qui termine le récit en décrivant Joe le cook qui examine si la tire est cuite à point.

Ce qui attire notre attention, c'est le fait que ce conte emprunte la structure de l'enchâssement. Il présente deux narrateurs, celui du récit enchâssant et celui du récit enchâssé, si bien qu'il y a deux sortes d'énonciations, deux sortes de niveaux narratifs. Le narrateur du récit premier, celui du récit enchâssant, est anonyme. Il n'intervient pas dans le déroulement des événements narrés. Dans ce sens, c'est un narrateur hétérodiégétique. En plus, il n'a aucune identité de personnage. C'est-à-dire qu'il est un narrateur extradiégétique. Tout ce qu'il fait, c'est narrer des événements et donner la parole aux personnages, si nécessaire. Il est fidèle aux fonctions narratives élémentaires inévitables. Il n'assume que la fonction narrative et celle de régie. Son intervention est réduite au minimum. Il n'exprime pas son opinion personnelle ou subjective à propos de ce qu'il raconte et de ce que le narrateur du récit enchâssé rapporte. Et ses énoncés étant faits au passé simple, « les événements semblent se raconter eux-mêmes (Benveniste, 1966, p. 241) ». Il peut être considéré comme un de ces narrateurs typiques que l'on voit, surtout à partir du 19<sup>e</sup> siècle, dans le roman à narration hétéro-diégétique.

À l'inverse, le narrateur du récit enchâssé, Joe, est un narrateur-personnage. Il vit dans le monde raconté. Il parle à d'autres personnages. Il est un narrateur intradiégétique. L'histoire qu'il relate, histoire de la chasse-galerie, provient de sa propre expérience. Dans ce sens, c'est un narrateur homodiégétique. En plus, Joe a des antécédents et une personnalité :

« Joe le *cook* était un petit homme assez mal fait, que l'on appelait assez généralement le bossu, sans qu'il s'en formalisât, et qui faisait chantier depuis au moins 40 ans. Il en avait vu de toutes les couleurs dans son existence bigarrée et il suffisait de lui faire prendre un petit coup de Jamaïque pour lui délier la langue et lui faire raconter ses exploits (p. 82) ».

À la différence du premier narrateur, Joe exprime sa subjectivité et son opinion personnelle. Pour ainsi dire, c'est un personnage bien réel dans le monde fictif, un personnage en chair et en os. Naturellement, les énoncés de Joe sont faits au passé composé et au passé simple. Lorsqu'il relate sa propre expérience vécue, c'est le passé simple qui est employé ; mais quand il exprime ce qu'il interprète à propos des événements passés au moment de sa narration, le passé composé fonctionne comme

le temps verbal de base. L'exemple ci-dessous le montre bien :

« Nous sortîmes donc les uns après les autres sans faire semblant de rien et cinq minutes plus tard, nous étions remontés en canot, après avoir quitté le bal comme des sauvages, sans dire bonjour à personne ; pas même à Liza que j'avais invitée pour danser un foïn. J'ai toujours pensé que c'était cela qui l'avait décidée à me trigauder et à épouser le petit Boisjoli sans même m'inviter à ses noces, la boufresse. (p. 91) »

L'emploi du passé composé fait entendre que le présent et le passé coexistent dans les énoncés de Joe. Les événements du passé qu'il raconte sont des faits évoqués au présent de sa narration. Le point de vue du présent est imprégné dans les énoncés de Joe. Les événements narrés font partie du passé, pourtant ils ne sont pas nettement séparés du présent. En bref, le passé n'a de sens qu'en relation avec le présent. Celui qui interprète l'élément surnaturel avec le critère de moralité, c'est aussi le narrateur de récit enchâssé. Incidemment, il a une fonction dont le narrateur du premier niveau est dépourvu : la fonction idéologique.

Le trait caractéristique de la narration dans *La Chasse-Galerie* se retrouve également dans les autres contes fantastiques de Beaugrand : *Le loup-Garou* et *La bête à grand'queue*.

*Le loup-Garou* est un conte publié pour la première fois dans la revue *La Patrie* en 1892. Dans ce conte, on voit également deux niveaux narratifs et deux narrateurs. Le narrateur du récit enchâssant est anonyme et n'assume que des fonctions de base. C'est le père Pierriche Brindamour, personnage-narrateur, qui relate deux anecdotes concernant le loup-garou devant des avocats « pendant la dernière lutte électorale de Richelieu, entre Bruneau et Morgan, dans une salle du comité du Pot-au-beurre, en bas de Sorel (p. 96) ». Le narrateur du premier niveau, après avoir cédé la parole au narrateur du second niveau, n'intervient que pour donner des informations sur le cadre spatio-temporel et les personnages.

La narration de *La bête à grand'queue*, conte dont la première version est publiée dans *La Patrie* en 1892, est aussi assumée par deux narrateurs. Le narrateur anonyme transcrit fidèlement les dialogues des personnages. L'événement principal est narré par Fanfan, « un mauvais sujet qui faisait le désespoir de ses parents, qui se moquait des sermons du curé, qui semait le désordre dans la paroisse et qui – conséquence fatale – était la coqueluche de toutes les jolies filles des alentours (p. 108) ». Ce personnage-narrateur commence à raconter son histoire de bête à grands queue à d'autres personnages, Pierriche Desroisiers et Maxime Sanssouci, qui prennent « clandestinement un p'tit coup dans la maisonnette du vieil André Laliberté qui ven[d] un verre par ci et par là, à ses connaissances, sans trop s'occuper des lois de patente ou des remontrances du curé (p. 108) ». Lorsque Fanfan a fini de raconter son histoire, le narrateur anonyme du récit enchâssant ajoute que le « récit qui précède donna lieu, quelques jours plus tard, à un démêlé resté célèbre dans les annales

criminelles de Lanoraie (p. 114) ». Et il termine le conte en citant le procès-verbal de ce démêlé.

### **L'historique et le surnaturel**

Comme nous l'avons vu, la structure de l'enchâssement, trait distinctif commun des contes fantastiques de Beaugrand, contribue à créer deux sortes d'énoncés ; les uns sont produits par le narrateur réticent et objectif, et les seconds, par le personnage-narrateur bavard et libre d'exprimer sa subjectivité. Ce qui nous fait remarquer cette dichotomie, c'est la différence qui se trouve entre ces deux formes d'énoncé. Il s'agit en particulier de l'attitude du narrateur à l'égard de ce qu'il relate. En fait, les contes de Beaugrand, d'ailleurs comme dans la majorité des romans, prennent la forme d'une narration ultérieure ; les faits sont déjà accomplis, terminés au moment où les narrateurs les rapportent. Théoriquement, il y a une distance entre le moment supposé de la narration et le passé raconté. Pourtant, cette distance ne se voit pas clairement dans les énoncés du narrateur du récit enchâssant, car le moment de la narration semble avoir été effacé. Le regard rétrospectif ou la perspective du présent étant visiblement absent, on ne sait pas exactement quand la narration a eu lieu. Cela crée l'impression que seul le passé raconté existe, de sorte que le monde fictif même existe tel quel, sans relation avec le présent de la narration. À l'inverse, les énoncés des personnages-narrateurs comprennent un regard rétrospectif. Les événements passés et vécus sont toujours rapportés avec la perspective présente des personnages-narrateurs. Le passé n'est pas isolé du présent de narration des personnages. Ainsi, l'accent est mis non seulement sur les faits narrés, mais aussi sur l'acte de narrer. L'emploi des indices temporels montre plus clairement cette différence comme on le voit dans les exemples ci-dessous (c'est nous qui soulignons) :

- (A) « On était à la veille du jour de l'an 1858, en pleine forêt vierge, dans les chantiers des Ross, en haut de la Gatineau. La saison avait été dure et la neige atteignait déjà la hauteur du toit de la cabane (p. 81). »
- (B) « C'était un soir comme celui-ci, la veille du jour de l'an, il y a de cela 34 ou 35 ans. Réunis avec tous mes camarades autour de la cambuse, nous prenions un petit coup ; mais si les petits ruisseaux font les grandes rivières, les petits verres finissent par vider les grosses cruches, et dans ces temps-là, on buvait plus sec et plus souvent qu'aujourd'hui, et il n'était pas rare de voir finir les fêtes par des coups de poings et des tirages de tignasse. La Jamaïque était bonne, - pas meilleure que ce soir, - mais elle était bougrement bonne, je vous le parsouète (pp. 82-83). »

Les énoncés (A) et (B) se réfèrent, sur le plan temporel, au même moment, qui constitue d'ailleurs le cadre du récit. Mais dans l'énoncé (A), celui du narrateur du récit enchâssant, ce moment est exprimé par l'ère chrétienne, 1858, tandis que dans l'énoncé (B), celui du personnage-narrateur, le même moment est désigné

par l'expression déictique, « il y a de cela 34 ou 35 ans ». En plus, le personnage-narrateur fait des efforts pour relier le passé au présent par la comparaison, comme en témoignent les expressions telles que « un soir comme celui-ci », « dans ces temps-là, on buvait plus sec et plus souvent qu'aujourd'hui », « pas meilleure que ce soir ». En bref, dans l'énoncé (A), les événements passés acquièrent une sorte d'historicité, une sorte d'objectivité ; le monde raconté est simplement présenté devant les yeux du lecteur. Par contre, dans l'énoncé (B), le passé ne constitue pas un monde autonome, et des événements narrés ne sont significatifs que dans la mesure où ils sont rappelés au présent des personnages. Pour ces derniers, le passé n'est pas complètement passé, mais toujours vivant en attendant des rappels et interprétations. Cela veut dire que, dans les énoncés du personnage-narrateur, il y a peu de place où peut intervenir la perspective historique dans laquelle l'objectivité prime avant tout.

Par ailleurs, le personnage-narrateur des contes fantastiques de Beaugrand parle toujours à d'autres personnages. Les événements surnaturels ne sont pas objectivement présentés au lecteur. Ils sont relatés dans une situation de dialogue concrète et détaillée. À strictement parler, ce qui constitue le contenu des contes de Beaugrand, ce n'est pas seulement des événements surnaturels, mais aussi cette situation de dialogue qui englobe généralement un contexte, un locuteur et un interlocuteur, l'acte d'échanger des paroles. La présence même de cette situation énonciative est significative, car cette situation, étant absente dans les énoncés du narrateur du récit enchâssant, met en relief le fait que le sens des événements surnaturels réside dans l'acte de les rappeler ou d'en parler entre les personnages. Tant que ces événements sont rappelés et rapportés, la question de leur véracité ne se pose pas sérieusement. Ce qui est important dans le monde raconté, ce n'est pas de savoir si les événements comme tels ont réellement lieu, mais simplement d'en parler et de les écouter. Ici, les événements surnaturels peuvent être conçus comme un matériel culturel que les personnages partagent. Et, à travers cet acte, ils s'assurent s'ils vivent dans le même monde, dans la même tradition que leur ancêtre. En fait, le surnaturel, élément essentiel constitutif des contes fantastiques de Beaugrand, est ce par quoi les personnages vérifient leur identité québécoise.

### **En guise de conclusion**

Les trois contes fantastiques de Beaugrand, *La Chasse-galerie*, *Le loup-garou* et *La bête à grand'queue*, ont la même structure narrative : celle d'un récit dans un récit. Donc, il se trouve toujours deux niveaux d'énonciation. L'énonciateur du premier niveau, narrateur du récit enchâssant qui parle essentiellement au lecteur, est un narrateur extrahétérodiégétique, tandis que celui du second niveau, personnage-narrateur qui raconte aux autres personnages, un narrateur intrahomodiegétique. Si le premier est anonyme, réticent et fidèle aux fonctions de base, le second, ayant une identité concrète en tant que personnage, raconte verbeusement ses propres expériences jalonnées d'événements surnaturels.

Les deux niveaux d'énonciation produisent deux énoncés différents l'un de l'autre



et contrastifs. Les énoncés du narrateur du récit enchâssant se caractérisent par leur objectivité et leur historicité, et ceux du personnage-narrateur, par leur subjectivité. Cela indique que l'attitude que le narrateur du récit enchâssant garde à l'égard des événements narrés est différente de celle du personnage-narrateur. Le narrateur principal anonyme rapporte simplement ce qui s'est passé à cette époque. Il se restreint à présenter des faits passés aux yeux du lecteur en jouant fidèlement le rôle de témoin de l'époque, de sorte que le monde raconté existe sans une relation visible avec le moment de la narration. L'instance narrative même semblant absente, parler, c'est témoigner. Par contre, le personnage-narrateur exprime son opinion personnelle et interprète le passé au présent. Pour lui, le sens des événements racontés ne peut pas être séparé du moment de la narration. Ils appartiennent sûrement au passé, pourtant ils sont toujours prêts à être rappelés et interprétés au présent. Dans ce cas, ce qui est important, c'est l'acte même de les raconter et d'être écouté afin de partager une même tradition, une même culture. D'ailleurs, cela explique pourquoi l'accent est mis sur le contexte dans lequel le personnage-narrateur raconte son expérience.

Il en est de même pour les événements surnaturels rapportés. En effet, le narrateur principal n'est pas responsable de la véracité de ces événements. Tout ce qu'il veut dire, c'est qu'à cette époque les Québécois se divertissaient à raconter des histoires surnaturelles et en écouter ensemble. En revanche, les personnages considèrent les événements surnaturels comme une réalité, non pas parce qu'ils ont réellement lieu, mais parce qu'ils leur permettent de croire vivre dans la tradition depuis longtemps. Pour les personnages, la question concernant la véracité des événements ne se pose jamais. Pour eux, ces événements ne relèvent pas de la logique ni de la science, mais de la croyance.

(Yongtaek HAN, Université Kyonggi)

#### Note

- 1 Dans l'édition de Ricard les phrases correspondantes ont été supprimées dans le texte et citées dans la note.

#### Bibliographie

- Baudouin, Rejean (1989) *Naissance d'une littérature. Essai sur le messianisme et les débuts de la littérature canadienne-française (1850-1890)*, Montréal, Boréal.
- Beaugrand, Honoré (1989) *La Chasse-galerie et autres récits, édition critique par F. Ricard*, Les presses de l'Université de Montréal.
- Benveniste, Emile (1966) *Problème de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
- Boivin, Aurélien, (1975) « La thématique du conte littéraire québécois au XIX<sup>e</sup> siècle », *Québec français*, n° 20, pp. 20-22.
- . (1983) « Le conte surnaturel au XIX<sup>e</sup> siècle », *Québec français*, n° 50, pp. 34-39.
- . (2001) *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Editions FIDES.
- Bosse, Evelyne (1971) *Joseph-Charles Taché(1820-1894). Un grand représentant de l'élite*

- canadienne-française*. Québec, Editions Garneau.
- Carpentier, André (1993) « Notes en marge d'un historique du fantastique québécois au XIX<sup>e</sup> siècle », *Voix et Images*, vol. 19, n° 1 (55), pp. 104-120.
- Casgrin, Henry-Raymond. (1861) *Légendes canadiennes*, L'Atelier typographique de J. T. Brousseau, Québec, reproduit par La Bibliothèque électronique du Québec.
- Genette, Gérard (1972) *Figures III*, Paris, Seuil.
- Lambton, John Georges (1839) *Rapport de Lord Durham, L'assimilation des canadiens français*. [http://www.axl.cefanel.ulaval.ca/francophonie/Rbritannique\\_Durham.htm](http://www.axl.cefanel.ulaval.ca/francophonie/Rbritannique_Durham.htm).
- Le Quellec, Jean-Loïc (1999) « La chasse-galerie. Du Poitou à l'Acadie », *Iris : revue du Centre de Recherche sur l'Imaginaire de Grenoble*. n° 18, pp. 125-146.
- Mainueneau, Dominique (1990) *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris, Bordas.
- Martin, Jean-Baptiste et al. (2003) *Littérature orale. Paroles vivantes et mouvantes*. Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- Rajotte, Pierre (1993) « La Fête interrompue dans les contes littéraires québécois du XIX<sup>e</sup> siècle », *LittéRéalité*, vol. 5, n° 1, pp. 75-95.
- Ricard, François (1989) *La Chasse-galerie et autres récits*. Les Presses de l'Université de Montréal, p. 70.
- Taché, Joseph-Charles (1884) *Forestiers et voyageurs, moeurs et légendes canadiennes*, Montréal, Librairie Saint-Joseph, reproduit par La Bibliothèque électronique du Québec.